

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, ENSINO E NARRATIVAS**

A DITADURA EM QUADROS E QUADRINHOS

Aplicação escolar do paradidático “Piada Pronta” a partir da linguagem iconográfica da crítica ilustrada sobre a ditadura empresarial-militar brasileira (1975-1985)

ADRIANO NEGREIROS DA SILVA

São Luís - MA
2018

ADRIANO NEGREIROS DA SILVA

A DITADURA EM QUADROS E QUADRINHOS

Aplicação escolar do paradidático “Piada Pronta” a partir da linguagem iconográfica da crítica ilustrada sobre a ditadura empresarial-militar brasileira (1975-1985)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Monica Piccolo Almeida Chaves

São Luís - MA
2018

ADRIANO NEGREIROS DA SILVA

A DITADURA EM QUADROS E QUADRINHOS

Aplicação escolar do paradidático “Piada Pronta” a partir da linguagem iconográfica da crítica ilustrada sobre a ditadura empresarial-militar brasileira (1975-1985)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Monica Piccolo Almeida Chaves (Orientadora)
PPGHEN/UEMA

Prof.^o Dr.^o Marcelo Cheche Galves (Arguidor)
PPGHEN/UEMA

Prof.^a Dr.^a Eliana Rela (Arguidora)
PPGHIS/UCS

Prof.^a. Dr.^a. Carine Dalmás (Arguidora)
PPGHEN/UEMA
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Edmilson e Maria, pelo amor e dedicação irrestrita que me fizeram enfrentar a tudo que me propus nessa vida. Minha querida mãe, que desde tempos distantes em minha memória, amargou penúrias para prover a estrutura necessária para tudo que precisei, sem me cobrar nada em troca. Meu pai, que cedo aprendi a decodificar os incentivos e afetuosidades sob o pragmatismo de suas palavras, e que também, sempre buscou me auxiliar da melhor forma possível.

Ao meu querido irmão André, que apesar das muitas brigas nessa nossa existência, é parte de minha alma. Ao meu meio irmão Edilson, minha prima-irmã Raylla e aos meus queridos sobrinhos Dafne, Andrey e Enzo.

Aos meus avós maternos, Francisco e Luzia, e tios avós paternos, “Bernardinho” e Nonata, quatro notáveis seres humanos que admiro profundamente. Aos tios “Nino”, “Branco”, Rita e a todos os meus outros familiares maternos e paternos que em menor ou maior escala são um pouco de mim também.

À Tássia, pelo sentimento, amor e carinho.

À minha grande amiga, Mariana Sulidade.

À minha amiga, Ingrid Câmpelo.

Aos meus amigos do C.E.M. Margarida Pires Leal

Aos meus da História - UEMA

Aos meus amigos do Direito - UFMA

À minha orientadora, Monica Piccolo, exemplo de profissional e de competência docente, sempre obstinada para a consecução do melhor para o PPGHEN e seus mestrandos.

Ao PPGHEN, pela experiência e aprendizado sobre a prática pedagógica no ensino de História, além do seu papel institucional no desenvolvimento da educação maranhense.

À FAPEMA, agradeço pelo auxílio financeiro vital à qualidade da pesquisa e elaboração do trabalho de conclusão.

Silva, Adriano Negreiros da.

A ditadura em quadros e quadrinhos: aplicação escolar do paradidático “Piada Pronta” a partir da linguagem iconográfica da crítica ilustrada sobre a ditadura empresarial-militar brasileira (1975-1985)/ Adriano Negreiros da Silva. – São Luís, 2018.

164 f.

Dissertação (Mestrado) – História, Ensino e Narrativas, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

Orientador: Profa. Dra. Monica Piccolo Almeida Chaves

1. Ensino de História. 2. Crítica Ilustrada. 3. Humor Gráfico. 4. Discurso. 5. Imprensa. 6. Ditadura Empresarial-Militar I. Título

CDU 94(812.1).088:741.5(054)

*Eu sou o Rio e rio à toa,
Só rio de quem me impede de sorrir,
A minha pena não tem pena nem perdoa,
Mexe com qualquer pessoa,
Ela quer se divertir.
Será que a política não vai me censurar?
Já sei, certos momentos não se pode criticar!
Gozar, traçar, ferir,
Fazendo de novo meu povo feliz,
Riscando aquilo que ele não diz.
Bota banca na avenida,
Edição especial,
Olha aí o jornaleiro,
A piada está com sal.
Caricatu-rindo,
Virando a tristeza pelo avesso,
A arte irradiou
Com um raio de luz de humor
A melindrosa, amigo da onça, almofadinha,
Cantando em louvor ao artista,
Caricaturista, revista e jornal.
O carnaval
É a maior caricatura
Na folia
O povo esquece a amargura*

Samba Enredo – Salgueiro (1983)

*(...) A época do humor pelo humor já passou.
Hoje o humor é jornalístico, tem de ser engajado, de ser quente.
A fase da comunicação pura e simples acabou.
O humor agora é identificação.
O meu objetivo é a identificação.
Procuro dar o meu recado através do humor.
Humor pelo humor é sofisticação, é frescura.
E nesta eu não estou: meu negócio é pé na cara.
E levo o humorismo a sério.*

Henfil

RESUMO

Este trabalho visa analisar as peculiaridades e importâncias dos discursos da crítica ilustrada (charge, cartum, caricatura e tira) presente em jornais (grande imprensa e imprensa alternativa) no último decênio da ditadura empresarial-militar brasileira (1975-1985) na cidade de São Luís, Maranhão. Logo, nesse período ditatorial, sustenta-se que a crítica ilustrada da imprensa alternativa ludovicense expressava um conteúdo crítico local estendido ao contexto nacional (*A Folha de São Luís* e *Baú de Cartuns*) e o humor gráfico da grande imprensa ludovicense (*O Estado do Maranhão* e *Jornal Pequeno*) detinha traços amistosos, apologistas e/ou eventualmente questionadores sobre o cenário político nacional à conveniência do momento, adquiridos de grandes jornais do sudeste (maioria) e também produzidos por seus chargistas locais (minoria). Assim, a partir dessa perspectiva de análise pretende-se contribuir para o desenvolvimento de novas práticas docentes no ensino da ditadura empresarial-militar do ensino de História, pois foi elaborado um material paradidático (revista de humor chágico) direcionado ao ensino fundamental (9º ano) com linguagem dinâmica que viabilize o desenvolvimento dos estudantes com posturas críticas e reflexivas mediante a interação entre passado e presente, ou seja, intenta-se que os alunos gradualmente possam ler, compreender e ter uma postura questionadora, reflexivo-construtiva, dessa época histórica brasileira antidemocrática por meio da linguagem não usual da iconografia conciliada ao humor.

Palavras-chave: Ensino de História, Crítica Ilustrada, Ditadura Empresarial-Militar.

ABSTRACT

This work aims to analyze the peculiarities and importance of the discourses of illustrated criticism (cartoon, cartoons, and strip) present in newspapers (major press and alternative press) in the last decade of the Brazilian military-business dictatorship (1975-1985) São Luís, Maranhão. Thus, in this dictatorial period, it is maintained that the illustrated criticism of the alternative Ludovic press expressed a local critical content extended to the national context (Sheet of São Luís and Chest of Cartoons) and the graphic humor of the great Ludovicense press (The State of Maranhão and Small Newspaper) had amicable, apologetic and / or possibly questioning traits about the national political scene at the convenience of the moment, acquired from major newspapers in the Southeast (majority) and also produced by its local (minority) cartoonists. Thus, from this perspective of analysis, it is intended to contribute to the development of new teaching practices in the teaching of the military-business dictatorship of History teaching, since a paradidactic material (magazine of humor chágico) directed to the elementary school was elaborated (9^o year) with dynamic language that enables the development of students with critical and reflexive postures through the interaction between past and present, that is, it is intended that students can gradually read, understand and have a questioning, reflective-constructive stance of this historical era antidemocratic Brazilian language through the unusual language of iconography reconciled with humor.

Keywords: History Teaching, Illustrated Criticism, Business-Military Dictatorship.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01: “Os generais presidentes” – Caricatura de Reginaldo José Azevedo Fortuna (“Fortuna”).....	29
Imagem 02: “Não está em minhas mãos” – Laerte.....	31
Imagem 03: “Deus e o diabo na terra do sol” (2009) – Angeli.....	33
Imagem 04: “Queremos o poder!” (Graúna) – Henfil.....	35
Imagem 05: Charge de Luiz Gê sobre a contínua queda da economia na ditadura.....	59
Imagem 06: “Lei de Anistia” – Charge de Luiz Gê.....	61
Imagem 07: “Eu quero mocotó!!”, charge de Jaguar.....	63
Imagem 08: “Vamos chegando, gente boa!” (Corta Essa!).....	66
Imagem 09: <i>Interpretando Documentos</i>	72
Imagem 10: Charge de Redi publicada em 1976.....	73
Imagem 11: <i>Investigando na Prática</i>	74
Imagem 12: “Dedos-duros”, charge de Nani, 1977.....	75
Imagem 13: Charge de Henfil, <i>O Pasquim</i> , meados dos anos 1970.....	76
Imagem 14: Páginas de apresentação do capítulo “Ditadura Militar”.....	77
Imagem 15: <i>Humor de Protesto</i>	78
Imagem 16: “Corram, filhos de Tupã, que lá vem ele querendo tomar as nossas terras” – Charge de Fidelis.....	105
Imagem 17: Coluna <i>Humor</i> – Charge de Fidelis.....	108
Imagem 18: <i>Buracos em São Luís</i> – Charge de Fidelis.....	109
Imagem 19: <i>Freguês irritado comeu nariz do comerciante</i> – Charge de Fidelis.....	109
Imagem 20: <i>Repressão ditatorial</i> – Charge de Reinaldo.....	112
Imagem 21: <i>Salve o novo regime</i> – Charge de Willy.....	113
Imagem 22: Cartaz promocional do 1º <i>Salão de Humor de São Luís</i>	114
Imagem 23: Mudança ministerial – Charge de Nani.....	115
Imagem 24: BC - Charge de Érico.....	117
Imagem 25: JOEM – Charge de Érico.....	117
Imagem 26: “A faca e o queijo na mão” - Charge de Paulo Caruso.....	119
Imagem 27: “Maluf por uma corda” – Charge de Claudius.....	119
Imagem 28: Fusão de Tancredo e Sarney – Charge de Chico Caruso.....	121
Imagem 29: <i>Prato do Dia e Fofocas Eclesiásticas</i> – JP.....	125

Imagem 30: <i>Fofocas Eclesetílicas</i> – JP.....	126
Imagem 31: <i>Humor do Outros</i> – JP.....	127
Imagem 32: Revista <i>Baú de Cartuns</i>	132
Imagem 33: Censura.....	133
Imagem 34: Censura prévia.....	133
Imagem 35: Abertura (1).....	133
Imagem 36: Abertura (2).....	133
Imagem 37: Caricatura de Sarney.....	137
Imagem 38: Propaganda da revista <i>Baú de Cartuns</i>	138
Imagem 39: Página “ <i>Fim da...PICADA</i> ”.....	139

LISTA DE SIGLAS

ABI - Associação Brasileira de Imprensa

ARENA - Aliança Renovadora Nacional

BC - Baú de Cartuns

DSN - Doutrina de Segurança Nacional

ESG - Escola Superior de Guerra

FGTS - Fundo de Garantia do Tempo de Serviço

FSL - Folha de São Luís

IBAD - Instituto Brasileiro de Ação Democrática

IPES - Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais

JB - Jornal do Brasil

JP - Jornal Pequeno

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação

MDB - Movimento Democrático Brasileiro

OAB - Ordem dos Advogados do Brasil

OED's - Objetos Educacionais

OEM - O Estado do Maranhão

PCN's - Parâmetros Curriculares Nacionais

PDS - Partido Democrático Social

PEC - Proposta de Emenda Constitucional

PH - Pergentino Holanda

PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PNLD - Programa Nacional do Livro Didático

PSD - Partido Social Democrático

PT - Partido dos Trabalhadores

STF - Supremo Tribunal Federal

UFMA - Universidade Federal do Maranhão

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 01 - IMAGEM, HUMOR E EDUCAÇÃO: teorias e linguagens ao auxílio do Ensino de História	19
1.1. Iconografia: linguagens e discursos.....	19
1.2. Arte, Iconografia e Linguagem: os alicerces da inteligibilidade pretendida ao paradidático através do Humor Gráfico.....	20
1.2.1. O “outro” no discurso.....	28
1.2.2. Discurso e Riso: opressão e resistência pelo humor.....	33
1.3. Crítica Ilustrada.....	38
1.4. Subgêneros do Humor Gráfico: Caricatura, Cartum, Charge e Tiras.....	41
1.4.1. Caricatura.....	41
1.4.2. Cartum.....	43
1.4.3. Charge.....	44
1.4.4. Tiras.....	47
1.5. História, Ensino de História e humor gráfico.....	48
CAPÍTULO 02 - “RISO ABERTO E AMARELO”: historiografia, lei, humor gráfico e ensino sobre o estado ditatorial (1975-1985)	54
2.1. Ditadura Militar, Civil-Militar e Empresarial-Militar: a historiografia no processo de ensino-aprendizagem de História.....	55
2.2. A legislação como aparelho de coerção eufemizado na Ditadura Empresarial-Militar....	62
2.3. Lei e Crítica Ilustrada no último decênio da ditadura: duelos nas fissuras.....	67
2.4. O humor gráfico do período ditatorial no livro didático.....	79
CAPÍTULO 03 - IMPRENSA E HUMOR GRÁFICO LUDOVICENSE NO CONTEXTO DA ABERTURA: hegemonia e contra-hegemonia no desenho (1975-1985)	91
3.1. Imprensa, humor gráfico e fonte histórica.....	92
3.2. A imprensa como Aparelho Privado de Hegemonia.....	94
3.3. O humor gráfico como ferramenta de consenso e contra-hegemonia.....	98

3.4. O humor gráfico da grande imprensa e imprensa alternativa ludovicense (1975-1985).....	100
3.4.1. Jornal <i>O Estado do Maranhão</i> e <i>Jornal Pequeno</i> e suas sátiras ilustradas.....	101
3.4.1.1. O humor gráfico do jornal <i>O Estado do Maranhão</i>	102
3.4.1.1.1. Primeiro Bloco Temporal Chárgico – OEM (1975 -1977).....	105
3.4.1.1.2. Segundo Bloco Temporal Chárgico – OEM (1978 -1983).....	110
3.4.1.1.3. Terceiro Bloco Temporal Chárgico – OEM (1984 -1985).....	118
3.4.1.2. O humor gráfico do <i>Jornal Pequeno</i>	123
3.4.2. <i>Folha de São Luís</i> e <i>Baú de Cartuns</i> e sua crítica ilustrada.....	129
CAPÍTULO 04 - <i>PIADA PRONTA: a revista que não esconde o riso</i>	140
4.1. Mediação docente e necessidade de coexistência entre materiais didáticos e paradidáticos no processo de ensino-aprendizagem.....	141
4.2. Descrição do produto: <i>PIADA PRONTA: a revista que não esconde o riso</i>	148
4.2.1. Formato da revista.....	148
4.2.2. Conteúdo da revista.....	148
4.3. Propostas de Mediação Docente.....	150
4.3.1. Primeiro bloco temático (Crítica ao aparato coercitivo da ditadura empresarial-militar).....	150
4.3.2. Segundo bloco temático (Reflexões sobre a questão econômica e social na ditadura empresarial-militar).....	151
4.3.3. Terceiro bloco temático (Processo de distensão e evocação do discurso democrático).....	152
4.3.4. Quarto bloco temático (projeções da redemocratização e a democracia atual).....	153
CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	159

INTRODUÇÃO

Durante as décadas de 1970 e 1980, o Brasil esteve envolto em um contexto político ditatorial conturbado em vias de transição “democrática”. Nos dez primeiros anos da ditadura empresarial-militar, o país vivenciara um período político muito rígido em que uma fração de classe composta por militares e civis, muito bem aparatados por um projeto de Estado, ascendeu e se consolidou. A restrição ideológica vigorava amparada pelos braços coercitivos dos governos dos generais presidentes.

No último decênio do regime, porém, houve o advento de um revés complexo na sistemática política nacional, a redemocratização estava em curso. Uma grande euforia tomou conta de ampla parcela da população brasileira com a abertura política. Os discursos que aclamavam o Brasil quanto uma possibilidade democrática, a partir daquele momento, imperaram. Democracia e liberdade eram palavras de primeira ordem. Vários segmentos de classe ratificavam essa possibilidade de restauração do Estado de Direito com gritos e discursos apaixonados pelas ruas de mãos dadas por uma nova era política, simbolizada na anistia de presos políticos e na campanha por eleições diretas, as “Diretas já”, por exemplo. Entretanto, ao contrário do que se esperava, o caminho elementar para a redemocratização não fora decidido nas ruas, mas sim por uma burocracia tutelada que viria a incutir permanências danosas ao Brasil pós-ditadura.

Nesse período, tal como uma lupa social detectora das implicitudes discursivas de exceção, ou mesmo apologistas leais que adensavam o véu inebriante das arbitrariedades ditatoriais, notabilizaram-se nos meios jornalísticos da grande imprensa e imprensa alternativa discussões sobre os destinos político, social e econômico do país através de charges, cartuns, caricaturas e tiras cômicas. Uma arte reflexiva e crítica que há muito permeava o cotidiano jornalístico do país acompanhando os debates e contextos políticos de perto, proporcionando assim, um valioso caminho comunicativo e investigativo histórico.

Por conseguinte, sendo o humor gráfico detentor de uma inegável capacidade comunicacional, é impossível nos furtarmos à sua relevância como evidência histórica e meio de acesso à comunicação pretendida junto à prática de ensino-aprendizagem dos conhecimentos históricos. Visto que, observados em particular, todos os seus subgêneros exercem um viés interativo com o seu receptor. Assim, a caricatura não é subordinada à estética, tem validade crítica a quem a emite por expor as imperfeições dos padrões sociais, é burlesca e implacável, um flagelo direcionado a ridicularizar. O cartum tem temáticas amplas

e enredo próprio, não versa sobre fatos delimitados no tempo e espaço, fato que lhe confere um caráter universal, genérico; por exemplo, a fome, a corrupção, a criminalidade, a paz, etc.

Nessa esteira, a charge, ao contrário do cartum, é a crítica burlesca de um fato ou acontecimento específico, em regra, de domínio público. Tem como matéria-prima para a sua inteligibilidade, os fatos do dia-a-dia e o conhecimento prévio do leitor. Ela está presente em jornais, tabloides, folhetins e revistas, tendo papel importante na opinião pública, pois viabiliza a disseminação de provocações no seio social por meio das imagens e seus signos sobre um acontecimento determinado. Além de desnudar nas suas entrelinhas, interesses muito bem orquestrados por seus emissores, haja vista que não é monopólio de ninguém. Por fim, temos a tira, em suas histórias transitam discursos entre a abrangência temática dos cartuns e a especificidade das charges na exposição dos fatos de um determinado tempo histórico. Direta, trata-se de um texto curto construído em um ou mais quadros, com a presença de personagens fixos quase sempre, que criam uma narrativa com desfecho inesperado no final; sendo que normalmente concilia texto imagético e escrito ao mesmo tempo.

Destarte, o imperativo desse trabalho está na capacidade de analisar as ilustrações satíricas (charges, cartuns, caricaturas e tiras) como uma paródia reflexiva da realidade, com seus traços de humor munidos de transcendência e deformidade sobre o real, ou seja, o cotidiano sobre o qual os ilustradores se debruçam para compor seus textos, recriando significados e ampliando reflexões para então exercer a comunicação, independente de seu teor, entre o emissor (desenhista) e o receptor (leitor).

Dada a sua validade como fonte histórica, esses subgêneros linguísticos atenderiam a demanda de um ensino de história prazeroso e de múltiplas vias de acesso ao conhecimento do passado que o entorna. Uma vez que é fundamental que o aluno tenha prazer no saber e compreenda-se como ser inseparável do tempo pretérito da sociedade em que vive. Ele não será modelado para ser um profissional da História aos padrões acadêmicos, mas um indivíduo que reflita sobre o conhecimento histórico que aprende na sala de aula ou em qualquer outro espaço de ensino.

Por isso, esse trabalho inevitavelmente partirá para uma proposta de abordagem do uso da crítica ilustrada em sala de aula conciliada à investigação histórica e a sua interação com outras áreas de conhecimento (transversalidade e interdisciplinaridade). Afinal, o fato captado pelo ilustrador é sempre fundido a uma série de cargas simbólicas e sócio-históricas que materializadas na ilustração satírica, não mais é o fato em si, mas o enunciado do fato e seus múltiplos sentidos. Esse enunciado é permeado por uma significação que lhe atravessa, pois o sentido está no todo e não só no fim. O aluno alcança essa significação através dos

componentes do desenho, como, por exemplo, as figuras de linguagem. Esse caráter metafórico da imagem vinculado às palavras resulta em um modo de conhecimento interativo, criativo, crítico, reflexivo e irradiante do qual apreenderemos a partir do desenvolvimento teórico da linguagem e seus discursos.

De tal forma, que o primeiro capítulo, intitulado *Imagem, humor e educação: teorias e linguagens ao auxílio do Ensino de História*, focará o campo da compreensão orgânica da estrutura dos discursos e o entendimento de sua inteligibilidade na relação para com os sujeitos ativos e passivos da interação linguística dentro do humor gráfico, além de esmiuçarmos o processo de ensino-aprendizagem de História na compreensão do sistema de funcionamento da inteligibilidade dos discursos e assimilação da linguagem icnográfica e dos iconotextos ao modelo didático de ensino. Isso será operado por orientação de um ideal de educação libertária, em que as regras vigentes de currículos utilitaristas também serão exploradas. Isso implicará em uma clara abordagem sobre o ensino de História e os seus desafios contemporâneos.

No capítulo seguinte, *Riso aberto e amarelo: historiografia, lei, humor gráfico e ensino sobre o estado ditatorial (1975-1985)*, haverá em seu início uma análise do cenário político nacional nos dez últimos anos do Estado ditatorial, mediante uma análise da historiografia desse período derradeiro. Ressalvando, respectivamente, a coerção e a censura implementadas em toda a sua extensão temporal (destaque à legislação sobre crimes de opinião, por exemplo, a lei de imprensa); o “milagre econômico” e seus reveses político-econômicos que se acumularam e reverberaram, por exemplo, em índices alarmantes de inflação; a lei de anistia e a abertura política que juntamente com o movimento das “Diretas Já”, em 1984, deram a tônica das esperanças democráticas da nação. Nessa perspectiva, veremos o papel do conjunto dos aparelhos legais e sua atuação direta sobre a oposição empreendida pelo humor gráfico, configurando-se a lei como a principal adversária da crítica ilustrada.

Adiante, no terceiro capítulo, *Imprensa e humor gráfico ludovicense no contexto da abertura: hegemonia e contra-hegemonia no desenho (1975-1985)*, a partir do universo teórico gramsciano, sairemos do âmbito mais direcionado à sociedade política e adentraremos a composição de uma análise discursiva entre alguns dos canais jornalísticos da grande imprensa e imprensa alternativa na sociedade civil. Mais uma vez, utilizaremos a categoria teórica do intelectual marxista italiano Antônio Gramsci, no caso, o conceito de Aparelhos Privados de Hegemonia (especificamente, a imprensa e a escola) e sua eficácia na construção de consenso, ou seja, momentos em que os valores das classes dominantes são adotados pelas

classes dominadas como se seus fossem, demandando-se que seja instituído um campo de significados agregados. Os aparelhos privados de hegemonia se tornam assim instrumentos culturais de pensar e construir, fazer e desconstruir (GRAMSCI, 2005). Entretanto, também abre a possibilidade da classe oprimida criar e consolidar uma contra-hegemonia, uma vez que a sociedade civil é o lugar da circulação livre de ideologias, então, nessa fissura se encaixa a crítica ilustrada alternativa.

Portanto, mediante a leitura e interpretação das fontes jornalísticas serão esmiuçadas as peculiaridades e confrontos nos discursos da crítica ilustrada (charges, cartuns, caricaturas e tiras) presente em jornais impressos da grande imprensa e da imprensa alternativa ludovicense no contexto da ditadura empresarial-militar brasileira, ou seja, investigar o teor dos discursos emitidos pela crítica ilustrada da grande imprensa (*Jornal Pequeno* e *O Estado do Maranhão*) e imprensa alternativa (*O Baú de Cartuns* e *A Folha de São Luís*) local. Essa abordagem dará condições para a compreensão da evolução e participação do humor gráfico dos grandes veículos de mídia impressa e impressa alternativa ludovicense no transcorrer dos contextos de transição e final da ditadura empresarial-militar brasileira, mas também nos ofertará a possibilidade de entendermos a sua coexistência conflitiva ou apologista com o aparelho legal do regime.

A hipótese que entrelaça esse estudo está na consideração de que até a metade da década de 1970, não existia em São Luís um jornalismo alternativo que abarcasse questões ditatoriais pelo contexto local; nessa época, essa perspectiva de uma crítica ilustrada à ditadura empresarial-militar sob o olhar local acontecia pelas charges enviadas por cartunistas independentes e publicadas em jornais alternativos de relevo nacional, que posteriormente chegavam à capital maranhense devido à sua distribuição pelas regiões do Brasil. Logo, era como uma espécie de “crítica bumerangue”, pois partia do teor crítico do chargista autônomo e, através da distribuição nas áreas do país, retornava à cidade de São Luís para o seu público leitor. Já nos grandes jornais locais, a tática não era a mesma, posto que, existia com frequência a compra de direitos sobre charges, caricaturas, cartuns e tiras de grandes jornais do país, fato que condicionava à macro-leituras, via de regra, amistosas e genéricas sobre os governos ditatoriais (SILVA, 2012).

Dito isto, o que se objetiva ratificar é que mesmo com a conjuntura de abertura político-legal de fins do regime empresarial-militar, tanto a crítica ilustrada da imprensa alternativa, quanto o humor gráfico da grande imprensa local não alteraram substancialmente o seu *modus operandi* em relação à lógica de crítica ou apologismo ao regime, ou seja, suas bases ideárias sobre a ditadura continuaram fincadas, respectivamente, em um conteúdo

crítico local estendido ao contexto nacional por meio do humor gráfico alternativo (*O Baú de Cartuns* e *A Folha de São Luís*); e outro, de grandes jornais de São Luís (*Jornal Pequeno* e *O Estado do Maranhão*) que detinham traços amistosos, apologistas e/ou eventualmente questionadores sobre o cenário político nacional à conveniência do momento, adquiridos de grandes jornais do sul-sudeste.

Por fim, no quarto capítulo, *Piada pronta: a revista que não esconde o riso*, a partir desse produto de análise e a realização de uma discussão teórica sobre a necessidade da coexistência de materiais didáticos e paradidáticos no processo de ensino-aprendizagem (conveniando a uma discussão sobre a estrutura dos quadrinhos/tiras e sua importância na organização didática de recursos de ensino e na inteligibilidade dos estudantes), será elaborado um material paradidático ilustrado, direcionado ao ensino fundamental (especificamente, turma do 9º ano), que exporá as perspectivas ideológicas e políticas do país no derradeiro decênio do regime através de uma abordagem de ensino-aprendizagem de História do Brasil. Assim sendo, analisar-se-á a capacidade interativa, crítica, reflexiva e irradiante deste meio discursivo imagético no âmbito do ensino-aprendizagem de História no ensino fundamental por via da leitura de imagens desde a sua condição mais elementar (o signo) até a mais complexa (a linguagem e os discursos ideológicos).

Logo, será disponibilizado à sociedade um tipo de recurso paradidático consoante ao universo lúdico dos discentes, a *Piada pronta: a revista que não esconde o riso* foi desenvolvida para ser uma abordagem não usual e que viabilizará o desenvolvimento da familiaridade dos jovens com posturas críticas e reflexivas mediante uma interação entre passado e presente de maneira clara, acessível e autônoma. Além disso, a partir da elaboração desse material paradidático escolar, almeja-se que os discentes possam utilizar esse recurso e que essa ação lhes desperte o interesse por métodos de pesquisa e de produção de textos de conteúdo históricos diversos (linguagem escrita, iconográfica, sonora, cênica, entre outras).

CAPÍTULO 01 – IMAGEM, HUMOR E EDUCAÇÃO: teorias e linguagens ao auxílio do Ensino de História

O primeiro capítulo focar-se-á no campo da compreensão orgânica da estrutura dos discursos e o entendimento de sua inteligibilidade na relação para com os sujeitos ativos e passivos da interação linguística dentro do humor gráfico, além de esmiuçarmos o processo de ensino-aprendizagem de História na compreensão do sistema de funcionamento dos discursos e assimilação da linguagem iconográfica e dos iconotextos ao modelo didático e paradidático de ensino. Isso será operado por orientação de um ideal de educação libertária, em que as regras vigentes de currículos tradicionais também serão exploradas. Isso implicará em uma clara abordagem sobre o ensino de História e os seus desafios contemporâneos.

A presença do humor gráfico no cotidiano da população de diversas sociedades pelo mundo atravessa a história do próprio ser humano e fornece indícios que corroboram o entendimento de que nada do que é construído socialmente, e hierarquizado nas várias frações de classe é ao acaso. Certa vez, o consagrado sociólogo brasileiro Herbert José de Sousa, conhecido como “Betinho”, referiu-se ao humor gráfico da seguinte forma, fazendo menção ao papel dos artistas dessa arte: “os cartunistas estão sempre na frente. Eles apontam a verdade dos fatos ou dos personagens, sem véus e sem máscaras, são os que dizem: o Rei está nu!” (BETINHO *apud* SILVA, 2012, p. 46).

Betinho faz uma fala apaixonada, própria do seu ideário engajado nas lutas políticas e sociais de seu tempo, sua explanação é muito pertinente, mas, também nos desperta para certas questões, afinal, o humor gráfico ou crítica ilustrada, que será desenvolvida em oportunidade posterior no texto, é tão somente um riso que desconcerta o opressor? Não, não é; a questão é muito mais profunda e complexa do que essa mera estereotipação.

Neste capítulo, focar-se-á no campo da compreensão orgânica da estrutura dos discursos e o entendimento de sua inteligibilidade na relação para com os sujeitos ativos e passivos da interação linguística dentro do humor gráfico, além de esmiuçarmos o processo de ensino-aprendizagem de História na compreensão do sistema de funcionamento da inteligibilidade dos discursos e assimilação da linguagem iconográfica e dos iconotextos ao modelo didático de ensino. Isto é, dois serão os propósitos centrais; primeiro, entender e analisar o caminho da inteligibilidade do humor gráfico para o leitor das imagens, isso implica na exploração de categorias conceituais da linguagem até chegarmos ao seu uso na construção de discursos imagéticos de vieses ideários diversos. Nesse ínterim, entrelaça-se ao humor e às estruturas conceituais do cômico e sua inerência ao ser humano e o conjunto social. Após esse

desenvolvimento conceitual, adentraremos na crítica ilustrada ou humor gráfico (compreendendo a charge, o cartum, o quadrinho e a caricatura), observada como ferramenta de expressão ideológica nos confrontos de classe.

Em segundo lugar, numa perspectiva em paralelo, versaremos sobre a relação da imagem, História e Ensino de História, tendo o humor gráfico como uma ferramenta, das múltiplas possíveis, em auxílio do processo de ensino aprendizagem de história e crítica a uma lógica educacional menos humana e reflexiva, comum no raciocínio utilitário para o trabalho. A ideia é nos guiarmos pela possibilidade de uma educação emancipada, reflexiva, questionadora, que forje cidadãos que conheçam, entendam e não esqueçam ou ignorem o sentido de determinados períodos de nossa história, ou seja, um ideal de educação libertária, em que as regras vigentes de currículos utilitaristas também serão explorados. Isso implicará em uma clara abordagem sobre o ensino de História e os seus desafios contemporâneos.

1.1. Arte, Iconografia e Linguagem: os alicerces da inteligibilidade pretendida ao paradidático através do Humor Gráfico

Nas últimas décadas, houve melhoras importantes na educação dos brasileiros com o aperfeiçoamento de legislações, currículos das áreas de ensino e formação dos professores; porém, ainda encaramos nosso passado ditatorial como um “pesadelo” a ser esquecido, quando o fundamental seria fazer com que entendamos os fatores traumáticos e atroztes desse tempo. Assim, ao contrário do que o senso comum replica, a crítica ilustrada não é um eufemismo nas páginas dos jornais e das revistas, pode e deve ser usada para instruir e auxiliar no processo de ensino-aprendizagem, em igualdade e coexistência com a escrita verbal.

A arte do humor gráfico é comumente associada a ideais questionadores, porém, reitero, o fundamental é compreender que ela, igual a todo produto humano, é senão uma expressão do mesmo humano. A arte não fala, é meio de fala e reprodução de ideários e discursos; assim, estar atento a certas ingenuidades ajuda ao entendimento da arte como um palco de paixões e relações de poder. “A arte nada mais é que uma visão mais direta da realidade” (BERGSON, p. 76, 1983), porém, essa “realidade” não é o que a superfície dos nossos olhos nos mostram, mas, sim a exposição dos múltiplos discursos e ideologias produzidas pelo ser humano em sociedade.

Enxergo o que creio ver, escuto o que creio ouvir, analiso-me e creio ler no fundo do meu peito. Mas, o que vejo e o que ouço do mundo exterior é

simplesmente o que meus sentidos extraem dele para esclarecer minha conduta; o que conheço de mim mesmo é o que aflora à superfície (BERGSON, 1983, p. 72).

Nesse sentido, corrobora ainda mais Henri Bergson, quando menciona que as coisas foram classificadas com vistas às vantagens que se poderiam tirar delas, ou seja, faz alusão a tudo que constitui o indivíduo humano desde os seus primórdios em suas relações de poder e sujeição do outro. Logo, muito mais que o traço e a forma das coisas, está a consciência objetiva de frações de classe, mesmo naquilo que aparenta banalidade e docilidade. Pois, como veremos mais adiante, elementos como o humor são ácidos em essência, mas despercebidos à maioria da sociedade (BERGSON, 1983).

Assim, para Ivan Gaskell, a arte seria, em computo geral, um complexo de artefatos e, às vezes, os conceitos produzidos são atribuídos a aqueles designados como artistas e por seus contemporâneos ou retrospectivamente por outros. Contudo, o mesmo autor elucida que a arte não é uma discussão em si, ela inevitavelmente transborda para outras questões que lhe são inerentes. Nesse sentido, critica a história da arte como sendo em grande parte relacionada apenas à arte e à percepção qualitativa em seu interior, em outras palavras, questiona o caráter de análise eminentemente estética (GASKELL, 1992).

Para exemplificar tal crítica, Gaskell se vale da análise do estudioso de literatura John Barrell, que publicara um exame histórico em 1980, questionando o problema da naturalização da condição humano no trabalho em pinturas de temas rurais do século XVIII, intitulado *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting (1730-1840)*¹, uma vez que tal representação criou para aquela sociedade e àquele tempo uma visão estereotipada sobre o campesino, conferindo certo ar determinista dos lugares sociais daqueles indivíduos frente a uma sociedade de extremos.

Barrell examinou a ideologia implícita na representação dos trabalhadores rurais nas pinturas de Thomas Gainsborough, George Morland e John Constable, sugerindo que sua condição é mostrada antes como sendo natural do que como socialmente determinada. Ele opôs uma mitologia nostálgica a um apelo à história, argumentando que “devemos olhar duas vezes para um conceito de natureza através do qual parece ‘natural’ que alguns homens deveriam trabalhar enquanto outros, não” (GASKELL, 1992, p. 259).

O humor gráfico é uma das personificações da arte e, como tal, não é um elemento de vontade, mas um meio de expressão ideária. Ao se reportar às pinturas de artistas do período do romantismo inglês, Barrell, em última instância, critica a ideia da arte e seus gêneros como meramente contemplativos, restritos à estética, denunciando os discursos

¹ Tradução: *O lado escuro da paisagem: os pobres rurais na pintura inglesa (1730-1840)*.

implícitos geradores de representações de padrões sociais, políticos e culturais, afinal, como assevera Peter Burke, a imagem é senão a materialidade de um procedimento simbólico ideologicamente orientado (BURKE, 2004).

O retrato pintado é um gênero artístico que, como outros gêneros, é composto de acordo com um sistema de convenções que muda lentamente com o tempo. As posturas e gestos dos modelos e os acessórios e objetos representados à sua volta seguem um padrão e estão frequentemente carregados de sentido simbólico. Nesse sentido, um retrato é uma forma simbólica (BURKE, 2004, p. 31).

Ainda nessa esteira, completa o historiador inglês, ao tratar da imagem como meio de aparecimento da relação de classe, corroborando a visão anterior apresentada em Barrel:

Camuflando as diferenças entre classes sociais, os fotógrafos ofereciam a seus clientes o que foi chamado de “imunidade temporária em relação à realidade”. Sejam eles pintados ou fotografados, os retratos registram não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas performances especiais. (BURKE, 2004, p. 34 e 35).

Dessa forma, Peter Burke nos aponta que a arte pode fornecer evidências relevantes para aspectos da realidade social que, por exemplo, os textos escritos passam por alto. Não se trata de uma disputa entre qual é a melhor fonte para se investigar o passado, mas sim expor que no conjunto das evidências históricas, em seu entrelace, uma fonte, ocasionalmente, sana um vazio que outra não cobre. Nosso propósito não é em nenhum momento estabelecer um conflito entre as diversas linguagens, mesmo porque, a lógica que prevalece entre as mesmas é cooperação, tendo em vista que seu foco primário é a produção do conhecimento histórico.

Os imperativos de discussão são outros, afinal, por exemplo, a arte da representação é quase sempre menos realista do que parece, e distorce a realidade social mais do que a reflete, de tal forma que historiadores que não levam em consideração a variedade de intenções de pintores, cartunistas, fotógrafos ou qualquer outro profissional relacionado, incluindo também seus patronos (por exemplo, jornais e revistas) e clientes, podem chegar a uma interpretação seriamente equivocada (BURKE, 2004).

Para os iconografistas, pinturas ou imagens variadas não são feitas simplesmente para serem observadas, mas também para serem lidas. Assim sendo, num primeiro estágio, para que possamos realizar essa leitura, devemos estar afinados quanto à constituição da própria imagem, como se fizéssemos uma viagem até o átomo elementar da inteligibilidade, o signo e o discurso. Nele, analisaremos um de seus primeiros embates, a crítica veemente ao discurso de “neutralidade”.

Conforme aduz Mikhail Bakhtin no livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, os processos de compreensão de todos os elementos ideológicos (por exemplo, uma charge, uma caricatura, uma tira, um cartum, um quadro, um texto escrito, etc.) não podem agir sem a participação de um discurso interior orgânico. De modo que todas as manifestações da criação ideológica, em específico, todos os signos não-verbais, estão investidos de discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele. Logo, a neutralidade é tão somente, também, um discurso (BAKHTIN, 2006).

Dessa maneira, sendo uma saída para maquiagem outro(s) discurso(s), a ideia de neutralidade é uma expressão de vontade. Dominique Maingueneau, em *Gênese dos Discursos*, confirma essa visão quando diz que um campo discursivo se apresenta como um conjugado de formações discursivas que se acham em concorrência. Essa concorrência se desenvolve, inclusive, através de uma neutralidade aparente (MAINGUENEAU, 2005).

Seguindo esse raciocínio, Peter Burke assevera que “as pessoas retratadas podem ser vistas com maior ou menor distância, num enfoque respeitoso, satírico, afetuoso, cômico ou desdenhoso. O que vemos é uma opinião ‘pintada’, uma “visão de sociedade” num sentido ideológico, mas também visual” (BURKE, 2004, p. 149). Esse fator ideológico veiculado pelos discursos e linguagens que os carregam, passam longe da compreensão da esmagadora maioria da população mundial há muitos séculos, o homem não vê suas amarras e arrasta seus grilhões com o encargo cruel de ter esta perspectiva como uma realidade imutável, tal qual uma perfeita “matrix” (CHAUÍ, 1997).

A história é *praxis* (no grego, *praxis* significa um modo de agir no qual o agente, sua ação e o produto de sua ação são termos intrinsecamente ligados e dependentes uns dos outros, não sendo possível separá-los). Nesta perspectiva, a história é o real e o real é o movimento incessante pelo qual os homens, em condições que nem sempre foram escolhidas por eles, instauram um modo de sociabilidade e procuram fixá-lo em instituições determinadas (família, condições de trabalho, relações políticas, instituições religiosas, tipos de educação, formas de arte, transmissão dos costumes, língua, etc.). Além de procurar fixar seu modo de sociabilidade através de instituições determinadas, os homens produzem ideias ou representações pelas quais procuram explicar e compreender sua própria vida individual, social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural. Essas ideias ou representações, no entanto, tenderão a esconder dos homens o modo real como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e de dominação política. Esse ocultamento da realidade social chama-se ideologia. Por seu intermédio, os homens legitimam as condições sociais de exploração e de dominação, fazendo com que pareçam verdadeiras e justas (CHAUÍ, 1997, p. 23 e 24).

Na citação do livro *O que é ideologia?*, Marilena Chauí analisa o conceito de ideologia de modo estreito ao de Karl Marx, ao se referir ao ideólogo como aquele que inverte

as relações entre as ideias e o real. O autor alemão não separa a produção das ideias das condições sociais e históricas nas quais são desenvolvidas, visto que, para Marx, é justamente essa separação que fornece energia aos pilares do que entende como ideologia (CHAUÍ, 1997). A ideologia é o alimento fundamental do discurso expresso em signos e linguagens, seu desenvolvimento é laborioso, mas eficiente.

A psicologia do corpo social é justamente o meio ambiente inicial dos atos de fala de toda espécie, e é neste elemento que se acham submersas todas as formas e aspectos da criação ideológica ininterrupta: as conversas de corredor, as trocas de opinião no teatro e, no concerto, nas diferentes reuniões sociais, as trocas puramente fortuitas, o modo de reação verbal face às realidades da vida e aos acontecimentos do dia-a-dia, o discurso interior e a consciência autoreferente, a regulamentação social, etc (BAKHTIN, 2006, p. 41).

A ideologia se espalha pelo corpo social e inunda todos os seus espaços, na medida de sua fixação, ela se aloja no imaginário coletivo e se naturaliza. Destarte, para que tenha tamanho alcance e ingerência, precisa de um processo formativo bem elaborado, assim, nas palavras de Marilena Chauí, a ideologia se inicia como um conjunto ordenado de ideias que os pensadores de uma classe em ascensão produzem para que essa nova classe surja como representante dos interesses de toda a sociedade, personificando os interesses de todos os não dominantes. Nesse primeiro momento, a ideologia se incumbe de gerar uma universalidade com base real para oferecer legitimidade à luta da nova classe pelo poder (CHAUÍ, 1997).

Por conseguinte, ela prossegue tornando-se aquilo que o filósofo marxista italiano Antonio Gramsci chama de “senso comum”, ou seja, na perspectiva gramsciana a ideologia se populariza, “torna-se um conjunto de ideias e de valores concatenados e coerentes, aceitos por todos os que são contrários à dominação existente e que imaginam uma nova sociedade que realize essas ideias e esses valores” (CHAUÍ, 1997, p. 97). É nesse contexto que se dá efetivamente a solidificação social da ideologia, pois as ideias e valores da classe ascendente são interiorizados de tal forma pela consciência dos dominados, que passa a ser imputado a ela o status de “realidade”.

Por fim, num último estágio, após se consolidar, essa “realidade” deve se manter, e isto significa que estratégias de manutenção devem ser criadas e inseridas de maneira sutil para que os discursos de dominação sejam cristalizados e ratificados como “naturais”, logo, estendidos a toda sociedade a hegemonia se confirma. Portanto, mesmo que a classe dominante seja percebida como tal pelos dominados, mesmo que estes compreendam que tal classe protege interesses que são unicamente dela, essa percepção não abala a concordância às ideias e valores dos dominantes, visto que este é o ofício da ideologia, separar os indivíduos

dominantes e as ideias hegemônicas, fazendo com que surjam como independentes entre si. Nessa medida é que se dá o papel dos signos ideológicos, discursos de manutenção e expansão e as linguagens que os disseminam e os naturalizam (CHAUÍ, 1997).

Para Coutinho, na obra *Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político*, o marxista sardo analisa que tal desenvolvimento hegemônico só é possível por meio de uma “catarse”, que está relacionada àquilo que para ele atravessa toda a sociedade, a política. Para esse autor, a política é fundamental, uma vez que marca a superação do momento meramente econômico para o momento ético-político, ou seja, é o estágio superior da estrutura em superestrutura que se assenta na consciência dos seres sociais, demarcando uma passagem do “objetivo” ao “subjetivo”, que em verdade representa um avanço do determinismo econômico para o sentido de “liberdade política” (COUTINHO, 1989).

Seria “catártico” o momento no qual a classe deixa de ser um puro fenômeno econômico, graças à elaboração de uma vontade coletiva, para se tornar sujeito consciente da história. Temos assim o equivalente gramsciano da passagem da “classe em si” à “classe para si” (Marx), ou da elevação da consciência trade-unionista à consciência político-universal de classe (Lênin). Para Gramsci, uma classe social, se não é capaz de realizar essa “catarse”, não pode se tornar classe *nacional*, representante dos interesses de um bloco histórico majoritário, e, desse modo, não pode conquistar a *hegemonia* na sociedade (COUTINHO, 1989, p. 53).

Não obstante, na medida do surgimento, ascensão e consolidação de uma hegemonia, dá-se também o seu antagonismo inevitável, a contra-hegemonia. Esta, que expressa a tensão que está sob a aparente pacificação dos elementos da ideologia dominante, é a prova, segundo Antonio Gramsci, de que nenhuma ideologia é estável. Pelo contrário, em seu texto *Maquiavel, a Política e o Estado*, ante a análise dos Estados Modernos ocidentais com foco no contexto histórico italiano, ele é taxativo ao dizer que a hegemonia é sempre transitória, logo, a hegemonia seria o resultado de mediações de forças entre os blocos de classes em determinado contexto histórico. De modo que ela, à conveniência de sua manutenção, será por vezes reelaborada ao longo de um processo de contestações e lutas (GRAMSCI, 2005).

Corroborando a esse raciocínio, *O Estado e a revolução: o ensina o marxismo sobre o Estado e o papel do proletariado na revolução*, Vladimir Ilyich Lenin, aduz que, “para Marx, o Estado é um órgão de dominação de classe, um órgão de submissão de uma classe por outra; é a criação de uma “ordem” que legalize e consolide essa submissão, amortecendo a colisão das classes” (LENIN, 2007, p.27). Portanto, apesar das tentativas constantes de imposição de uma ideologia sobre o conjunto social, por mais amortecido e naturalizado que esteja, sempre haverá a resistência de um polo oposto contra-hegemônico. Por isso, Virgínia

Fontes, na obra *Comunicação e Contra-hegemonia: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência*, assevera que no palco das disputas de classe, os discursos e linguagens são armas contínuas de convencimento e coerção direta e indireta (FONTES, 2008).

A hegemonia atravessa as formas da organização do processo de trabalho em seu conjunto, assim como se espalha pela própria vida social. Refletir sobre as modalidades de hegemonia e de contra-hegemonia supõe analisar as formas de convencimento, de formação e de pedagogia, de comunicação e de difusão de visões de mundo, as diferentes modalidades de adestramento para o trabalho, as formas peculiares de sociabilidade dominantes em cada período, as maneiras de ser coletivas e as clivagens que as atravessam, averiguando sua adequação e aos processos de dominação, assim como as contradições que suscita. Mas exige também não esquecer que a hegemonia se reveste de maneiras mais ou menos discretas de exercício da coerção, através de violência aberta ou simbólica (FONTES, 2008, p. 145).

Por esse viés, o próprio discurso é configurado como um campo de batalha e disputa constante, no qual as linguagens, entre elas a imagem, são seu vetor. Isso é de extrema relevância, pois retira os estereótipos da linguagem. Sim, sendo a linguagem o meio de veiculação de um discurso, é o discurso o lugar por excelência das ideias e padronizações ideológicas e estereotipadas do “outro”, não a linguagem em si. Apesar de que, dependendo de como a própria linguagem será usada ou recriada, ela também poderá ser investida de caráter ideológico, porém, não porque ela em essência seja assim, mas porque quem a detém a torna também um produto de ideologia. A questão central é que a linguagem e os signos não devem ser observados como elementos vazios, uma vez que não são fatores em abstrato incólumes (BAKHTIN, 2006).

O ideológico enquanto tal não pode ser explicado em termos de raízes supra ou infra-humanas. Seu verdadeiro lugar é o material social particular de signos criados pelo homem. Sua especificidade reside, precisamente, no fato de que ele se situa entre indivíduos organizados, sendo o meio de sua comunicação (BAKHTIN, 2006, p. 33).

Para Bakhtin, o que entendemos por realidade dos acontecimentos ideológicos é a “realidade objetiva” dos signos sociais, ou seja, a existência de um signo nada mais é do que a materialização de uma comunicação que se perfaz na ilusão de uma “realidade”. “É nisso que consiste a natureza de todos os signos ideológicos. As leis dessa realidade são as leis da comunicação semiótica e são diretamente determinadas pelo conjunto das leis sociais e econômicas” (BAKHTIN, 2006, p. 34). Dessa forma, a “realidade ideológica” é uma superestrutura situada imediatamente acima da base econômica. Sendo assim, a consciência

individual não é a realizadora dessa superestrutura ideológica, é apenas uma das tantas sujeitas ao jogo dos signos ideológicos.

Essa situação da consciência individual junta a outras diversas consciências fracionadas é que dá corpo e estrutura à ideologia vigente. É a partir da observação dessa perspectiva individual interagindo com todo um coletivo, que podemos localizar o papel dos signos linguísticos, porquanto sendo eles inerentes à sociabilidade humana, exteriorizam-se na medida em que as linguagens reproduzem os ideários hegemônicos. É curioso observar, também, que essa relação com o coletivo dissemina um mundo de signos na consciência individual, visto que somos seres portadores de uma consciência singular povoada por um universo de signos ideológicos que chegaram a nós mediante a interação social, inevitável, que nos precede. Dessa maneira, a realidade aparente captada por nossos sentidos é tão somente a acumulação de signos que nos provêm significados para entender o mundo exterior. “A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social” (BAKHTIN, 2006, p. 32).

O signo é um fenômeno do mundo exterior ideologicamente construído para amainar as relações de dominação. De tal forma, que tudo que advirá do constructo hegemônico será embebido de ausência de natureza, isto é, a consciência não deriva diretamente do que é natural, pelo contrário, forja “naturalizações”, erige sua própria natureza artificial (BAKHTIN, 2006). Entretanto, apesar de coerente, essa interpretação é comumente combatida pelo mecanicista ingênuo, a natureza pela natureza; além da psicologia contemporânea e seus rompantes científicos que tudo explicam pelo ser atomizado. Para esse viés, a ideologia deriva originariamente da consciência, como se tudo dependesse de um mero ato de vontade e ímpeto próprio.

Convictos de que no parágrafo anterior o foco de análise dos discursos é pertinente, tomamos aqui as palavras de Michel Foucault em *A Ordem do Discurso*, quando o mesmo assevera que “se é necessário o silêncio da razão para curar os monstros, basta que o silêncio esteja alerta, e eis que a separação permanece” (FOUCAULT, 1996, p. 13), isto é, tal abordagem desqualificadora do elemento ideológico como centro da questão sobre os discursos é em última análise a própria visibilidade das formas de manutenção de discursos hegemônicos, haja vista que os “silêncios” são colunas de conservação daquilo em que se quer atribuir à condição de “natural”.

Infelizmente, essa situação protela por demasiado a presença do véu alienante das ideologias soberanas, por mais que sejam finitas, vivê-las é amargar uma experiência de

eternidade. Dado que sua força pesa sobre as cabeças dos oprimidos, é crua e cruel. Por isso, Engels, presente na obra de Lênin, nos fala com clareza impar, que a existência do Estado, ninho de toda ideologia opressora, prova que as contradições de classe são inconciliáveis.

O Estado não é, de forma alguma, uma força imposta, do exterior à sociedade. Não é, tampouco, “a realidade da ideia moral”, “nem a imagem ou ideia da Razão” como pretende Hegel. É um produto da sociedade numa certa fase do seu desenvolvimento. É a confissão de essa sociedade se embaraçou numa insolúvel contradição interna, se dividiu em antagonismos inconciliáveis de que não pode desvencilhar-se. Mas, para que essas classes antagonicas, com interesses econômicos contrários, não se entrededorassem e não devorassem a sociedade numa luta estéril, sentiu-se a necessidade de uma força que se colocasse aparentemente acima da sociedade, o fim de atenuar o conflito nos limites da “ordem”. Essa força, que sai da sociedade, ficando, porém, por cima dela e dela se afastando cada vez mais, é o Estado (ENGELS *apud* LENIN, 2007, p. 26 e 27).

Ainda segundo Lenin, dentro do essencial do pensamento marxiano, o Estado não poderia nascer, nem mesmo se manter, caso a conciliação entre as classes fosse possível (LENIN, 2007). Isto posto, temos as condições necessárias para a compreensão do porquê não há inocência mesmo naquilo que nos parece um mero entretenimento banal. Sob a rigidez da carapaça discursiva existem intenções reais, a postos para impedir qualquer lampejo de consciência do explorado. Essa dualidade de posições classistas têm formas diversificadas de teorização sobre o seu sentido e o do outro, o que a faz um dos principais e mais didáticos meios de compreensão dos embates discursivos. No domínio dos signos linguísticos, categorizar os polos do discurso e as formas de uso das ferramentas da linguagem lhes é inerente.

1.2.1. O “outro” no discurso

Para que entendamos a dinâmica dos discursos e seus jogos de linguagem, é preciso sempre ter em mente, a priori, uma ideia sobre o “outro”. Sim, o elemento antagonico de um discurso, que como veremos, pode ser totalmente rechaçado ou ter características suas assimiladas pelo discurso oponente, funciona como um campo de disputa constante e dinâmico. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin aduz que os indivíduos sociais podem projetar suas autoimagens como um reflexo de si no outro, para que então esse outro adquira certa qualidade. Contudo, no mesmo movimento, pode esse emissor do discurso refratar esse “outro” por não estar afeito a tudo, ou parte, do que o compõe. Ocorre que no processo de “refração” há a negação do outro e o que ele representa nessa situação, logo, a

luta de classes fica mais evidente, haja vista, que não existe qualquer tentativa de apropriação indireta das categorias do discurso do outro, mas sim a sua repulsa (BAKHTIN, 2006).

Porém, para que o processo de dominação do “outro” seja mais eficiente e sutil, pode haver também meios de falsa apropriação do conjunto hegemônico, viabilizado pelo próprio dominador, que fixa uma áurea alienante e padronizadora ao dominado, que não a percebe. Tal qual um pássaro numa grande gaiola que acredita ser “livre” por ter espaço, os subjugados sociais refletem sua dominação e também são assimilados pelo discurso hegemônico e transformados, por exemplo, em um mercado cultural, pouco a pouco adaptados e uniformizados. Essa interpretação é perfeitamente aplicada ao papel do humor gráfico de grandes veículos de mídia impressa na consciência de seus heterogêneos leitores abarcados pelo discurso de imparcialidade.

O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também se refrata. O que é que determina esta refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: a luta de classes. [...] Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. Esta plurivalência social do signo ideológico é um traço da maior importância. Na verdade, é este entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo vivo e móvel, capaz de evoluir. O signo, se subtraído às tensões da luta social, se posto à margem da luta de classes, irá infalivelmente debilitar-se, degenerará em alegoria, tornar-se-á objeto de estudo dos filólogos e não será mais um instrumento racional e vivo para a sociedade (BAKHTIN, 2006, p. 45 e 46).

O signo linguístico vive porque a ideologia lhe dá espírito, contudo, quando observamos situações em que estão presentes artifícios de esvaziamento ideológico, o que temos é a própria sobreposição de um discurso dominante orientado a deslegitimar e destruir outro; as religiões são exemplos dessa perspectiva. “A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente” (BAKHTIN, 2006, p. 46).

Por essa lógica dual, no livro *Gênese dos Discursos*, o linguista francês Dominique Maingueneau envereda pela tentativa de compreensão de como, na dinâmica social, absorvemos a ideia do que é o “outro”. Para ele, nossa compreensão do que seja ideologia é um constructo de uma formação discursiva com amparo em um ideário, elemento esse que auxilia uma ação ou ideia. Maingueneau se aproxima da teorização de Bakhtin ao afirmar que ao passo que as formações discursivas são contrárias, a sua coexistência é inviável, porque gradativamente a arena de disputa discursiva se estreita, culminando num embate direto de

legitimação. Dessa forma, àquele que tiver maior poder de massificação de discursos, tenderá a sufocar seu oponente e restringir sua dinâmica própria (MAINGUENEAU, 2005).

Desse atrito surge o “discurso-agente” e o “discurso-paciente”; o primeiro, expressão do dominador, e o segundo, a tradução depreciativa do oprimido, que só é enxergado a partir do “simulacro”. Neste ponto, Mainguenu se aproxima de Bakhtin, posto que, o simulacro é o discurso construído como uma lente do dominador, só por ela é que o dominado pode ser visto. Essa lente traduz os valores do “outro” a partir de suas próprias categorias e tem dois vieses essenciais, a apropriação e a repulsa. Destarte, “cada posição discursiva se associa um dispositivo que a faz interpretar os enunciados de seu Outro, traduzindo-os nas categorias do registro negativo de seu próprio sistema” (MAINGUENEAU, 2005, p. 103).

Só assimilamos o “outro” a partir do simulacro, esse produto arquitetado e bem construído, que cria as noções de valor que modelam o nosso sentido de realidade e favorece a vitalidade de um sistema subjugador. No simulacro, ou o discurso-agente formula imagens de aparente compatibilidade com o “outro” que será assimilado e posto sob a tutela do discurso dominante devido à hierarquia, ou ele os nega de imediato com grande carga pejorativa, estabelecendo assim um ideal de inerência de superioridade, por exemplo, o “eurocentrismo”. Não há de se falar que entre essas duas perspectivas de simulacro existam hierarquias, cada uma ocupa uma função, que se subdivide em várias, em prol do caráter ideológico que lhe é vinculado e necessário proteger. A atuação de ambas é em conjunto, e são orientadas à conveniência das circunstâncias de cada contexto.

Na obra *Testemunha Ocular: História e Imagem*, essa visão dual sobre o “outro” também é percebida por Peter Burke, que inicia sua análise afirmando que numa relação de dominação, uma cultura dominante imputa às demais uma avassaladora “homogeneização cultural”, daí que esse historiador menciona que nos choques culturais ocorrem duas reações diferentes: “uma seria negar ou ignorar a distância cultural, assimilar os outros a nós mesmos ou a nossos vizinhos pelo uso de analogias, seja esse artifício empregado consciente ou inconscientemente. O outro é visto como o reflexo do eu” (BURKE, 2004, p. 153).

Ainda segundo Burke, o estereótipo do “outro” é a construção e assimilação segundo as características valorativas ou excludentes que o dominante utiliza sobre o conjunto social subjogado. Para tanto, ele afirma que isso nos chega à razão através das analogias, que como teias de sentido, torna o mundo exterior tateável, domesticado e padronizado; aqui, mais uma vez, o “eurocentrismo” é um excelente exemplo. Entretanto, embora na relação de classes haja uma disparidade de forças nesse impacto de visões, é importantíssimo lembrar que toda cultura vê o “outro” como estranho e o representa a seu modo, isso porque o estereótipo

sempre acontece no interior de determinada cultura ao observar o seu exterior, emitindo juízos de apropriação e diferenciação, esse último, via de regra, veiculado pelo o que Peter Burke denomina de “código visual geral expressivo de sub-humanidade”. Ressalvando que o “outro” não está apenas no transpassar de uma fronteira ou limites étnicos, toda cultura é pulverizada com vários “outros” (BURKE, 2004).

O olhar etnográfico também pode ser percebido em muitas fotografias do século XIX e XX retratando trabalhadores, criminosos e pessoas loucas, embora fosse geralmente menos objetivo e menos científico do que acreditavam seus participantes. Os fotógrafos – a classe média tirando fotografia dos trabalhadores, a polícia fotografando criminosos e os são fotografando os insanos – geralmente concentravam-se em aspectos que eles consideravam típicos, reduzindo as pessoas individuais a espécimes de tipos a serem exibidos em álbuns como borboletas (BURKE, 2004, p. 173).

Essa idealização do diferente fixado na imagem estereotipada como evidência de um choque cultural, está presente na “visão do eu” e na “inversão do eu” e é o elemento fundante para entendermos a organicidade dos discursos. Esses dois vieses, “visão do eu” e “inversão do eu”, segundo Bakhtin, são o “discurso citado”, ou seja, é o que esse autor chama de um discurso no discurso, a enunciação na enunciação, porém, em paralelo, é também um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação (BAKHTIN, 2006). Nada num discurso é ao acaso vindo de nossa pura abstração das coisas do mundo, seu caminho até nosso intelecto igualmente pode ser delineado, traçado metodologicamente.

Como, na realidade, apreendemos o discurso de outrem? Como o receptor experimenta a enunciação de outrem na sua consciência, que se exprime por meio do discurso interior? Como é o discurso ativamente absorvido pela consciência e qual a influência que ele tem sobre a orientação das palavras que o receptor pronunciará em seguida? Encontramos justamente nas formas do discurso citado um documento objetivo que esclarece esse problema. Esse documento, quando sabemos lê-lo, dá-nos indicações, não sobre os processos subjetivo-psicológicos passageiros e fortuitos que se passam na “alma” do receptor, mas sobre as tendências sociais estáveis características da apreensão ativa do discurso de outrem que se manifestam nas formas da língua. O mecanismo desse processo não se situa na alma individual, mas na sociedade, que escolhe e gramaticaliza – isto é, associa às estruturas gramaticais da língua – apenas os elementos da apreensão ativa, apreciativa, da enunciação de outrem que são socialmente pertinentes e constantes e que, por consequência, têm seu fundamento na existência econômica de uma comunidade linguística dada. Naturalmente, há diferenças essenciais entre a recepção ativa da enunciação de outrem e sua transmissão no interior de um contexto [...]. Esse processo efetua-se em dois planos: de um lado, a enunciação de outrem é recolocada no contexto de comentário efetivo (que se confunde em parte com o que se chama o fundo perceptivo da palavra); na situação (interna e externa), um elo se estabelece com a expressão facial, etc. Ao mesmo tempo prepara-se a réplica (Gegenrede). Essas duas operações, a

réplica interior e o comentário efetivo² são, naturalmente, organicamente fundidos na unidade da apreensão ativa e não são isoláveis senão de maneira abstrata. Os dois planos da apreensão exprimem-se, objetivam-se no contexto narrativo que engloba o discurso citado [...]. O discurso citado e o contexto narrativo unem-se por relações dinâmicas, complexas e tensas. É impossível compreender qualquer forma de discurso citado sem levá-las em conta. (BAKHTIN, 2006, p. 149).

Deste modo, a língua não é o espelho das hesitações subjetivo-psicológicas, sua interação está nas relações sociais e suas disparidades intrínsecas. Por isso, conforme a língua, a época ou grupos sociais, à medida que o contexto apresente um ou outro objetivo característico, veremos então dominações que se estenderão no tempo. Embora finitas, o curso das dominações hegemônicas é moroso e as tensões com a contra-hegemonia não cessam, pois na dinâmica social das classes e suas frações, não há unanimidade, mas sim busca de consenso. Entretanto, para que alcancemos o que conceitualmente é “consenso”, é necessário que recorramos à teoria de Antonio Gramsci para nos localizarmos sobre onde se alocam os elementos constitutivos e organizativos dos discursos na relação entre sociedade e Estado; processo de elaboração linguístico-discursiva pelos emissores e os choques entre discursos dominantes e dominados. Para isso, partiremos daquilo que representou um dos maiores avanços da teoria gramsciana em relação ao marxismo clássico, a teoria de “Estado Ampliado” (Sociedade Política e Sociedade Civil).

Eu amplio muito – diz ele – a noção de intelectual e não me limito à noção corrente, que se refere aos grandes intelectuais. Esse estudo leva a certas determinações do conceito de Estado, que habitualmente é entendido como sociedade política (ou ditadura, ou aparelho coercitivo para adequar a massa popular a um tipo de produção e à economia de um dado momento); e não como equilíbrio entre sociedade política e sociedade civil (ou hegemonia de um grupo social sobre a inteira sociedade nacional, exercida através de organizações ditas privadas, como a Igreja, os sindicatos, as escolas, etc) (GRAMSCI apud COUTINHO, 1989, p. 76).

São nessas duas dimensões do Estado Ampliado que nosso enfoque sobre o discurso é analisado. A “Sociedade Política”, também denominada por Gramsci como “Estado em sentido estrito” ou “Estado-coerção”, é formada por um conjunto de mecanismos através dos quais a classe dominante detém o monopólio legal da repressão e da violência, situação em que há uma identificação objetiva com os aparelhos de coerção (por exemplo, o sistema judiciário) sob o controle das burocracias executiva e policial-militar. Em consonância, temos a “Sociedade Civil”, constituída por um vasto aparato de organizações incumbidas da elaboração e difusão de ideologias. Essas organizações estão disseminadas e disfarçadas na sociedade em relação aos seus reais objetivos, elas abrangem a organização material da

cultura (revistas, jornais, editoras, meios de comunicação de massa, etc), o sistema escolar², as Igrejas, os partidos políticos, os sindicatos, as organizações profissionais, entre outros (COUTINHO, 1989).

Duas problemáticas básicas distinguem essas esferas, justificando que elas recebam em Gramsci uma tratamento relativamente autônomo. Em primeiro lugar, temos uma diferença na *função* que exercem na organização da vida social, na articulação e reprodução das relações de poder. Ambas, em conjunto, formam o Estado (no significado integral: ditadura + hegemonia); Estado que, em outro contexto, Gramsci define como sociedade política + sociedade civil, isto é, hegemonia revestida de coerção. Nesse sentido, ambas servem para conservar ou promover uma determinada base econômica, de acordo com os interesses de uma classe social fundamental. Mas o *modo* de encaminhar essa promoção ou conservação varia nos dois casos: no âmbito e através da sociedade civil, as classes buscam exercer sua *hegemonia*, ou seja, buscam ganhar aliados para suas posições mediante a *direção política* e o *consenso*; por meio da sociedade política, ao contrário, as classes exercem sempre uma ditadura, ou, mais precisamente, uma *dominação* mediante a *coerção* (COUTINHO, 1989, p. 77).

Como se vê, o palco dos discursos é complexo, compartimentado e muito bem orquestrado, o discurso hegemônico é imposto sutilmente no afã da conquista do consenso em torno de seu projeto, mas, não sem o confronto com os contra-hegemônicos. Pela própria evolução social no tempo, não pode ser estável, tem que se valer de atributos metamórficos para coexistir e manter sua dominação. “Não há nada na composição do sentido que possa colocar-se acima da evolução, que seja independente do alargamento dialético do horizonte social. A sociedade em transformação alarga-se para integrar o ser em transformação” (BAKHTIN, 2006, p. 139).

1.2.2. Discurso e Riso: opressão e resistência pelo humor

Segundo Henri Bergson, na obra *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*, o humor projeta o riso nas faces humanas e o ridículo em seu espírito, disfarçado de entretenimento banal, constitui-se como um dos meios de maior capacidade e eficiência no labor de depreciar o “outro”. Não tem lado, cada ideário o monta como uma arma estereotipada, logo, é estratégia do conjunto hegemônico, mas do contra-hegemônico também. Ao que parece, o único elemento que poderemos com certa convicção atribuir vínculo natural ao ser humano é o ato orgânico do riso. Ele é a representação espontânea de um intricado emaranhado de sentidos desenvolvidos na coletividade que se personifica naquilo que se

² Esses dois primeiros elementos são pilares originários deste trabalho e serão retomados constantemente ao longo do texto por meio dessa matriz teórica.

denominou “humor”. Em outros termos, o riso é aquilo que nos localiza sobre os discursos que corporificam os tipos de humor, é o que traz o que está submerso à superfície.

É assim que as vagas se batem sem trégua na superfície do mar, enquanto as camadas inferiores conservam uma paz profunda. As ondas se entrecocam, se opõem, procurando equilíbrio. Uma espuma branca, leve e alegre segue-lhe os contornos cambiantes. Às vezes a onda que foge deixa um pouco dessa espuma na areia da praia. Uma criança que brinca ali perto vem apanhar um punhado dela, e se espanta, logo depois, de só ter na concha das mãos apenas algumas gotas d'água, mas de uma água bem mais salgada, bem mais amarga ainda que a da vaga que a trouxe. O riso nasce assim como essa espuma. Ele assinala, no exterior da vida social, as revoltas da superfície. Ele desenha instantaneamente a forma movente desses abalos. É também uma espuma salgada. Como a espuma salgada, ele crepita. E a alegria. O filósofo que a toma nas mãos para sentir-lhe o gosto há de encontrar por vezes, numa pitada de matéria, certa dose de amargor (BERGSON, 1983, p.94).

Segundo Bergson, a comicidade só existe dentro do que é propriamente humano e está umbilicalmente atrelada ao coletivo social, pois seu ambiente “natural” é a sociedade e as significações sociais que nela existem, “o nosso riso é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, 1983, p. 08). O cômico é indiferente, não funciona com a presença da emoção, pois não atinge todo o seu potencial possível, fica anulado ou limitado no seu intento discursivo.

Só quando outra pessoa deixa de nos comover, só nesse caso pode começar a comédia. E ela começa com o que poderíamos chamar de enrijecimento contra a vida social. É cômico quem siga automaticamente o seu caminho sem se preocupar em fazer contato com outros. O riso ocorre no caso para corrigir o desvio e tirar a pessoa do seu sonho [...]. A sociedade propriamente dita procede exatamente do mesmo modo. Impõe-se que cada um de seus membros fique atento ao que o circunda, se modele pelos circunstâncias, e evite enfim se encerrar em seu caráter como numa torre de marfim. O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele (BERGSON, 1983, p. 65).

Poucos produtos discursivos têm uma capacidade tão notória de desarme do outro, mediante o escárnio, o absurdo e o ridículo, o riso veste o opressor e reafirma seu poder, mantendo os estereótipos sempre prontos à desqualificação do seu adversário, como alguém que o chicoteia a fim de domá-lo; mas, também desnuda o que não conseguimos ver, a nossa condição de oprimido, as brechas que as tentativas de consenso não fecham.

Enxergo o que creio ver, escuto o que creio ouvir, analiso-me e creio ler no fundo do meu peito. Mas o que vejo e o que ouço do mundo exterior é simplesmente o que meus sentidos extraem dele para esclarecer minha conduta; o que conheço de mim mesmo é o que aflora à superfície (BERGSON, 1983, p. 72).

Segundo Rodrigo Patto Sá Motta, no livro *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*, o humor pode ser tanto um meio de luta, favorável a mudanças, à igualdade e à liberdade, quanto fortalecedor dos anseios soberanos e conservadores (MOTTA, 2006). Sendo uma relação classista, existe a evidente vantagem dos segmentos hegemônicos no uso dos seus instrumentos discursivos, dada a proporção da sua estrutura privada e estatal, isso, óbvio, não esvazia o talento de seus artistas, contudo, não se pode dizer que as condições e dificuldades para confeccionarem sua arte são as mesmas dos seus antagonistas. Por isso, em certa medida, por exemplo, justifica-se o grande valor que se dá aos trabalhos artísticos do humor gráfico oposicionista, contra-hegemônico, afinal, não é fácil respirar nas fissuras e ao mesmo tempo fazer outros respirarem.

O riso pune os costumes e nos faz cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser, apesar de ser inconsciente, o discurso que o aciona não o é. Ele desconstrói a máscara do discurso oposto e traz à exterioridade seus defeitos e incoerências a partir de um determinado viés de análise. Pode ainda manter padrões, cristalizar simulacros, pois, lembremo-nos, o humor como significação em abstrato é tão somente algo que pode ser apropriado por uma ideologia e preenchido com um sentido ou vários, que no contato com os seres sociais, através dos seus sentidos, lhe imporá uma determinada visão de mundo que não poderá ser rígida todo o tempo, isto é, “a ideia é coisa que se avoluma, brota, floresce, amadurece, do começo ao fim do discurso. Jamais se detém e jamais se repete. Ela precisa mudar a cada instante, porque não mudar seria deixar de viver” (BERGSON, 1983, p. 19).

O cômico convive no âmago dos poderosos e dos oprimidos desde tempos imemoriais, sua estrutura sofre mutação há séculos entre os significantes e significados desenvolvidos pelos seres humanos, ele sempre revela de maneira inovadora nossas concepções de mundo entre o escárnio e a lucidez. Ninguém, jamais, o teve como um monopólio, pois ele está em todos os lugares, pode ser o interlocutor do Estado, mas também a mais genial arma de libertação nas mãos dos desvalidos (BAKHTIN, 1987).

Por conseguinte, o indivíduo que se disfarça é cômico, pois rimos da forma e do conteúdo, a partir de ideários e experiências acumuladas ao longo de nossa vida que nos fazem compreender ideias como a inversão, o ridículo, o trocadilho, a ironia, a repetição e interferência de série, o exagero, entre outros. Sobre o primeiro, a inversão, basta que pensemos em certas situações em que o lugar habitual de um indivíduo está ocupado por outro, que sabidamente não deveria ocupá-lo, ou seja, conseguiremos uma cena cômica fazendo com que os papéis de uma situação se invertam. “Assim é que nos rimos do acusado que dá lição de moral ao juiz, da criança que pretende ensinar aos pais, enfim, do que

acabamos de classificar como mundo às avessas" (BERGSON, 1983, p. 46). Os disfarces têm comicidade porque percebemos que ali existe uma "máscara" sobreposta aos sentidos reais.

Adiante, o ridículo alimenta o cômico, ele é fruto de um desvio de uma ordem social, um padrão cotidiano ou humano que ao ser constatado é imediatamente reprimido. Contudo, segundo Bergson, esse ridículo deve estar o mais próximo de uma ideia de inconsciência, já que se ele nos for pré-avisado, iremos assimilar seu sentido racionalmente e sua comicidade ficará comprometida; assim, quanto mais natural é a ação de "desvios" humanos, mais risível é.

Visto que precisamos ser surpreendidos para que alcancemos o impacto de significações que o cômico precisa para desencadear o riso, mormente, recursos como a ironia e o trocadilho são utilizados para provocar a surpresa no público. Isto é possível mediante oposições de arranjo, que seriam oposições baseadas na alteração da ordem dos elementos. Dessa forma, podemos manter os mesmos traços componentes, por exemplo, fonemas constituintes de uma palavra, lhe modificando a sequência de aparecimento. Seria como se brincássemos com os sentidos das palavras em textos e iconotextos, preservando e potencializando os seus sentidos incutidos (BARTHES *apud* FLÔRES, 2002).

No trocadilho, é de fato a mesma frase que parece apresentar dois sentidos independentes, mas apenas aparentemente. Há, em realidade, duas frases diferentes, compostas de palavras diferentes, que se pretende confundir entre si, obtendo vantagem de produzirem o mesmo som ao ouvido. Do trocadilho, passa-se por gradações imperceptíveis ao verdadeiro jogo de palavras. No caso deste, os dois sistemas de ideias se superpõem realmente numa única e mesma frase, e se lida com as mesmas palavras; tira-se proveito apenas da diversidade de sentidos que uma palavra pode assumir, em sua passagem do sentido próprio ao figurado (BERGSON, 1983, p. 58).

Em harmonia com o trocadilho na confecção de sentidos cômicos está a ironia, que, pela interpretação de Henri Bergson, não seria propriamente uma característica do humor, mas atua a seu lado na construção da comicidade; essa não é uma visão muito unânime entre os teóricos do humor, que habitualmente utilizam a ironia como elemento sem maiores diferenciações. Sua lógica de funcionamento está em se enunciar o que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é. Em contrapartida, o humor descreverá cada vez mais o que é, fingindo-se crer que assim é que as coisas deveriam ser. Para esse autor, ambos são formas da sátira, todavia a ironia é de natureza retórica, ao passo que o humor tem algo de mais profundo, minucioso e direto (BERGSON, 1983).

Outras duas características do humor são a repetição e a interferência de série, respectivamente, a repetição é uma combinação de circunstâncias, que se reproduzem

exatamente em várias ocasiões, contrastando vivamente com o curso natural da vida. Segundo Will Eisner, em *Narrativas Gráficas*, rimos porque na repetição está implícita, por vezes, a expectativa de um clímax na narrativa, por exemplo, os contadores de piadas se valem muito desse recurso, pois como opera na probabilidade do inesperado ao final de uma sequência de repetições, ficamos como que hipnotizados momentaneamente à espera de uma explosão de sentidos (EISNER, 2005).

Já na interferência de série teremos uma situação que será sucessivamente cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possa ser interpretadas simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos. O cômico é alcançado, pois a todo o momento tudo entra em uma espécie de confusão, porém, de imediato tudo se ajeita, e é exatamente esse movimento que nos faz rir, mais que o vaivém do nosso espírito entre duas afirmações contraditórias. Nos desperta o riso porque torna evidente aos nossos sentidos a interferência de duas séries independentes, que se aproximam e se afastam à medida do transcorrer das circunstâncias de enredo (BERGSON, 1983).

Os elementos anteriores pertencem à estrutura do humor e, por consequência, ao humor gráfico, assim como o “exagero” que é outro grande aspecto seu. Esse fator é de tamanha importância, que em muitos casos chega a ser tratado como sinônimo normal do humor, visto que é da natureza do riso a exorbitância. Ao extrapolar os limites do real aparente, temos como que uma inversão da realidade, que nos remete a uma condição de realismo fantástico.

Falar das pequenas coisas como se fossem grandes é, de modo geral, exagerar. O exagero é cômico quando é prolongado e sobretudo quando é sistemático: de fato, é o caso quando surge como processo de transposição. Faz rir tanto que alguns autores chegaram a definir o cômico pelo exagero, assim como outros o definiram pela degradação (BERGSON, 1983, p. 60).

Se o humor é uma linguagem que degrada, todos estão passíveis de sofrer o amargor que ele causa no indivíduo e na sociedade. Para Bergson, a teoria sobre o cômico é inseparável do ser humano, sua proposição tem estreita relação com o riso como um fenômeno originário, mas desencadeado pelos discursos embutidos no humor mediante sua sociabilidade. Em outras palavras, essa comicidade adviria de um desvio do próprio humano (falho por não conseguir manter a harmonia e unificação do corpo e do espírito) que culminaria na rigidez do indivíduo. Logo, o cômico funciona como a expressão da inadaptação particular da pessoa à sociedade, é nesse sentido que o humor pode ser captado como um termômetro das tensões sociais. Essas tensões que tolhem e dominam o indivíduo

são denominadas por esse autor como “automatismo mecânico” contrastante à atividade livre. Esse automatismo é exposto, combatido e corrigido pelo riso. Pois, seria este o vetor de retorno à harmonia natural do espírito e do corpo, tendo em vista que o riso seria um castigo aos vícios e abusos sofridos em um corpo social (BERGSON, 1983).

1.3. Crítica Ilustrada

Na busca pela hegemonia cultural, as linguagens são armas essenciais, e quando algumas dispõem de um conjunto de sentidos e possibilidades de inserção social como é o caso da crítica ilustrada, ela se torna mais valiosa ainda. Por crítica ilustrada denominamos o humor gráfico fracionado em caricaturas, cartuns, charges e tiras. Conveniados, atuam como uma representação crítica da realidade, todavia, por mais que exista uma espécie de divinização desses tipos linguísticos como autênticos recursos de alas progressistas, libertárias e revolucionários, não podemos negar que seu uso grassa também na veiculação de ideologias conservadoras, intolerantes e hegemônicas.

Utilizamos o termo “crítica ilustrada” como sinônimo de humor gráfico, pois, à perspectiva de ambos os lados ideológicos, são instrumentos de ingerência social, política, cultural e econômica, cada um a seu modo. É um vetor de enunciação de discursos hegemônicos e contra-hegemônicos, respectivamente, a crítica ilustrada dos primeiros desenvolve-se assentada no poder, não encontra qualquer dificuldade para introduzir-se no seio social; já o caminho dos segundos é penoso, coagido por um arsenal de instrumentos de coerção, com destaque às leis. Nesse sentido, em *A Ordem do Discurso*, Foucault aduz que:

É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma “polícia” discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos. A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente de regras (FOUCAULT, 1999, p. 35 e 36).

A crítica ilustrada (charges, caricaturas, cartuns e tiras), comum nos jornais impressos, assume papel importante na opinião pública, pois viabiliza independente de classe social e níveis de conhecimento, a disseminação do pensamento reflexivo por meio da imagem. É um discurso ideológico, amplamente parcial que pode manter uma estrutura de dominação blindada de seu sentido real ou polemizar, desnudar e trazer à tona, por via do humor, tudo que está implícito nessa sociedade (organização social, arranjos políticos, disputas por poder, conflitos culturais, desrespeitos legais, discursos hegemônicos, etc).

Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. Esta plurivalência social do signo ideológico é um traço da maior importância. Na verdade, é este entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo vivo e móvel, capaz de evoluir. O signo, se subtraído às tensões da luta social, se posto à margem da luta de classes, irá infalivelmente debilitar-se, degenerará em alegoria, tornar-se-á objeto de estudo dos filólogos e não será mais um instrumento racional e vivo para a sociedade. A memória da história da humanidade está cheia destes signos ideológicos defuntos, incapazes de constituir uma arena para o confronto dos valores sociais vivos. Somente na medida em que o filólogo e o historiador conservam a sua memória é que subsistem ainda neles alguns lampejos de vida (BAKHTIN, 2006, p. 45 e 46).

Portanto, como elemento sógnico da arte cômica, “o riso ‘castiga os costumes’. Obriga-nos a cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser” (BERGSON, 1982, p. 13). Dessa forma, o humor gráfico atua como o vetor do cômico que forja naturalizações ou extrai pelo ridículo o que está oculto na matéria-prima diária da charge, do cartum, da tira e da caricatura. Tal capacidade lhe confere inegável potencial tanto como vestígio histórico, quanto como recurso material linguístico para o processo de ensino aprendizagem de história.

Somos seres plurais, detemos múltiplas aptidões comunicacionais, não apenas a linguagem verbal. Segundo Lúcia Santaella, em *O que é semiótica?*, a precedência da língua, como forma e meio de comunicação padronizada, é esclarecida por um condicionamento histórico que nos levou à crença de que as únicas formas de conhecimento, de saber e de interpretação do mundo são aquelas veiculadas pela linguagem verbal, oral ou escrita. Tal distinção nos fez por muito tempo acreditar cegamente que o único meio autêntico e sólido de comunicação seria pela escrita alfanumérica, excluindo e no máximo, relegando às outras formas não-verbais para um patamar secundário e constantemente suspeito de ilegitimidade (SANTAELLA *apud* SILVA, 2012). “Conclui-se que o tema da enunciação é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação” (BAKHTIN, 2006, p. 132).

Contudo, cientes de que a imagem é concebida como uma via profunda e variada de apreensão do passado; todavia, não menos perigosa. Esse tipo de fonte histórica impõe certos cuidados quando da investigação e elaboração do saber histórico, haja vista que “para utilizar a evidência de imagem de forma segura, e de modo eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar ciente de suas fragilidades” (BURKE, 2004, p.18).

Pois, reitero, como afirma Mikhail Bakhtin, a natureza de todo sistema de comunicação, de toda linguagem é eminentemente ideológica e múltipla. Todo signo é

ideológico, caracterizado como uma realidade ideológica, que tem sua materialidade e que se constrói no ambiente social da comunicação, pela interação verbal e não-verbal. Dessa forma, são visíveis as intencionalidades incutidas em cada desenho do humor gráfico, são críticas ou apologismos propriamente ditos pelo olhar da forma e do conteúdo mediante auxílio da iconografia (BAKHTIN, 2006).

A psicologia do corpo social deve ser estudada de dois pontos de vista diferentes: primeiramente, do ponto de vista do conteúdo, dos temas que aí se encontram atualizados num dado momento do tempo; e, em segundo lugar, do ponto de vista dos tipos e formas de discurso através dos quais estes temas tomam forma, são comentados, se realizam, são experimentados, são pensados, etc (BAKHTIN, 2006, p. 41 e 42).

Nesse confronto de classes em que o humor gráfico é apoderado por ambos os lados, observamos que historicamente instrumentos de coerção como as leis, puseram à prova a genialidade de desenhistas e a outros foi indiferente e complacente. A linguagem jurídica, apesar de evocar discursos de imparcialidade e neutralidade, tem sua construção histórica alicerçada na gênese do próprio Estado, elaborada para transparecer inerência à “necessidade de organização” dos seres humanos, isto é, uma condição para a autopreservação da humanidade (ENGELS, 2012).

O Direito obedece o caminho de seu senhor, o Estado. Em todos os autores clássicos, a relação entre Estado, lei e coerção é abordada mesmo que em pequena porção. Assim, por exemplo, para Nicolau Maquiavel a inerência do Estado com a coerção é explícita, a lei e a força são postas como alternativas necessárias. Em Thomas Hobbes, no livro o *Leviatã*, essa relação legal de observância das regras é colocada como algo intrínseco ao ser humano, as chamadas “leis naturais” (HOBBS, 1988). Em outra perspectiva, mas ainda em conformidade com a ideia da lei como expressão de uma “vontade geral”, prediz Jean Jacques Rousseau, que a desigualdade é produto da força, que é transformada em direito, são as “potências legítimas”, que somos obrigados a obedecer. Embora pareça, Rousseau não é contra as leis. A vontade geral é um ato de soberania, atende ao povo, por isso é lei (ROUSSEAU, 2010).

Contudo, a melhor construção formal do conceito de Estado de Direito, está na obra *Economia e Sociedade* de Max Weber, em que desenvolve suas reflexões sociológicas sobre o direito. A dominação legal é sempre em virtude de estatuto, de lei. O direito, essencialmente, da forma pela qual nós o conhecemos, é um tipo de dominação burocrático-legal, em que o jurista se legitima pelas normas e leis. Ao mesmo tempo, e mais importante, tais dominações são tidas por legítimas porque neutralizam suficientemente as indisposições individuais e

sociais, de tal sorte que os explorados se reconhecem submetidos e agem a partir de tal condição como dominados (WEBER, 1999).

Eis a dominação e legitimidade legal por excelência, que nos governos autoritários é evocada diversas vezes em favor de um discurso de proteção do país personificado na Doutrina de Segurança Nacional (DSN), por exemplo, em decretos-leis, medidas provisórias, suspensão de garantias individuais, leis censoras, etc. Por esse viés, o que para Weber é a evidência da qualidade do Estado Racional, para Karl Marx é um dos principais pilares que alicerçam a estrutura do capitalista e a manutenção da desigualdade entre os indivíduos. Segundo a teoria marxista, o domínio capitalista é indireto, quem procede à intermediação dessa dominação do capital é o Estado e o Direito (ENGELS, 2012).

Logo, através do humor despertado pela caricatura, cartum, charge e tiras, surgem valiosos caminhos comunicativos que se gestam entre o autor e o leitor e afronta a ordem burocrática, a lei. Por isso, aos ditadores, as leis e normas sempre serão “armas a tira colo” reproduzidas à exaustão. Entretanto, na rigidez legal a crítica ilustrada flui por entre suas brechas e dá voz a vários setores silenciados de uma sociedade.

1.4. Subgêneros do Humor Gráfico: Caricatura, Cartum, Charge e Tiras

1.4.1. Caricatura

O humor gráfico, neste trabalho, ficará restrito à abordagem da caricatura, cartum, charge e tiras. Passaremos às suas peculiaridades e como atuam em cada circunstância do universo social e alinhados a seu contexto histórico. Assim sendo, primeiramente, tomemos a caricatura. Segundo Motta, esse subgênero ficou conhecido, inicialmente, como “*ritratti carichi*”, na tradução do italiano para o português, “retrato carregado”. O sentido de “carregar” que esse autor fala é equivalente ao sentido de exagerar, hiperbolizar determinadas características do retratado (MOTTA, 2006). A esse respeito, devemos fazer uma ressalva: “caricatura” é um termo equivalente ao sentido de “charge” na França, ambos, traduzidos ao português, representam a palavra “carga”. Contudo, com o desenvolvimento teórico desses dois traços humorísticos, ambos passaram a ter delimitações conceituais próprias. Apesar de disporem de características parecidas, não há que se falar em caricatura como sinônimo de charge e vice-versa.

Por mais regular que seja uma fisionomia, por mais harmoniosas que suponhamos as suas linhas, por mais flexíveis os movimentos, jamais o equilíbrio dela será absolutamente perfeito. Discerniremos sempre a indicação de um cacoete que se insinua, o esboço de uma possível careta,

enfim, certa deformação em que se desenhe de preferência a natureza. A arte do caricaturista consiste em captar esse movimento às vezes imperceptível, e em torná-lo visível a todos os olhos mediante ampliação dele. Ele faz com que os seus modelos careçam como se fossem ao extremo de sua careta. Ele adivinha, sob as harmonias superficiais da forma, as revoltas profundas da matéria. Efectua desproporções e deformações que poderiam existir na natureza se ela pudesse ter vontade, mas que não puderam concretizar-se, reprimidas que foram por uma força melhor. A caricatura, que tem algo de diabólico, ressalta o demônio que venceu o anjo (BERGSON, 1983, p. 16 e 17).

Deste modo, a definição de caricatura nesse trabalho, é consoante ao sentido de exagerar, ressaltar ao máximo possível certas características do retratado, é personificadora e tem a intenção zombeteira de atingir diretamente seu alvo com o ridículo. Assim, a caricatura tem por característica fundamental a distorção anatômica, excedendo nos traços mais marcantes da personalidade retratada.

Imagem 01: “Os Generais Presidentes” - Fortuna



Fonte: Caricatura de Reginaldo José Azevedo Fortuna (“Fortuna”) – Anos 1970. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11236/fortuna> Acesso em: 14/01/2017.

Na caricatura acima, por exemplo, estão os cinco generais presidentes do período ditatorial brasileiro iniciado com o golpe de 1964 e encerrado em 1985. Como não perceber a conotação animalesca das feições sisudas e intimidadoras e não associar a uma ideia de truculência? Essa caricatura é didática para que compreendamos que nada que advenha do humor gráfico é por acaso. O caricaturista Fortuna não os poupa, porque antes do desenho vem a ideia e ela é senão a orientação ideária do desenhista. “O autor é àquele que dá à inquietante linguagem da ficção sua unidade, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 1999, p. 28). Consonante a esse pensamento ressalta Georges Minois em *História do riso e do escárnio* que:

A mesma verve inventiva, a mesma rebugice, a mesma amargura diante da estupidez humana, do mal e da injustiça, a mesma vontade de corrigir, por meio de uma zombaria fria e desiludida. É uma caricatura ácida que estigmatiza os males da sociedade [...] todos os recursos da mistura grotesca são utilizados para descrever a desordem [...] (MINOIS, 2003, p. 433).

Como se vê, a caricatura traz à tona os males que acometem uma sociedade através de quem os personifica. Alguns autores acreditam que a caricatura não visa propriamente à crítica, mas o exagero na retratação de algo, podendo causar o riso ou não. Porém, como é também composta de viés ideológico, a caricatura não será aqui analisada como própria da estética pela estética. Dessa maneira, não sendo subordinada à estética, tem validade crítica por expor as imperfeições dos padrões sociais, políticos, culturais, econômicos e, por consequência, visibilizar discursos socialmente construídos e empreendidos. No entanto, pode “o caricaturista tanto apelar para, quanto reforçar, preconceitos existentes” (BURKE, 2004, p. 168), por isso sempre devemos nos atentar para as ideias presentes em seu traço.

1.4.2. Cartum

Por conseguinte, trataremos do cartum. Da mesma forma que na caricatura, existem confusões sobre a sua fronteira em relação aos outros subgêneros, entretanto, cremos que não existam grandes dificuldades quanto a isso, afinal, o cartum tem temáticas amplas, não versa sobre fatos delimitados no tempo e espaço como acontece com a caricatura, a charge e as tiras. Essa peculiaridade lhe atribui um caráter universal, genérico, pois seus temas são a fome, a corrupção, a paz, a ilegalidade, o poder, etc. É um “gênero de estilo mais livre, em que o autor ignora personagens ou fatos reais, dedicando-se a temática atemporal e universal” (MOTTA, 2006, p. 15).

Decerto, o cartum é a vertente da crítica ilustrada que mais adentraria nos costumes e comportamentos sociais dos indivíduos em sociedade, expondo suas consciências individuais. Nesse conjunto, podemos dizer que os diálogos presentes nessa modalidade discursiva, que em geral são utilizados com a finalidade de denúncia e de críticas à própria sociedade, não estão necessariamente explícitos. O enunciado vai deflagrando um humor cujas entrelinhas atualizam representações de dada mentalidade, valores característicos de um dado momento ou cultura de forma implícita (SILVA, 2012, p. 23).

Esse subgênero tem forma comumente simples. Mesmo desenvolvido em apenas um quadro, o cartum sintetiza com maestria uma sequência entre duas, três, quatro ou até mais ideias, que se interpenetram para a formação de um sentido único em enredos curtos. Destarte, pode recorrer, a uma infinidade de recursos: balões com textos verbais, onomatopeias, cores,

ângulos e/ou planos, gírias, divisões de cenas, etc; tais características também são comuns aos outros subgêneros (SILVA, 2012).

O sucesso de um “encurtamento” consiste na preservação da essência. O tema principal ou o enredo deve ser preservado, e a dramatização paralela é explorada ao extremo. Aqui o leitor fornece a ação, intermediária, seja através de dedução reflexiva ou de experiência de vida (EISNER, 2005, p. 137).

Imagem 02: “Não está em minhas mãos” - Laerte



Fonte: Laerte Coutinho (Laerte - Site Oficial do Cartunista Laerte – Uol - Anos 2010) <http://www2.uol.com.br/laerte/> Acesso em: 14/01/2017.

Na imagem acima temos um tema comum nos cartuns, a injustiça; nela podemos observar outra característica vinculada à forma, a condensação em ações sucessivas com seu clímax e desenrolar no último quadro. A estrutura do cartum dá as condições para que a ideia que nele existe apareça num passo a passo angustiante que mantém o leitor atento ao enredo da narrativa; com súplicas de misericórdia da personagem inominada aos artífices do Estado que se isentam e transferem a responsabilidade que lhes cabe, cada qual em seu cargo burocrático, para um patamar de indiferença em abstrato, vemos quadro a quadro que sua morte será inevitável. O cartunista cria meios de infiltrar um discurso crítico por meio de recursos linguísticos no discurso do outro, e exhibe assim, o achincalhe questionador à burocracia do Estado Democrático de Direito e sua opressão sobre os inferiorizados.

1.4.3. Charge

Adiante, a charge, que é a crítica burlesca de um fato ou acontecimento específico de conhecimento público. Tem como matéria-prima para a sua inteligibilidade, os fatos do dia-a-dia e o conhecimento prévio do leitor. Ela está presente em jornais e revistas, tem papel importante na opinião pública, pois viabiliza a disseminação do pensamento reflexivo por meio da imagem sobre um acontecimento e o que é oculto nas suas entrelinhas. Visa polemizar, conjecturar, desnudar e trazer à tona por via do humor tudo que está disfarçado por

outros discursos. Todavia, ela é uma linguagem passível às vontades de quem a utiliza, logo, é também um meio de disseminação de discursos dominantes (SILVA, 2012). Contudo, apesar das disparidades ideológicas, é possível vermos o discurso operando no receptor da mensagem iconográfica independente de seu caráter ideário.

Mas se atentarmos ao desenho com a firme vontade de só pensar nele, verificaremos, segundo penso, que o desenho é em geral cômico na proporção da nitidez, e também da discricção, mediante as quais nos faça ver no ser humano um fantoche articulado. É preciso que essa sugestão seja nítida e que percebamos claramente, como por transparência, um mecanismo desmontável no interior da pessoa. Mas é preciso também que a sugestão seja discreta, e que conjunto da pessoa, na qual cada membro foi retesado como peça mecânica, continue a nos dar a impressão de um ser vivente. O efeito cômico é tanto mais flagrante, e tanto mais refinada a arte do desenhista quanto essas duas imagens — a de uma pessoa e a de um mecanismo — estiverem o mais rigorosamente inseridas uma na outra (BERGSON, 1983, p. 18 e 19).

Portanto, por mais que haja na charge, ou qualquer outro subgênero do humor gráfico, uma despreocupação eventual sobre estética do desenho, isso não quer dizer automaticamente que ela deva ser abandonada, uma vez que o desenho precisa de sua materialidade e alcançar seu objetivo de ser inteligível ao receptor do discurso. As imagens humoradas são ideias que aproximam as pessoas de assuntos múltiplos, por isso são textos, podem ser lidas se seus componentes forem conjugados.

A psicologia do corpo social deve ser estudada de dois pontos de vista diferentes: primeiramente, do ponto de vista do conteúdo, dos temas que aí se encontram atualizados num dado momento do tempo; e, em segundo lugar, do ponto de vista dos tipos e formas de discurso através dos quais estes temas tomam forma, são comentados, se realizam, são experimentados, são pensados, etc (BAKHTIN, 2006, p. 41 e 42).

A charge, diferente do cartum, objetiva a especificidade do que retrata, tem um contexto espacial e conteúdo delimitado no tempo. Comumente, apresentam comentários a critério do chargista dentro dos desenhos, o que não a inferioriza, visto que a partir do momento em que a imagem e a escrita são conjugadas, tornam-se a charge é em si. Dois elementos unidos sem hierarquização ou primazia de um sobre o outro na construção do sentido à imagem satírica.

Desse modo, para que a charge tenha um sentido completo devemos conveniar forma e conteúdo de modo harmônico. Uma confluência que a semiótica visual nos elucidada mediante a relação de significação que produz um “semi-simbólismo”, como define Lúcia Santaella. Para sua explicação, devemos ter em mente que tudo num desenho chágico tem um sentido

próprio que somado constrói uma ideia a que se quer transmitir. Nesse viés, durante a elaboração de uma charge o artista se valerá de todo o seu conteúdo crítico na materialização da ideia por meio da iconografia ou iconotexto (SANTAELLA *apud* SILVA, 2012).

A charge é um texto usualmente publicado em jornais sendo via de regra constituído por quadro único. A ilustração mostra os pormenores caracterizadores de personagens, situações, ambientes, objetos. Os comentários relativos à situação representada aparecem por escrito. Escrita/ilustração integram-se de tal modo que por vezes fica difícil, senão impossível, ler uma charge e compreendê-la, sem considerar os códigos complementarmente, associando-os à consideração do interdiscurso que se faz presente como memória, dando uma orientação ao sentido num contexto dado – aquele e não outro qualquer (FLÔRES, 2002, p. 14).

Imagem 03: “Deus e o diabo na terra do sol” - Angeli



Fonte: Angeli – charge de 2009 (Arte Folha – Portal Uol – “Angeli – 40 anos de Folha”) <http://arte.folha.uol.com.br/especiais/2015/09/20/angeli-40/> Acesso em: 14/01/2017.

No iconotexto acima, do chargista Arnaldo Angeli Filho (“Angeli”), temos uma crítica ilustrada sobre o poder e ingerência política de José Sarney na alta cúpula da política nacional; a charge faz com êxito uma analogia de sentidos com a obra cinematográfica “Deus e o diabo na terra do sol”, do diretor e roteirista Glauber Rocha. Sintética, direta, mordaz, a charge nos apresenta uma grande carga simbólica que nos hipnotiza, pois condensa ideias que convergem a uma realidade de poder.

Apesar do enredo curto, sua leitura vai além dos limites do desenho, visto que conta com a subjetividade do leitor, suas experiências acumuladas, para então a partir da interação com o material chárstico haja um processo de compreensão dos signos e sua reflexão. “A charge constitui-se, em sua face visível, de um amálgama de sentidos, de intenções, de crenças, permitindo-nos captar a dinâmica do encontro entre a população e os ‘dizeres e

pensares' coexistentes no entorno social" (FLÔRES, 2002, p. 10). Por fim, reflete-se no riso ou qualquer outro sentimento despertado pela imagem conjugada com o texto escrito.

Para que o objeto, pertencente a qualquer esfera da realidade, entre no horizonte social do grupo e desencadeie uma reação semiótico-ideológica, é indispensável que ele esteja ligado às condições sócio-econômicas essenciais do referido grupo, que concerne de alguma maneira às bases de sua existência material (BAKHTIN, 2006, p. 44).

A charge é um registro de disputas ideológicas socialmente localizadas, é dirigida a sujeitos já inscritos na ideologia, uma vez que só na medida em que o são, tornam-se receptores capazes de decodificar as referências ativadas, para, então, cooperar na construção do sentido das mesmas. Logo, isso a faz inevitavelmente um documento histórico valioso pelas diversas possibilidades interpretativas que lhe são inerentes. Porquanto, independente de seu caráter ideológico, é uma linguagem que provoca o oprimido e o opressor, molda o imaginário coletivo sobre os valores que deve seguir ou combater (FLÔRES, 2002).

1.4.4. Tiras

Em último caso nos deparamos com as tiras. Porém, antes de qualquer confusão, é necessário ressaltar que a "tira" é intitulada de muitas formas, a citar: *tira cômica*, *tira em quadrinhos*, *tira de quadrinhos*, *tirinha*, *tira de jornal*, *tira diária*, *tira jornalística*, etc. Todas essas formas podem perfeitamente serem entendidas como sinônimos, não deturpam o seu sentido cômico consolidado. Ademais, como se pode observar por algumas das nomenclaturas acima, esse subgênero se desenvolveu conjugado ao jornalismo impresso, embora possa estar também presente em alguns tipos de revistas em quadrinhos, um tipo específico, que guarda relação com os personagens de tiras jornalísticas e com temas de ordem política, social, econômica e cultural.

Segundo Will Eisner, por exemplo, existe uma diferença entre as narrativas das tiras de jornal e as revistas em quadrinhos. As revistas em quadrinhos seguem uma conclusão definida, e têm temáticas vastas do realismo à ficção; já as tiras jornalísticas obedecem a um acompanhamento dos fatos e demandas gerais de uma sociedade diariamente (EISNER, 2005), por isso se assemelha muito à charge e ao cartum. Via de regra, o que distingue a tira desses outros subgêneros é a criação de personagens fictícios ou relacionados a elementos da realidade com identidades próprias (por exemplo: *Níquel Náusea* de Gonzales; *As cobras* de Luís Fernando Veríssimo; *Mafalda* de Quino; *Graúna* de Henfil; entre outros) e a sua estrutura sequenciada.

Imagem 04: “Queremos o poder!” (Graúna) – Henfil



Fonte: Henfil (Anos 1980) <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/henfil/> Acesso em: 14/01/2017.

No desenho anterior, vemos uma tira da personagem “Graúna” do artista mineiro Henrique de Souza Filho, o “Henfil”; em vários quadros sem divisórias, faz um trocadilho com a palavra “poder” como conceito e verbo. Na gradação dos quadros, observamos que o objetivo é demonstrar que aquilo que está concentrado nas mãos de poucos deve ser devolvido à coletividade nos moldes do sistema democrático, num viés de empoderamento cidadão. A “Graúna” foi a personagem mais conhecida de Henfil, visto que se sagrou como uma porta-voz crítica das truculências e restrições às liberdades individuais e coletivas. As personagens das tiras ao representarem ideias de apologismo ou crítica política, social, econômica e cultural, em maior ou menor proporção, são “visões de sociedade” num sentido ideológico (BURKE, 2004).

1.5. História, Ensino de História e Humor Gráfico

A partir do que se desenvolveu na chamada “Nova História”, que se configurou como uma ampla corrente historiográfica surgida na segunda metade do século XX na França, através de historiadores como Jacques Le Goff e Pierre Nora (correspondente à terceira geração da chamada *Escola dos Annales*) foi observada a expansão do universo do historiador, que passou a dispor de uma ampla variedade de novas abordagens históricas, isto é, houve, por exemplo, a ampliação do conceito de fontes históricas.

A nova história é a história escrita com o um a reação deliberada contra o “paradigma” tradicional, aquele termo útil, em bora impreciso, posto em circulação pelo historiador de ciência americano Thomas Kuhn. Será conveniente descrever este paradigma tradicional com o “história rankeana”, conforme o grande historiador alemão Leopold Von Ranke (1795-1886),

embora este estivesse menos limitado por ele que seus seguidores (assim como Marx não era um marxista, Ranke não era um rankeano). Poderíamos também chamar este paradigma de a visão do senso comum da história, não para enaltece-lo, mas para assinalar que ele tem sido com frequência - com muita frequência - considerado a maneira de se fazer história, ao invés de ser percebido com o uma dentre várias abordagens possíveis do passado (BURKE, 1992, p. 10).

Na obra *A Escrita da História*, Peter Burke destaca uma série pontos que fizeram desse novo movimento de pensar a história um significativo fato do início do século XX, entre os quais cabe aqui mencionar a crítica ao fetiche do “documento”. Contudo, o faz sem que o legado de Leopold Von Ranke seja taxado como uma chaga para a produção do conhecimento histórico, apenas expõe suas fragilidades e negligências para com outras temáticas que não as focadas no conceito de Estado.

O período anterior à invenção da escrita foi posto de lado como “pré-história”. Entretanto, o movimento da “história vista de baixo” por sua vez expôs as limitações desse tipo de documento. Os registros oficiais em geral expressam o ponto de vista oficial. Para reconstruir as atitudes dos hereges e dos rebeldes, tais registros necessitam ser suplementados por outros tipos de fonte (BURKE, 1992, p. 10).

Assim, a proeminência da palavra sobre a imagem se dissolveu, porém, sem prescindir da escrita alfanumérica. Hoje, com o alargamento do sentido de evidência histórica, alargaram-se também as possibilidades de ensinar a História. Podemos trabalhar junto aos alunos diversas evidências históricas, por exemplo: documentos oficiais, textos de época e atuais, mapas, ilustrações, gravuras, imagens de heróis de histórias em quadrinhos, poemas, letras de música, literatura, manifestos, relatos de viajantes, panfletos, caricaturas, pinturas, lotos, rádio, televisão, etc. O importante é que se alerte para a necessidade de que as fontes recebam um tratamento adequado, de acordo com sua natureza (KARNAL, 2005).

“O essencial é enxergar que os documentos e os testemunhos só falam quando sabemos interrogá-los” (BLOCH, 2002, p. 27). Toda imagem se bem trabalhada pode vir a ser uma evidência histórica, haja vista que não buscamos uma “janela literal” para o passado. Por exemplo, não podemos ter em uma pintura da escola romântica francesa ou inglesa do século XVIII, um indício “melhor” que um rabisco chágico qualquer do mesmo período, pois, “independente de sua qualidade estética, qualquer imagem pode servir como evidência histórica” (BURKE, 2004, p. 20).

A priori, o tratamento das imagens figura como uma “balança” em busca de equilíbrio entre os perigos da forma e do conteúdo. Uma vez que, por exemplo, tomando os aspectos da forma em excesso, podemos ser iludidos pelo primor da técnica realista de uma

pintura ou desenho, e sem percebermos, já estaremos a olhá-los como a própria realidade de uma dada época a eles relacionada. Do mesmo modo, ainda dentro da forma, se temos uma imagem de estética confusa, podemos incorrer a uma série de interpretações de seu conteúdo alheias às reais evidências contidas. Destarte, os testemunhos de imagens são sempre mais confiáveis quando expõem pelo método de investigação àquilo que os seus confeccionadores não sabiam que estavam transmitindo, mesmo dentro de suas intenções (BURKE, 2004).

“Realizando-se no processo da relação social, todo signo ideológico, e portanto também o signo linguístico, vê-se marcado pelo horizonte social de uma época e de um grupo social determinados” (BAKTIN, 2006, p. 43). Logo, através do humor despertado pela caricatura, cartum, charge e quadrinhos, aflora um valioso caminho comunicativo que se gesta entre o autor e o leitor. Uma relação que está localizada no tempo, cujos aspectos irão variar de acordo com os objetivos, os conhecimentos prévios e os elementos socioculturais que englobam tanto o autor da ilustração, quanto o público leitor de seus trabalhos. Sendo que em nenhum momento a História estará dissociada e, por consequência, também, se gestará um meio efetivo de inteligibilidade do conteúdo histórico aos discentes; situação que poderá diluir recorrentes estigmas da disciplina de História como “matéria decorativa, monótona e chata”.

Assim, o que se conclama é a utilização de fato da linguagem icnográfica da crítica ilustrada no universo escolar, embora o próprio modelo escolar existente seja eivado de vícios ideológicos hegemônicos considerando a mesma, segundo Gramsci, um aparelho privado de hegemonia (COUTINHO, 1989), posto que esse modelo automatiza as relações de ensino e projeta o indivíduo social como uma mera ferramenta especializada e não um ser pleno de conhecimento; além de estratificar o ensino em áreas técnicas e regulares.

A crítica à distinção tradicional entre o “trabalho manual” e o “trabalho intelectual” é um dos elementos mais importantes para a elaboração de uma nova teoria da educação. Segundo Gramsci, essa distinção é ideológica, na medida em que desvia a atenção das funções reais, no interior da vida social e produtiva, para os “aspectos técnicos” do trabalho. Em qualquer trabalho físico, até mesmo no mais degradante e mecânico, existe um mínimo de atividade intelectual. Assim, portanto, podemos dizer que todos os homens são intelectuais: porém nem todos exercem a função de intelectuais na sociedade. Não existe atividade humana da qual se possa excluir absolutamente alguma participação intelectual: não é possível separar o *homo faber* do *homo sapiens* (MONASTA, 2010, p. 21).

É sabido, segundo Crislane Azevedo e Aline Lima, na obra *Leitura e compreensão do mundo na educação básica: o ensino de História e a utilização de diferentes linguagens em sala de aula*, que desde a segunda metade do século XIX, esses gêneros (as autoras dão

destaque às Histórias em Quadrinhos – HQ's) ingressaram no ambiente escolar como ferramenta de ensino, apesar da suspeição sobre a validade de sua utilização por muitos profissionais da área da educação. “O fato é que o professor não pode utilizar as HQs apenas como ilustração ou reforço para o conteúdo desenvolvido nas aulas. Sem reflexão não há aprendizado” (AZEVEDO e LIMA, 2011, p. 66). Por extensão, charges, cartuns, caricaturas e tiras também podem ser oportunizadas no processo de ensino aprendizagem, carecendo apenas dos cuidados necessários na metodologia a ser utilizada.

No âmbito da educação isso é fundamental, visto que a suspeição e visão negativada sobre o uso desses recursos imagéticos na prática não cessam, remontam a uma herança dos antigos sistemas educacionais, que concebiam esse tipo de fonte como “negativa” para a formação das crianças (AZEVEDO e LIMA, 2011). Essa concepção, para os padrões atuais de fonte histórica, é no mínimo retrograda e limitadora das possibilidades imbricadas nos códigos imagéticos. A crítica ilustrada faz parte da construção do conhecimento histórico.

Ainda segunda essas autoras, o trabalho com imagens e sua demonstração como fonte histórica são importantes atividades a serem desenvolvidas em sala de aula. Nesse sentido, é imprescindível fazer com que os alunos percebam a importância de refletir sobre o que veem e a partir disso, interpretar, compreender e reinterpretar a história e o próprio modelo de ensino em que estão inseridos (AZEVEDO e LIMA, 2011).

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentânea dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, “persuasor permanente”, e não somente um simples orador (...); desde a técnica como trabalho passa-se à técnica como ciência e à concepção humanista da história, sem a qual se permanece “especialista” e não se passa à categoria de “dirigente” (especialista e político) (GRAMSCI apud MONASTA, 2010, p. 22).

A educação deve emancipar os indivíduos sociais, fazê-los senhores de si e solidários para com o outro. O modelo de educação meritocrata e utilitarista doutrina as pessoas a compreenderem a vida como naturalmente desigual e pautada em conquistas materiais, ela é competência e “função dos intelectuais “orgânicos” é a de liderar “intelectual e moralmente” a sociedade por meio da educação e da organização da cultura, e não por meio dos tradicionais métodos de coação jurídica e policial” (MONASTA, 2010, p. 23 e 24).

Por isso, dada à validade reflexiva, ideológica e histórica do humor gráfico, esse meio linguístico de pensar o passado atenderia a demanda de um ensino de história, embora não revolucionário (observadas às condições macro-estruturais), minimamente questionadora de sua realidade objetiva.

Por isso que, como assevera Jayme Pinsky e Carla Bassanezi Pinsky, no capítulo *Por uma História prazerosa e consequente* do livro *A História na sala de aula*, organizado por Leandro Karnal, o objetivo primeiro do conhecimento histórico é a compreensão dos processos e dos sujeitos históricos, o desvendamento das relações que se estabelecem entre os grupos humanos em diferentes tempos e espaços (KARNAL, 2003).

Para tanto, é fundamental que o aluno tenha condições reais para se enxergar como ser inseparável do tempo pretérito da sociedade em que vive. O que é produzido pelos círculos intelectuais de construção de conhecimento de uma sociedade, deve ser entendido e apreendido pela mesma na formação humana e social dos indivíduos que a compõem. De maneira que não basta pensar em linguagens variadas sobre um determinado conhecimento, sem que o mesmo não reverbere na sociedade; pois, do contrário, teremos apenas uma retórica acadêmica, circunscrita aos seus muros materiais e imateriais.

Segundo Gramsci, “a verdadeira inovação da teoria geral da educação é o enfoque “científico” da essência da educação em qualquer nível, desde a liderança política até o “conformismo” social, passando pela escola e pela família” (GRAMSCI apud MONASTA, 2010, p. 27). Por conseguinte, temos na escola o meio de irradiação e diálogo elementar desse conhecimento. A aprendizagem de metodologias apropriadas para a construção do conhecimento histórico, seja no âmbito da pesquisa científica seja no do saber histórico escolar, torna-se um mecanismo essencial para que o aluno possa apropriar-se de um olhar consciente para sua própria sociedade e para si mesmo.

Segundo Holien Gonçalves Bezerra, no capítulo *O Ensino de História: conteúdos e conceitos básicos* do livro *A História na sala de aula*, organizado por Leandro Karnal, apesar dos estudantes terem no conhecimento algo efêmero, ainda assim devem ser observados meios que cristalizem o próprio conhecimento, mas não de uma forma mecânica e decorativa. O aluno deve ter condições de aprender refletindo o mundo ao seu redor, logo: problematização das questões propostas, delimitação do objeto, exame do estado da questão, busca de informações, levantamento e tratamento adequado das fontes, percepção dos sujeitos históricos envolvidos (indivíduos, grupos sociais, entre outros), estratégias de verificação e comprovação de hipóteses dinâmicas, organização dos dados coletados, aprimoramento dos conceitos, proposta de explicação para os fenômenos estudados, elaboração da exposição, redação de textos. Todos esses pontos são necessários para a formação educacional do discente (BEZERRA, 2003).

Assim sendo, o importante é que a disposição dos conteúdos e sua articulação pedagógica leve em conta esses procedimentos para a produção do conhecimento histórico. O

aluno deve compreender-se como peça ativa no processo de ensino, fazendo-se um artesão do próprio conhecimento, o qual será elaborado na interação com materiais transcendentais e isentas dos vícios conteudistas, ou seja, como alude o próprio Parâmetro Curricular Nacional de História (Ensino Fundamental). O discente deve utilizar as diferentes linguagens (verbal, matemática, gráfica, plástica e corporal) como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação e, por conseguinte, saber utilizar diferentes fontes de informação e recursos tecnológicos para adquirir e construir conhecimentos (MEC/SEF, 2002).

A história não é dogma, ou seja, é constante, mutável. Porém, isso não lhe confere a pecha relativista e/ou ficcionista que por vezes salta ao imaginário do aluno a partir do seu senso comum; afinal, refletir não é necessariamente relativizar. Dessa maneira, questionar a realidade ao seu entorno observando problemas e tratando de resolvê-los, valendo-se para isso do pensamento lógico, da criatividade, da intuição, da capacidade de análise crítica, selecionando procedimentos e verificando sua adequação é uma noção primordial para que mais que quantidade do conhecimento, tenhamos a sua qualidade como um norte vitalício (MEC/SEF, 2002).

Em verdade, intenta-se que ao longo do ensino fundamental, os alunos gradativamente possam ler e compreender sua realidade e tenham condições para ter um posicionamento crítico. Nesse sentido, o uso de instrumentos didáticos ou paradidáticos que possam estar disponíveis aos estudantes no seu processo de ensino aprendizagem é fundamental, visto que oferece a possibilidade dos discentes empregarem o uso do humor gráfico no seu dia-a-dia escolar e que essa ação lhes desperte o interesse por métodos de pesquisa e de produção de textos de conteúdo histórico diversos (linguagem escrita, iconográfica, sonora, cênica, entre outras).

Essa será uma das preocupações do capítulo seguinte ao abordarmos no livro didático de História as suas relevâncias e fragilidades, correlacionando assim, a necessidade de um uso conjunto entre materiais didáticos e paradidáticos. Não obstante, essa discussão será pauta derradeira do capítulo, visto que num momento anterior será primordial esmiuçarmos as categorias conceituais historiográficas sobre esse período, para então entendermos as visões que se depreendem sobre o ensino de História desse contexto ditatorial na prática de ensino-aprendizagem e como a leitura de discursos imagéticos em confronto com o aparato estatal de exceção pode gerar um processo de inteligibilidade fecundo.

CAPÍTULO 02 - “RISO ABERTO E AMARELO”: Historiografia, Lei, Humor Gráfico e Ensino sobre o Estado Ditatorial (1975-1985)

Observados os elementos do capítulo anterior, concernentes ao campo da compreensão orgânica da estrutura dos discursos e o entendimento de sua inteligibilidade na relação para com os sujeitos ativos e passivos da interação linguística, e ao processo de ensino-aprendizagem de História no entendimento do sistema de funcionamento da inteligibilidade dos discursos e assimilação da linguagem iconográfica e dos iconotextos, trataremos agora da compreensão da lógica discursiva e linguística aplicada à prática no contexto histórico em pauta, e assim teremos a dimensão conceitual de que o desenho, envolto em toda a sua estrutura ideológica, e o desenhista, não são um fim em si.

Neste segundo capítulo, analisaremos o humor gráfico e interação conflituosa com a legislação ditatorial, interligado umbilicalmente a uma estrutura classista, fracionada até mesmo em seus estamentos, numa complexa disputa por hegemonia e resistência contra-hegemônica. De início, delinearemos um panorama do cenário político nacional nos dez últimos anos do estado ditatorial, mediante análise da historiografia desse período. Ressalvando, respectivamente, a gradação coercitiva e censora implementada através de um forte aparato legal; assim, elencaremos o conjunto legislativo elaborado e recepcionado pela ditadura, como o fator crucial de orientação da dinâmica de funcionamento da crítica ilustrada alinhado à Situação, e também, o das difusas oposições.

Deste modo, temáticas como o “milagre econômico” e seus reveses político-econômicos que se acumularam e reverberaram, por exemplo, em índices alarmantes de inflação; a abertura política e a lei de anistia; o movimento das “Diretas Já”, em 1984, que deram a tônica das esperanças democráticas da nação, serão também questões centrais de análise e compreensão dentro das iconografias e iconotextos da época. Em outras palavras, veremos o papel desse recurso discursivo frente ao turbilhão de anseios pró e contra a ditadura em seu término.

Por conseguinte, com vistas a trazermos esses elementos à pauta do processo de ensino-aprendizagem de História do Brasil, faremos uma abordagem acerca dos materiais didáticos, especificamente, aquela que é a grande ferramenta do professor nas escolas do país, o livro didático. Pois, afinal, com vistas às permanências daquele tempo, o que estão ensinando nas escolas sobre a ditadura? Como as linguagens iconográfica e iconotextica da

crítica ilustrada estão sendo inseridas nesses livros com relação ao seu papel de crítico ou não do Estado?

2.1. Ditadura Militar, Civil-Militar e Empresarial-Militar: a historiografia no processo de ensino-aprendizagem de História

Para termos uma compreensão coerente dos usos desses termos ao nos referirmos à época ditatorial brasileira da segunda metade do século XX, é necessário retroagirmos ao período do golpe e também à própria experiência republicana anterior a 1964. Os eixos centrais de averiguação desse período perpassam pelo protagonismo e regência das ações antidemocráticas que culminaram no golpe de 1964. Em geral, as teses versam sobre as seguintes perspectivas: uma subordinação dos militares entremeados aos ditames de uma elite civil que primava pela manutenção de seu *status quo* rechaçando de qualquer forma o “mal comunista”; outra, sobre a primazia dos militares como dirigentes conscientes de seu dever de manutenção da ordem nacional apoiados por frações de classes conservadores da sociedade brasileira e uma terceira via que converge militares e setores de classe numa entremeadada relação que os equaliza num jogo de poder no qual prevalece à força do capital nacional e internacional.

Num viés tradicional dos primeiros escritos históricos sobre o que foi essa ditadura passada a fase meramente narrativa, temos a ótica militarista de análise da ideia de um “padrão moderador” e sua posterior ruptura, teorizado por Alfred Stepan, na obra *Os militares na política: as mudanças de padrões na vida brasileira*, que contribuiu sobremaneira para o entendimento histórico da participação gradativa das Forças Armadas nos círculos de poder nacional. Nesse raciocínio, a instituição militar funcionaria como um subsistema vigilante e atento às “ameaças” que o aparelho democrático pudesse sofrer.

Os militares então sairiam de seus quartéis com o objetivo único de depor um governo e transferi-lo para outro grupo civil dominante afeito à manutenção do Estado ordeiro. Nessa ação, estariam apartados de qualquer anseio de tomada do poder, seriam apenas “bons guardiões”. Contudo, para Stepan, os desdobramentos políticos anteriores ao golpe condicionaram uma quebra dessa lógica intervencionista, moderadora, movidos por uma nova concepção do seu papel político e de auxílio ao desenvolvimento do país, os militares reformularam a estrutura de intervenção com ajuda direta do seu corpo tecnicista das escolas de guerra e vínculos externos (STEPAN *apud* FICO, 2004).

A singularidade da crise de 1964 estaria precisamente na capacidade que teve de transformar tal “padrão”, pois, além da percepção de que as instituições civis estavam falhando, os militares se sentiram diretamente ameaçados em função da propalada quebra da disciplina e da hierarquia, suposto passo inicial para a dissolução das próprias Forças Armadas, já que Goulart poderia dar um golpe com o apoio dos comunistas e, depois, não controlá-los mais. Além disso, critérios políticos para promoções no Exército sugeriam aos militares que Goulart teria a intenção de constituir, para fins golpistas, uma força militar que lhe fosse leal (FICO, 2004, p. 31).

Pelo raciocínio de Stepan, independente de quem encabeçou o processo golpista, o grande mote dos acontecimentos pré-golpe, golpe e pós-golpe está nas camadas populares, nas esquerdas e sua “ameaça vermelha”, que poria em risco as instituições republicanas, fato que justificara a intervenção sobre a democracia, que seria eufemizada pela construção discursiva de uma “Revolução de 1964”. A tese desse autor apesar de relevante para a historiografia nacional contém alguns aspectos problemáticos no tocante à própria ideia de “padrão moderador”, “já que existiram interferências diretas dos militares na política brasileira antes de 1964 e é bastante problemática a visão do ‘subsistema militar como ‘variável dependente’ do sistema político global” (FICO, 2004, p. 31).

Na mesma vertente militarista temos as definições teóricas de Gláucio Ary Dillon Soares no livro *21 anos de regime militar: balanços e perspectivas*. Na escrita desse autor estão presentes elementos comuns aos demais, tal como o caos administrativo e a desordem política que justificariam uma intervenção militar no intuito da preservação do regime democrático em longo prazo, entendimento que o aproxima de Stepan. Também, o perigo comunista e esquerdista em geral que está presente em todas as teorias de forma direta ou indireta, nele também é algo muito presente, pelo menos no que compete ao momento pré-ditadura em que haveria certa consonância de interesses militares e civis. No entanto, com a ruptura institucional de 1964, Gláucio Soares afirma que nascera um regime eminentemente militar.

As sucessivas crises do período foram resolvidas *manu militari*³ e a progressiva institucionalização do aparato repressivo, que ela pela primeira vez na história brasileira envolveria diretamente os militares na atividade de polícia política, também demonstra a feição militar do regime. Do mesmo modo, sucessivas levadas de militares passaram ocupar cargos em importantes agências governamentais. Além disso, o silêncio com que os empresários, em outras fases da ditadura, assistiram o abandono da cartilha liberal, sobretudo com o incremento do intervencionismo e da estatização, também indica que, se podemos falar de um golpe civil-militar, trata-se, contudo, da implantação de um regime militar – em duas palavras: de uma ditadura militar (SOARES *apud* FICO, 2004, p. 38).

³ Locução latina que significa, literalmente, “com mão militar”. Pode também ser interpretada como “com força militar” ou “com força coercitiva”.

Dessa forma, no que compete à instituição militar, destaca-se um pretense protagonismo dos militares na coordenação e gestão do Estado ditatorial, sob uma base de afrontas às instituições republicanas com uma óbvia ameaça à hierarquia e à disciplina, fatores que mobilizaram os militares em sentido estrutural. Destarte, como observado, Soares não exclui a participação dos segmentos civis conservadores. Para ele, sem a desestabilização empreendida pelos eixos civis pró-golpe através de propagandas ideológicas e suas mobilizações (por exemplo, a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”) o golpe seria bastante difícil, porém, sem a iniciativa militar seria impossível. Afirma que houve um grande “caos conspiratório” por conta da falta de coordenação entre os setores que defendiam uma reação ao contexto ameaçador e de desordem com hipotéticos planos de “dominação comunista”. Todavia, essa ingerência civil não teria tido sobrevida com a consolidação da ditadura (SOARES *apud* FICO, 2004).

Na contramão dessas conceituações anteriores, temos a interpretação de René Dreifuss, historiador e cientista político uruguaio que esmiuçou como poucos as entranhas desse período histórico brasileiro por meio da obra *1964: a Conquista do Estado - a ação política, poder e golpe de classe*. Dreifuss era adepto da linha marxista gramsciana, que inaugurou a real compreensão do que seria uma ditadura “civil-militar” e/ou “empresarial-militar”. Grosso modo, esse autor tem como ponto de partida para sua teorização a associação de grupos civis golpistas em instituições representantes do interesse das classes dominantes que, a seu ver, articularam e lideraram o processo de golpe e instrumentalizaram o Estado ditatorial em toda a sua vigência. Destaca, sobremaneira, a atuação do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e do Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) que aglutinaram os interesses conservadores civis e militares nacionais, além dos setores empresariais internacionais; conciliando assim, de forma equilibrada, a proporção do fator econômico nesse Estado e as entranhas políticas que o constituía (DREIFUSS, 1987).

Entretanto, não somente esses institutos do período golpista atuaram no decorrer dos anos de ditadura, outras instituições iriam aglutinar essas forças e fincar raízes no Estado, atuando em complementariedade. Esse conjunto empresarial era marcadamente heterogêneo, com interesses muita das vezes difusos e complexos de se operacionalizar, contudo, guardavam agendas conservadoras comuns que os unificavam contra o avanço temerário das lutas sociais.

O empresariado brasileiro (o termo incorpora todos os que atuavam no Brasil, independentemente de sua origem nacional) não era homogêneo nem tinha posições políticas idênticas. [...] As principais organizações empresariais, que atuaram como “pivôs político-ideológicos” nesse período

foram a Câmara de Estudos e Debates Econômicos e Sociais (Cedes), o Instituto Liberal (IL), a Confederação Nacional das Instituições Financeiras (CNF), a União Brasileira dos Empresários (UB), a União Democrática Ruralista (UDR), e a Associação Brasileira de Defesa da Democracia (ABDD). Em 1987 se constituiria, por importantes empresários, o Movimento Cívico de Recuperação Nacional (MCRN), reunindo membros das associações anteriores, mas compondendo-as com auxiliares externos como Antonio Magaldi, da USI (União Sindical Independente) e diversos militares de alta patente. Nele estava Herbert Levy (empresário e dono da Gazeta Mercantil, então principal jornal voltado exclusivamente para o empresariado), e a entidade contaria ainda com o apoio de Roberto Marinho, proprietário da Rede Globo, de Victor Civita (Grupo Abril), assim como contribuições oriundas de grande quantidade de entidades empresariais. Sua diferença para as demais associações residia em que sua composição incluía grandes empresários, políticos e militares de alta patente, levando Dreifuss a defini-la como eixo de poder empresarial-militar. A proximidade entre entidades empresariais e setores militares era já bastante estreita, coligando também interesses econômicos (FONTES, 2010, p. 241 e 242).

Dreifuss foi o elaborador original da definição “civil-militar”, conceito corrompido por alguns autores que passaram a se valer do uso do termo sem a devida carga conceitual necessária para erguê-lo do senso comum. Então, com vistas a evitar confusões e associações indigestas, seguidores do conceito de René Dreifuss passaram a utilizar a expressão “empresarial-militar”, elaborada pelo mesmo autor, tendo em vista que não admitia, pela complexidade sócio-político-econômico daquele contexto histórico brasileiro, o reducionismo dos militares como agentes unilaterais na consecução e controle do Estado pela via antidemocrática golpista.

Logo, para autores como Demian Melo, no texto *Ditadura Civil-Militar?: Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente*, a expressão “civil-militar” foi apresentada pela historiografia como meio mais coerente para adjetivar o golpe de 1964 e o consequente regime. Seu propósito foi expor a ação golpista e os governos do período ditatorial como não restritos à atuação única das Forças Armadas. Adverte que segmentos civis vinculados ao capitalismo nacional e transnacional apoiaram o golpe e participaram da condução do processo político entre abril de 1964 até 1985, quando a historiografia majoritária limita o encerramento do regime. Dessa forma, por conta de apropriações teóricas superficiais do conceito de René Dreifuss, parte da historiografia (à qual se vincula Demian Melo) passou a encampar o uso do termo “empresarial-militar” (MELO, 2012), o qual também entendemos como mais coerente em relação aquele contexto.

Essa atitude se deveu em muito à apropriação teórica feita por autores como Daniel Aarão Reis Filho, que diferente da interação orgânica desenvolvida por René Dreifuss,

apresenta estatísticas insuficientes, de mero apologismo ao regime ditatorial, como elemento fundamental de adesão àquelas ideias antidemocráticas. Em outras palavras, Reis Filho em *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*, assevera que o grosso de parte da população nacional havia encampado a ideia da intervenção militarista antidemocrática como um “mal menor” diante da iminente ameaça que o governo de João Goulart estava levando a campo com a campanha pelas reformas de base, isso não se restringira ao golpe, perpassara todo o período da ditadura “civil-militar”, que, segundo ele, encerra-se com a abertura política em 1979 e teria dado lugar a um “Estado Democrático de Direito autoritário” que se estendeu até a promulgação da Constituição Federal de 1988. Para ele, a amplitude das lutas e aguerrimento das camadas populares, urbanas e rurais, que pôs o país à beira de uma “guerra civil” explicaria a comunhão de forças em torno do golpe e governos ditatoriais seguintes; porém, em virtude de sua leitura sobre a noção de “ditadura civil-militar”, aduz que os militares herdaram o ônus majoritário no que tange à responsabilização histórica sobre os anos de regime ditatorial (REIS FILHO, 2014).

Contudo, para Demian Melo esse raciocínio é frágil e inconsistente, pois se vale de uma base amostral incipiente para a criação de grandes ilações sobre o apologismo real à ditadura, além de sua precariedade estrutural para explicar essa pretensa adesão nos diversos nichos sociais, uma vez que estamos diante de uma sociedade com interesses difusos e não operacionalizado em todas as suas expressões com projetos de classe. Por isso, quando Dreifuss se refere “ditadura civil-militar” ou “ditadura empresarial-militar” ele desenvolve com afínco os meandros e a tessitura do que é o “civil” (MELO, 2012).

Através da doutrinação específica, a elite orgânica tencionava moldar a consciência e a organização dos setores dominantes e envolvê-los na ação como uma “classe em si”, enquanto consolidava a liderança política das frações multinacionais e associadas dentro da classe dominante. Tomava tal atitude, objetivando unir o emergente bloco de poder em torno de um programa específico de modernização econômica e conservadorismo sócio-político (DREIFUSS, 1987, p. 232).

Nessa esteira, podemos constatar que outro erro recorrente é a própria contraposição de “civil” a “militar”. Em *O Brasil e o capital imperialismo: teoria e história*, a autora Virgínia Fontes afirma que houve uma disseminação deliberada do equívoco sobre o termo “civil”, a partir de uma etimologia do senso comum ou de um sentido diverso do correto à aplicação conceitual sobre o período ditatorial. Segundo ela, o resultado foi que o senso comum passou a mencionar, equitativamente, “regime militar” e “Estado militarizado”. Ainda segundo a mesma, ao senso comum não cabe a total responsabilidade, tendo em vista que essa

concepção foi utilizada também por estudos acadêmicos com habitualidade, resultando numa oposição generalizada entre “ditadura” e “sociedade civil”:

As entidades empresariais atuavam corporativa e politicamente como sociedade civil, no sentido gramsciano, como aparelhos privados de hegemonia, e participavam intimamente do Estado, antes e durante o período ditatorial. Apresentavam-se, entretanto, como sociedade no sentido liberal, contrapondo-se ao Estado. Deslizavam facilmente de um a outro sentido, controlando passo a passo o processo constituinte através do Centrão, força política interpartidária que lhe dava suporte (FONTES, 2010, p. 242).

Essa “sociedade civil” está alinhada à acepção conceitual gramsciana já exposta anteriormente quando da explicação do “Estado Ampliado”, ou seja, segundo Antonio Gramsci (em uma compreensão evoluída dialeticamente do marxismo clássico), o Estado seria composto por dois vieses, o primeiro seria a “Sociedade Política” (também denominado, “Estado em sentido estrito” ou “Estado-Coerção”) que nos ateremos mais adiante quando da abordagem do caráter legislativo como um fator de coerção elementar para entendermos as estratégias da Crítica Ilustrada; e segundo, a “Sociedade Civil”, onde se desenvolve o universo de disputas pela “hegemonia”, que aqui observaremos em detalhes através dos Aparelhos Privados de Hegemonia no terceiro capítulo quando abordaremos a imprensa diversa. Para Gramsci, a conquista da hegemonia, a transformação da classe dominada em classe dirigente, antes do poder do Estado sob um espectro revolucionário, é algo fundamental para a emancipação dos seres sociais sob uma ordem comunal (COUTINHO, 1989).

Em Gramsci, a sociedade civil não pode ser seccionada ou amputada da totalidade na qual emerge: responde a uma extensão da socialização do processo produtivo, mas não atua apenas nos espaços produtivos. Compõe-se de aparelhos privados de hegemonia que, ao mesmo tempo em que procuram diluir as lutas de classes, expressam e evidenciam sua difusão e generalização no conjunto da vida social. A sociedade civil, para Gramsci, é parte integrante do Estado e somente por razões analíticas pode dele ser destacada (FONTES, 2010, p. 216).

Nessa concepção, a relação entre o âmbito estatal e civil é umbilical, pois a hegemonia é revestida de coerção, mas não só dela deve dispor. Portanto, é compreensível a crítica realizada por autores como René Dreifuss, Demian Melo e Virgínia Fontes à separação imprudente entre o Estado e a esfera civil, além do próprio uso indiscriminado e superficial da junção desses dois universos por elementos amostrais não substanciais que forjam vinculações e apologismos com base em fatos isolados e tendenciosos.

A compreensão do fenômeno foi, entretanto, algo obscurecida, pois a luta se travou também em torno de sua designação ou, mais propriamente, em torno

do significado de “sociedade civil”. A simultaneidade da emergência de múltiplas organizações populares (com enorme potencial democratizante e, em muitos casos, com um perfil nitidamente anticapitalista) em luta contra a ditadura militar e das expressões de descontentamento empresarial contribuiria para uma extensão acrítica do termo “sociedade civil”. Operava-se uma identificação entre forma de governo e Estado, na qual a recusa da ditadura passava a se constituir, simultaneamente, numa negação da luta no âmbito do Estado. Essa recusa, entretanto, de fato obstaculizava um projeto de superação do Estado capitalista, ao desconsiderá-lo como momento importante da luta popular. Enaltecia uma atuação “de costas” para o Estado, sem a intermediação de partidos, ou de organizações estáveis [...] (FONTES, 2010, p. 227).

Ao que nos parece, a crítica de Fontes é perfeitamente válida e necessária, uma vez que, depurados os excessos acadêmicos e linguagem coloquial, tudo o que debatemos acerca de um determinado tempo histórico nos remeterá inevitavelmente ao que será ensinado nas escolas através de materiais diversos, entre eles, o livro didático e os paradidáticos. Óbvio que falar em uma ditadura “militar”, “civil-militar” e “empresarial-militar” não é mera questão de estilo ou preferência etimológica; está em jogo toda uma inteligibilidade sobre uma época que ainda guarda forte relação com o tempo presente. De modo que as “más interpretações”, em sentido estrutural, partem de um projeto de esquecimento imposto por várias vias, entre elas, as leis e a educação nacional.

A questão a ser perseguida não parece ser a busca do “verdadeiro” e do “falso” [...]. O problema do livro didático tem raízes muito mais profundas do que a simples defesa ou condenação de obras isoladas. Um dos principais desafios está justamente em fazer esse tipo de livro acompanhar as reinterpretações do passado feitas pelos historiadores acadêmicos. O constante diálogo entre passado e presente, inerente a qualquer reflexão histórica, deve também ser estendido aos livros didáticos, sob pena de termos grandes hiatos entre o que se discute na academia e o que se ensina nas escolas do país (FERREIRA e FRANCO, 2008, p. 81).

Marieta de Moraes Ferreira e Renato Franco no texto *Desafios do ensino de história* obstinam aclarar o atrito habitual na escrita da História existente nas disputas sobre as versões a serem contadas sobre um determinado tempo histórico. Dessa forma, ao reafirmarmos a coerência dos escritos de René Dreifuss e outros autores de sua linha, nos colocamos ao lado do seu modelo de interpretação, porém, conscientes de que no propósito da educação deve estar sempre atinente à oferta de conhecimentos que, mesmo conflitantes, enriqueçam o processo de ensino-aprendizagem do estudante ao provocá-lo e tirá-lo do campo de conforto das “certezas” e “verdades”. Esse processo deve ser múltiplo e se valer naturalmente de linguagens diversas, como é o caso das charges, cartuns, caricaturas e tiras que têm em seu

âmago a provocação reflexiva como força motriz pelo chiste; algo, então, oportuno para a inserção e desenvolvimento dessa querela historiográfica nas salas das escolas do país.

Uma vez que “o passado deve ser interrogado a partir de questões que nos inquietam no presente (caso contrário, estudá-lo fica sem sentido)” (PINSKY, 2003, p. 23), e elas são muitas, visto que ainda convivemos com os ranços desse passado diariamente reafirmados e evocados como meios hábeis para “sanar” arbitrariamente demandas históricas do Brasil. Demandas essas cristalizadas sob um contexto incessante das lutas de classe e aprofundamento da burocracia e coerção estatal.

Nessa esteira, então, faz-se importante esmiuçarmos aquela que mascarou a ditadura e a fez prosperar sob os mais esmerados discursos de legitimidade, a lei. Os desdobramentos do empenho da ditadura empresarial-militar em legitimar a ideia de “democracia ordeira” por meio de subterfúgios legais como os Atos Institucionais, Decretos-Lei, a Lei de Imprensa (Lei nº 5.250/67, posteriormente compatibilizada à censura prévia instituída pelo Decreto-Lei nº 1.077/70) e a Lei de Anistia (Lei nº 6.683/79) são exemplos que foram caros à posteridade redemocratizada brasileira, pelas sequelas e heranças políticas deixadas ou pela “contraditória” continuidade de sua vigência no Brasil redemocratizado.

2.2. A legislação como aparelho de coerção eufemizado na Ditadura Empresarial-Militar

A linguagem jurídica foi desenvolvida historicamente sob um discurso pomposo de organizador social, uma perspectiva que coloca o homem sempre numa condição passiva de tutela. Está alicerçado na gênese do próprio Estado como algo próprio dos seres humanos e sua pretensa necessidade instintiva de “autopreservação”. Em outras palavras, o Direito obedeceu ao caminho de seu senhor, o Estado. Em todos os autores clássicos, a relação entre Estado, lei e coerção é abordada mesmo que em pequena porção.

Assim, para Nicolau Maquiavel, em *O Príncipe*, a inerência do Estado com a coerção é explícita, a lei e a força são postas como alternativas necessárias (MAQUIAVEL, 1992⁴). Em Thomas Hobbes, no livro *Leviatã*, essa relação legal de observância das regras é colocada como algo intrínseco ao ser humano, as chamadas “leis naturais”, em que o raciocínio da “necessidade” do controle e meio organizador da dinâmica social ganhou sua gênese (HOBBS, 1988⁵). Em outra perspectiva, mas ainda em conformidade com a ideia da lei como expressão de uma vontade geral, prediz Jean Jacques Rousseau no livro *O Contrato Social*, que a desigualdade é produto da força, que é transformada em Direito, denominadas

⁴ Livro escrito em 1513, mas publicado somente em 1532 (MAQUIAVEL, 1992).

⁵ Livro escrito e publicado em 1651 (HOBBS, 1988).

de “potências legítimas”, às quais somos obrigados a obedecer. De modo que Rousseau não é contra as leis, pois entende que a vontade geral é um ato de soberania, atende ao povo, por isso é “lei” (ROUSSEAU, 2010⁶).

Contudo, a melhor construção formal do conceito de Estado de Direito nos moldes clássicos da função do Estado está na obra *Economia e Sociedade*⁷ de Max Weber, em que desenvolve, entre vários outros elementos caros a plena manutenção do Estado, suas reflexões sociológicas sobre o Direito. Para ele, a dominação legal é sempre em virtude de estatuto, da lei, da ordem. O Direito, essencialmente, da forma pela qual nós o conhecemos é um tipo de dominação burocrático-legal, na qual o jurista se legitima pelas normas e leis. Ao mesmo tempo, e mais importante tais dominações são tidas por legítimas porque neutralizam suficientemente as “indisposições individuais e sociais”, de tal sorte que os explorados se reconhecem submetidos e agem a partir de tal condição como dominados (WEBER, 1999).

Eis a dominação e legitimidade legal por excelência do Estado, que nos governos autoritários, por exemplo, a ditadura empresarial-militar brasileira, foi evocada diversas vezes em favor de um discurso de proteção do país personificado na Doutrina de Segurança Nacional (DSN), que auxiliada pelo conjunto legal (Atos Institucionais, decretos-leis, suspensão de garantias individuais, lei de anistia, lei de imprensa, entre outros) deram as bases de sua fixação na regência do país. Por esse viés, o que para Weber é a evidência da qualidade do Estado Racional, para Karl Marx, na obra *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, é um dos principais pilares que alicerçam a estrutura do capitalista e a manutenção da desigualdade e alienação os indivíduos sociais. Segundo a teoria marxiana, o domínio capitalista é indireto, quem procede à intermediação dessa dominação do capital é o Estado e o Direito, esse último torna o ser humano abstrato nas relações burocráticas do mesmo Estado, o afastando gradativamente da participação ativa e direção do bem coletivo (MARX, 2010⁸).

Nessa vertente, Friedrich Engels e Karl Kautsky na obra *O Socialismo Jurídico*⁹, expõem também com profundidade os pormenores dessa sutileza opressora da lei, na qual as contradições do capitalismo ao se tornarem mais visíveis devido ao choque da luta de classes, transforma paulatinamente a tensão oriunda do atrito das forças em estratégia de sua própria perpetuação. Segundo suas análises, as contradições da exploração capitalista em pouco

⁶ Livro originalmente publicado em 1762 (ROUSSEAU, 2010).

⁷ Obra dividida em dois volumes (volume I e II), o primeiro foi publicado em 1910 e o segundo em 1922 (WEBER, 1999).

⁸ Livro escrito entre dezembro de 1843 e janeiro de 1844, sendo esse último também seu ano de publicação (MARX, 2010).

⁹ Foi publicado originalmente em na revista da social-democracia alemã “Die Neue Zeit (A Nova Gazeta)” em 1887 (ENGELS, 2012, p. 09).

tempo foram sendo preenchidas de “direitos” que supostamente abarcariam as demandas do próprio proletariado, evitaria o conflito social e manteria a estrutura estatal intacta. Para os autores, esse ideário reformista é um dos mais nefastos golpes na possibilidade de emancipação do homem da atroz exploração que lhe consome, pois o cega (ENGELS, 2012¹⁰).

Para entendermos essa estratégia na ditadura empresarial-militar, podemos citar o crescimento do chamado “sindicalismo de resultado” que despontou já na metade da década de 1980 e que tinha como propósito claro e objetivo vincular ganhos materiais a direitos trabalhistas, além de ter sido permeado pela ingerência patronal e estatal na organização dos trabalhadores através de cooptação de lideranças. Esse tipo de atuação sindical ia de encontro à ação das lutas populares e dos trabalhadores nos movimentos de oposição em torno de agremiações partidárias como o Partido dos Trabalhadores (PT); não por acaso, no final da década de 1970 e início dos anos de 1980, há uma forte repressão a esses movimentos no que tange às greves, o que mais uma vez expõe a falsa impressão de definhamento repressivo da máquina ditatorial (FONTES, 2010).

A ditadura foi erguida sobre bases não eventuais, o seu aparato institucional também não surgiu ao acaso, era o legado de uma democracia que já havia herdado uma plataforma legal de outra ditadura, o Estado Novo de Getúlio Vargas, e dos anos da “República Velha”. Ela precisava de uma estrutura que pudesse abranger o país sem as ingerências dos estados componentes da federação, era uma arquitetura de poder pautada em fortalecimento do Poder Executivo (JOFFILY, 2014).

O novo regime podia apoiar-se igualmente nos Departamentos de Ordem Política e Social (DOPS), órgãos criados nos anos 1920 e 1930, subordinados às Secretarias de Segurança Pública dos estados, para manter a “ordem social” em um contexto de greves e de organização do Partido Comunista do Brasil (PCB), em 1922, que mais tarde adotaria o nome de Partido Comunista Brasileiro. Nos anos 1940-1950, no âmbito da ditadura do Estado Novo e, posteriormente, no quadro da Guerra Fria, os DOPS tiveram seus efetivos aumentados, tornando-se referência no combate à dissensão política, aos movimentos dos trabalhadores e ao comunismo (JOFFILY, 2014, p. 159).

Assim, tratar do uso jurídico como meio de legitimidade apenas das anti-democracias é minimamente simplista e ingênuo, posto que o Estado é o mesmo, os governos são suas máscaras, umas mais grotescas, outras mais suaves. Pois, como bem observou Marx, em “Crítica da Filosofia do Direito de Hegel”: “o elemento estamental é a mentira sancionada,

¹⁰ Obra originalmente publicada em 1887 (ENGELS, 2012).

legal, dos Estados constitucionais: que o Estado é o interesse do povo ou o povo é o interesse do Estado” (MARX, 2010, p. 83). Em toda a extensão do regime ditatorial prevaleceram estratégias jurídicas em consonância com os momentos históricos dentro de sua vigência, com vistas à sua preservação. E mesmo após seu fim formal, suas heranças não foram descartadas pela redemocratização, afinal, os arquitetos de uma não eram muito diferentes da outra.

A morte súbita de Tancredo Neves resultou na posse de José Sarney. O primeiro governo após o ciclo dos generais, geralmente considerado o marco do fim da ditadura, foi chefiado pelo antigo líder do partido do governo Figueiredo, fato que mostra bem a intrincada simbiose política entre oposição e situação no período da transição democrática (RIDENTI, 2014, p. 43).

Destarte, como se vê, a ditadura criou sua redoma e pôs nela suas peças cuidadosamente organizadas, tinha “legalidade”, “direitos”, “oposição”, tudo num jogo de cartas marcadas. A “democracia ordeira” foi à máscara da vez, um projeto de frações de classe bem alocadas no aparelho de Estado e nos aparelhos privados de hegemonia da sociedade civil daquele contexto.

A modernização capitalista acelerada – a ferro e fogo – sob a ditadura militar, entretanto, aprofundaria as formas associativas preexistentes – aparelhos privados de hegemonia – em grande parte ligados aos próprios setores dominantes e expressando interesses corporativos empresariais, uma vez que seletividade repressiva e autocrática estrangulava as vias de crescimento das entidades organizativas populares (FONTES, 2010, p. 224 e 225).

O regime nunca assumiu sua essência ditatorial, a fachada democrática dava condições para se operar dentro de um contexto de higienizações com considerável folga, afinal, quem iria lhes julgar? Como um grande xadrez, o regime operou uma grande alteração de peças dentro de suas instituições, assim anulou as alas democratas do Legislativo, Judiciário e no próprio corpo Executivo (RIDENTI, 2014). A partir do aparelhamento legal da ditadura, o Executivo se tornou preponderante sobre os outros poderes, não que estejamos falando de um Legislativo e de um Judiciário questionadores, mas dada a extensão heterogênea dos membros dessas esferas de poder, era imperativo não deixar arestas.

O Poder Judiciário, de certa forma, calou-se perante a atuação dos militares, sendo impedido de aplicar as normas e princípios contidos no ordenamento jurídico, sob pena de também os membros pertencentes a este Poder serem punidos por descumprimento das Leis e Atos que fundamentavam as condutas do Governo Militar. A Constituição de 1967 ressaltou a preponderância do Poder Executivo sobre os demais poderes, que estavam sob o comando direto do Presidente da República, e ampliou a área de atuação da União com a criação da Polícia Federal e o restabelecimento da Justiça Federal. Desta forma, muitas mudanças ocorreram no âmbito do

Poder Judiciário durante o Regime Militar. A sua submissão ao Poder Executivo acabou por engessar a aplicação da Justiça aos casos que envolviam a Segurança Nacional submetidos à apreciação Jurisdicional (FREITAS, 2012, p. 20).

Sob o uso do discurso e legislação da Doutrina de Segurança Nacional, alinhados ao contexto da Guerra Fria, houve intensa perseguição às oposições esquerdistas, principalmente, a armada. Antigos aliados se desiludiram com a prorrogação ditatorial e o regime impetrou seus Atos Institucionais que puseram pás de cal derradeiras à experiência democrática pós-varguista. Isso explica muito sobre a resistência interna ao processo de abertura, haja vista que os ideários controladores recuaram, mas ainda eram muito letais.

A atuação do Poder Executivo era superior e os demais Poderes, ainda que não absolutamente, estavam submetidos a ele, sempre sob a égide de proteção e defesa da Segurança Nacional. O Decreto Lei 898, de 21 de setembro de 1969, a chamada Lei de Segurança Nacional, foi editado pelos Ministros da Marinha de Guerra, do Exército e da Aeronáutica Militar a fim de definir os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social e estabelecer seu processo e julgamento, além de regular outras providências. Em proveito da Segurança Nacional foram suprimidos a liberdade, as garantias constitucionais, os direitos humanos e a liberdade de imprensa, tudo sob a justificativa de não se fomentar a discórdia na opinião pública (FREITAS, 2012, p. 21).

A DSN tinha em sua gênese um preceito de “guerra total”, ou seja, o país deveria estar em constante alerta (e isso justificava as atuações em conluio entre militares e frações de classe dominantes) e deveria atuar em cooperação com “nações amigas” para a sua salvaguarda. Os anseios populares que encamparam o fervor por reformas de base, em seu período inicial, ameaçaram o *status quo* de grupos econômicos muito influentes, não seria outro o resultado daquele contexto senão uma investida poderosa sobre essas ambições. O processo de golpe e consolidação ditatorial por 21 anos provaria isso, e mesmo em seu termo, os ditadores não cessariam ofensivas às classes baixas urbanas e rurais do Brasil (MOREIRA ALVES, 1984).

A Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento foi formulada pela ESG¹¹, em colaboração com o IPES e o IBAD, num período de 25 anos. Trata-se de abrangente corpo teórico constituído de elementos ideológicos e de diretrizes para infiltração, coleta de informações e planejamento político-econômico de programas governamentais. Permite o estabelecimento e avaliação dos componentes estruturais do Estado e fornece elementos para o desenvolvimento de metas e o planejamento administrativo periódicos. [...] a teoria conclui que a guerra não mais se limita ao território dos países

¹¹ Escola Superior de Guerra (órgão vinculado ao Estado-Maior das Forças Armadas, subordinado ao poder Executivo e aliado com setores civis, principalmente, econômicos, que tinha como objetivo primário planejamentos na área da segurança e desenvolvimento nacional) (MOREIRA ALVES, 1984).

beligerantes ou setores específicos da economia ou da população (MOREIRA ALVES, 1984, p. 36).

Nessa época (fins da década de 1960 e início dos anos 1970) os focos de resistência eram intensos, movimentos camponeses, acadêmicos, artísticos, intelectuais. A legalidade arbitrária era intensa, mas, por vezes, pesava menos sobre uns dependendo do seu renome público, haja vista que isso também fazia parte da estratégia de preservação da autoimagem que o regime construía de si e das suas próprias estratégias legais, por exemplo, dissimular uma ideia de respeito às liberdades individuais frente à opinião pública internacional. Ao erigir sua autoimagem, amontoou várias legislações com focos de atuação e incidência muito parecidos, o que dava pouquíssimas ou inexistentes chances aos opositores se defenderem.

O Decreto Lei 898, de 21 de setembro de 1969, a chamada Lei de Segurança Nacional, foi editado pelos Ministros da Marinha de Guerra, do Exército e da Aeronáutica Militar a fim de definir os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social e estabelecer seu processo e julgamento, além de regular outras providências. Em proveito da Segurança Nacional foram suprimidos a liberdade, as garantias constitucionais, os direitos humanos e a liberdade de imprensa, tudo sob a justificativa de não se fomentar a discórdia na opinião pública (FREITAS, 2012, p. 21).

Logo, com poucas opções para confrontar o sufocamento legal imposto à população do país, o uso de linguagens alternativas como forma de protesto se tornou comum. Assim, através das incisivas críticas pelo humor de caricaturas, cartuns, charges e quadrinhos, aqueles período adquiriu um canal inteligente realizado entre desenhistas e leitores de diversas classes como uma afronta à ordem e à lei. Sob o “entulho autoritário” a fluida crítica ilustrada escoava pelas estreitas brechas até às mãos e à inteligibilidade dos seus leitores. Logo, não causava espanto tamanha insistência no silenciamento, afinal, quando a oposição não pode gritar, ela sussurra.

2.3. Lei e Crítica Ilustrada no último decênio da ditadura: duelos nas fissuras

Desde o golpe de Estado em abril de 1964 até seu término, o regime ditatorial se valeu de um forte conjunto legislativo para impor à força um projeto de Estado capitaneado por frações dominantes vinculadas ao poder econômico nacional e internacional. Virgínia Fontes definira esse processo como um “entulho autoritário”, posto que fora uma característica marcante dessa época histórica a sobreposição contínua de leis, decretos-leis, atos institucionais, manipulação constitucional, entre outros dispositivos, com vistas a extinguir qualquer forma de contraposição à ditadura empresarial-militar (FONTES, 2010).

Essa característica, ao contrário do que o senso comum romantizado da “abertura política” aduz, perpassou por todos os momentos do regime.

[...] uma efervescência de movimentos sociais de base popular, os quais enfrentavam tanto o chamado “entulho autoritário”, isto é, a legislação arbitrária da ditadura (que só se transforma em 1988, com a nova Constituição), quanto formas variadas de perseguição social (discriminação dos setores populares, alto grau de violência e repressão a todas as formas organizativas, inclusive por segmentos paramilitares), heranças tradicionais aprofundadas durante os anos da ditadura, quanto, ainda, contrapunham-se em muitos casos ao predomínio da lógica capitalista (FONTES, 2010, p. 234).

No final da década de 1970, o Brasil experimentou a chamada “abertura política”. Após anos de arrocho repressivo, ao que parecia, caminhávamos para uma transição “democrática”. Não por acaso aquele momento fora tão festejado por segmentos mais moderados e progressistas da sociedade brasileira, afinal, após os “anos de chumbo” qualquer lampejo de distensão injetava novo ânimo aos múltiplos setores de oposição. Não obstante, a restrição ideológica vigorava sob o olhar aguçado da máquina coercitiva dos governos dos generais presidentes.

Assim, os anos derradeiros desse Estado devem ser analisados com comedimento, pois, só como um exemplo, a Lei de Imprensa¹² (Lei nº 5.250/1967) que foi erigida sob o discurso de proteção nacional e contra abusos de opinião, perdurou na redemocratização até o ano de 2009, quando o Supremo Tribunal Federal (STF) atestou a sua inconstitucionalidade. Ironicamente, 21 anos após a promulgação da Constituição Federal de 1988, um dos principais aparatos de restrição da liberdade de expressão na ditadura ainda vigia no seio de nossa infanta democracia.

Destarte, num contexto em que a população movimentava-se e expressava a sua indignação por múltiplos canais, no campo da linguagem imagética o humor gráfico teve nesse “entulho burocrático” seu principal campo de batalha e adversário. Nessa época, ascenderam e se notabilizaram nos meios jornalísticos da grande imprensa e imprensa alternativa discussões sobre os destinos político, social e econômico do país através de charges, cartuns, caricaturas e tiras cômicas com maior frequência, uma vez que com o rigor

¹² Conjunto de dispositivos legais reunidos na Lei 5.250, em vigor desde 14 de março de 1967. Criada durante o regime militar instalado no país após o movimento de 31 de março, a Lei de Imprensa tinha o objetivo de regular os vários aspectos concernentes ao tema. Contudo, sempre competiram com ela, também legislando com força sobre a imprensa, diversos dispositivos constitucionais, atos institucionais e até a Lei de Segurança Nacional. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/lei-de-imprensa>. Acesso em: 06/12/2017.

coercitivo ainda dirigido às oposições mais radicais, essa oposição de cunho artístico se tornou uma ferramenta de catarse oportuna.

A tese de uma “transição lenta, gradual e segura” para a democracia começou a ganhar força entre os militares e seus aliados civis, mas eles consideravam que os críticos mais radicais da ordem estabelecida deviam ficar sob controle ou até ser eliminados. Em 1974, o general Ernesto Geisel assumiu a Presidência da República. Ele promoveu uma “política de distensão”, também denominada “abertura política”, iniciando a transição democrática, que ainda duraria, com avanços e recuos, até a eleição indireta de um civil para Presidência, em 1984 (RIDENTI, 2014, p. 38).

Como se vê, a abertura política foi à meia porta, mais fechada que aberta, compreensível, afinal, o que esperar de uma ditadura? Democracia? Essa distensão funcionou por uma lógica de pressões internas e, principalmente, externas, do que uma mera constatação quase que divina ou romântica que se deveria retornar ao Estado Democrático de Direito. O retorno à democracia seria arquitetado pelo bloco no poder de modo cirúrgico, com concessões esporádicas que falseavam uma realidade heroica de ruptura.

Aos trancos e barrancos, seguia a política de distensão que levou ao fim o AI-5, com base em emenda constitucional de outubro de 1978. A política era de vaivéns, com recuos notáveis, como o chamado “Pacote de Abril”, em 1977, que impôs medidas para assegurar o controle do governo sobre o processo político e econômico, após recesso temporário do Congresso Nacional, por este ter se recusado a aprovar o projeto governamental de reforma do Poder Judiciário. Adotaram-se medidas como a continuidade de eleições indiretas para os governos estaduais e federal, eleição indireta dos senadores – o que garantia colégios eleitorais com maioria da Arena –, restrições às campanhas eleitorais no rádio e na televisão, e algumas cassações de parlamentares. O Congresso foi logo reaberto, e o governo seguiu com o projeto de distensão, mas ficou evidente para a oposição que o regime pretendia ditar a forma, o conteúdo e o ritmo da abertura política (RIDENTI, 2014, p. 39).

Nesse jogo espúrio, segundo Carlos Nelson Coutinho, com vistas a ter uma margem mínima de consenso, viu-se condicionada a certas permissividades mesmo a contragosto (COUTINHO, 1989). “A ditadura foi assim obrigada a tolerar a presença do Parlamento (ainda que emasculado) e de um partido de oposição, o MDB¹³” (COUTINHO, 1989, p. 133). No combate aos movimentos de oposição não havia constrangimentos. Os militares com frequência desrespeitavam suas próprias regras ao sabor das circunstâncias e conveniências.

Os métodos de vigilância, detenção e obtenção de informações não eram convencionais. Os trabalhos normalmente se dividiam nas tarefas de busca e captura de militantes políticos, interrogatório dos detidos e análise das

¹³ Movimento Democrático Brasileiro.

informações coletadas. Os agentes não utilizavam farda ou carros oficiais, mesmo os militares eram orientados a deixar de lado os elementos distintivos que os caracterizavam. [...] Operavam frequentemente além da fronteira da legalidade, desrespeitando a legislação autoritária erigida pelo próprio regime. Importa dizer que os métodos violentos nunca foram abertos e publicamente defendidos pela hierarquia militar, mas empregados de forma ampla, com o aval e sob orientação da alta cúpula (JOFFILY, 2014, p. 165).

A ideia de uma “democracia ordeira” era então um estratagema para que o Estado ditatorial tivesse carta branca sobre o conjunto dos Direitos Sociais historicamente conquistados no país, embora tenhamos que entender também que é da essência da própria “lei” ser um recurso de controle operacionalizado pela sociedade política. Assim, concernente ao humor gráfico, veremos que ele se consolidou como um pilar de questionamento da restrição e extinção das liberdades individuais ao funcionar como uma paródia da realidade, com seus traços de zombaria desconcertante e expositor burlesco de uma realidade cruel, o desenho se transfigurava em uma lente trituradora da ficção jurídica e política da abertura tutelada.

O humor gráfico (charges, caricaturas, cartuns e quadrinhos/tiras) comum nos jornais impressos, exerceu papel importante na opinião pública, já que viabilizava, independente dos níveis intelectuais da população e de classe, a disseminação de um pensamento reflexivo por meio da imagem. No palco oposicionista, o que estava maquiado na sociedade não lhe escapava (organização social, arranjos políticos, disputas por poder, conflitos culturais, arbitrariedades e desrespeitos legais, discursos hegemônicos, entre outros), embora devamos ressaltar também que essa arma discursiva não era um monopólio das oposições. Nas ilustrações apologistas da ditadura, usava-se uma espécie de contra-discurso cômico tergiversador dos discursos de oposição à ditadura, isto é, uma apropriação de críticas válidas mediada por falsos discursos de caráter democrático, ufanismo, descredibilidade e menosprezo intelectual, entre outros. A atuação desse humor gráfico de grandes grupos de imprensa é complexa e deve ser observada por momentos, como esmiuçaremos no capítulo seguinte.

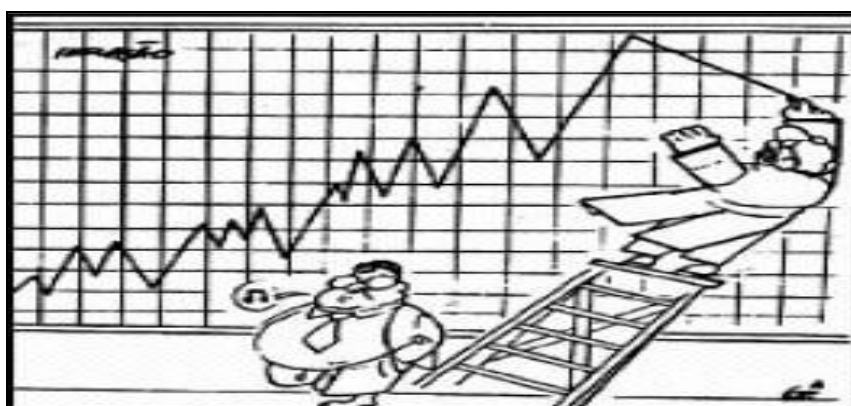
Deste modo, os anos derradeiros da ditadura empresarial-militar caminharam consonantes à observância oposicionista ou apologista dos cartunistas e seus nanquins. Podiam ser soldados discursivos de grandes jornais que legitimavam e blindavam a situação política do país ou estavam nas barricadas resistentes da imprensa alternativa, sujeitos ao peso de um arsenal de leis, com destaque à Lei de Imprensa (Lei nº 5.250/1967), pois atuava

diretamente sobre as opiniões emitidas através dos iconotextos, desnudando as imensas contradições de um Estado opressor que não conseguia esconder sua farsa pseu-demorática.

O processo de abertura política foi sem dúvida um dos momentos históricos do Brasil mais importantes por todo o contexto e simbolismos que nele há. Entretanto, existiu uma mobilização institucional pensada e projetada para relegar ao esquecimento a coerção e a censura utilizadas pelo regime ao longo de sua vigência, também por isso foi sempre marcado por grandes investimentos publicitários que delinearão o que se podia ver daquele Estado. Por exemplo, o “Milagre Econômico” (fruto de um vultoso período de crescimento econômico, com destaque à indústria, que fazia crescer o produto interno bruto (PIB) do Brasil, aliado ao controle inflacionário) foi durante muitos anos a grande vedete e álibi retórico da opressão sobre as oposições. Situação favorecida e potencializada por investimentos externos e do próprio Estado (MOREIRA ALVES, 1984).

Contudo, esse oásis não duraria muito. Convencionalmente datado entre 1968 e 1973, o “Milagre” não perdurou por muito. A recessão adviria num período posterior, por isso também essa temática pode ser francamente observada nas críticas ilustradas dos dez últimos anos da ditadura. Os rombos orçamentários agravados pela contração de elevados empréstimos internacionais, as sucessivas crises econômicas personificadas na inflação galopante e a convulsão na oferta de empregos com reflexo na diminuição da renda da população bateram forte na porta dos ditadores, minando assim uma das mais fortes fontes de legitimidade perquirida pela ditadura, os elevados índices de crescimento da economia.

Imagem 05: A contínua queda da economia na ditadura - Charge de Luiz Gê



Fonte: *Folha de São Paulo*, 28 de junho de 1980, p. 02. <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1980/06/28/> Acesso em: 05/02/2017.

Na charge acima podemos analisar essa derrocada econômica configurada num dissimulado ato intencional do Ministro do Desenvolvimento à época, Delfim Neto. A

caricaturarização de acontecimentos ligados a determinados indivíduos históricos sempre foi um instrumento comum nas charges. Nesta imagem podemos observar um poder interessante no uso das icnografias como recursos de blindagem de macro-responsabilidades, ou seja, a charge de Luiz Gê, publicada no jornal *Folha de São Paulo*, um dos maiores veículos de imprensa do Brasil (tema que será esmiuçado no capítulo seguinte), atua num complexo emaranhado de sentidos, pois, ao mesmo tempo em que age como “crítica” econômica expondo a queda repentina dos indicadores e taxas de crescimento desse setor, personificando tal calamidade no ministro Delfim Neto, blinda os grandes interesses capitalistas que dirigiam a economia nacional, sendo a charge/caricatura do ministro a expressão da “ponta de um iceberg”.

Em outras palavras, o ministro estava inserido num sistema do qual ele era mera peça de operacionalização nas fileiras do Estado. Suas falhas no plano econômico foram notórias, mas isso não implica em uma responsabilidade unilateral. Essa era uma operação comum nas engrenagens do humor gráfico dos grandes periódicos, tergiversar e hiperbolizar fatos até o limite do seu comprometimento e, com isso, em sintonia com o momento histórico em que estavam (nesse caso, a “abertura política”), forjar a ideia de “alinhamento crítico” como meio de legitimidade e suposta imparcialidade.

Dessa forma, segundo Carlos Nelson Coutinho (1989), sendo o caso brasileiro permeado de peculiaridades - se analisado à luz da teoria gramsciana em virtude do pouco desenvolvimento da sociedade civil e por consequência termos a vigência de um Estado sem hegemonia, mas dirigindo e atuando em equilíbrio com frações de classe por meio de uma ótica de “revolução passiva¹⁴”, configurou-se no país uma ditadura com poderes institucionais e legais fortes, porém sempre orientada pela construção de uma autoimagem com um mínimo de consenso e blindagem de seus artífices. É dessa maneira que chegamos ao sentido e função da crítica ilustrada dos aparelhos privados de hegemonia desses grupos dominantes (COUTINHO, 1989).

A abertura política tutelada, a Lei de Anistia e o fracasso do objetivo central do movimento das “Diretas Já”¹⁵ (eleições diretas para presidente da República) foram exemplos

¹⁴ “Revolução Passiva” ou “Revolução-Restauração” é a teoria gramsciana da solução reformista “pelo alto”, que no Brasil, segundo Carlos Nelson Coutinho, foi capitaneada pelo Estado na ditadura Empresarial-Militar. “Implica sempre em dois momentos: ‘restauração’ (na medida em que é uma reação à possibilidade de uma transformação efetiva e radical ‘de baixo pra cima’) e o da ‘renovação’ (na medida em que muitas demandas populares são assimiladas e postas em prática pelas velhas camadas dominantes)” (COUTINHO, 1989).

¹⁵ Movimento político popular difuso que reivindicava a aprovação da emenda constitucional nº 05 de 1983, proposta pelo deputado federal Dante de Oliveira que propunha a retomada de eleições diretas para presidente da República (TEIXEIRA DA SILVA, 2009).

desse poder estatal que desenvolveu uma real cirurgia de proteção dos seus mantenedores e também de seu legado. “Situações como a decretação do Pacote de Abril, em 1977, que fechou o Congresso, mostravam, por sua vez, quanto era limitado o afrouxamento proposto pelo governo” (RODEGHERO, 2014, p. 179). A proposta de anistia é endêmica para que vejamos essa postura de aparência “ambígua” da ditadura, afinal, tínhamos uma distensão de flexibilidade sempre relativa e com muitos poréns.

Imagem 06: “Lei de Anistia” – Charge de Luiz Gê



Fonte: GÊ, 2015, p. 12.

A charge acima elenca uma das “contradições” do final do regime, a anistia geral e irrestrita, ou seja, a democracia nascera com os vícios retrógrados do seu anterior algoz, posto que a lei que instituiu a anistia (Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979) a presos políticos fora extremamente benéfica para os agentes da coerção estatal e limitada para o conjunto das oposições ao regime. Na imagem, vemos a felicidade de caricato torturador que aparece para dar as “boas novas” ao companheiro de função. A fala (“Fomos anistiados, Juvenal!!”) se torna cômica e crítica ao mesmo tempo pelo conjunto apresentado no iconotexto, uma vez que temos o torturador alegre pela ciência de sua impunidade nos porões da ditadura sob o olhar e sofrimento das reais vítimas. Mais uma vez a história da República Brasileira se repetia como tragédia, nossa tradição autoritária e desigual reproduzira para o período da redemocratização a seqüela injusta de inversão dos polos do ideal de justiça.

E mesmo essa democracia pretendida, sempre fora um tanto questionável. Uma vez que, como assevera Giorgio Agamben no livro *Estado de Exceção*, a legitimidade das democracias contemporâneas é largamente amparada por elementos autoritários e suspensivos de direitos. É o caso, por exemplo, do estado de exceção, produto direto ou indireto de textos constitucionais democráticos fundados sobre um direito de necessidade inerente à existência

mesma do Estado, ou ainda, sobre uma lacuna do direito que deve ser preenchida por dispositivos excepcionais. Isso mostra que a teoria do estado de exceção não é de modo algum patrimônio exclusivo da tradição antidemocrática (AGAMBEN, 2004).

Portanto, quando nos debruçamos a um olhar mais aprofundado dos dispositivos legais do período ditatorial, como são exemplos os casos da Lei de Imprensa e da Lei de Anistia, observamos o quão homérico ainda é o debate sobre esse passado recente. Afinal, exemplos como o dessa lei de imprensa, uma das principais formas de tolhimento da liberdade de expressão na época do regime empresarial-militar, são didáticos para que compreendamos o que aduz Agamben.

Parece incrível e absurdo que somente 21 anos após a redemocratização constitucional é que esse “antigo” aparelho de restrição ideológica foi retirado do corpo normativo-jurídico nacional, mas não é. Ainda mais se atentarmos para o relatório do Supremo Tribunal Federal (STF) sobre essa pauta, no qual é afirmado que o mote da revogação da lei fora o vício de inconstitucionalidade, isto é, a incompatibilidade com o Estado Democrático de Direito brasileiro (BRASIL. Relatório do Supremo Tribunal Federal - Revogação da Lei de Imprensa, 2009).

Nesses termos, não ficam dúvidas quanto aos laços intestinos da redemocratização com a anterior ditadura. Ao conciliarmos a teoria de Giorgio Agamben à crítica clássica do marxismo sobre o Direito, especificamente aqui, através dos livros *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel* de Karl Marx, *O Socialismo Jurídico* de Friedrich Engels e Karl Kautsky e *O Estado e a Revolução* de Vladimir Ilitch Lenin, temos uma resposta elementar. Não há qualquer contradição nesse questionamento, pois o núcleo duro da ideologia burguesa é por essência a concepção jurídica de mundo (ENGELS, 2012). Assim, para Marx a “ordem” é o que legaliza a submissão, amortece as colisões das classes; já para os políticos burgueses e seus juristas, a ordem é precisamente a conciliação das classes. Cabe ressaltar que como essa dominação deve ser disfarçada, por vezes temos esses “deslizes” de aparente incoerência com a democracia, mas que em verdade é seu espírito (LENIN, 2010).

Para Antônio Gramsci, a engenharia de construção desse “disfarce” possibilita ou impossibilita o desenvolvimento de consenso, isto é, momentos em que os valores das classes dominantes são adotados pelas classes dominadas como se seus fossem, prevê que seja instituído um campo de significados agregados. Os aparelhos privados de hegemonia conectados ao Estado se tornam assim instrumentos culturais do pensar e construir, fazer e desconstruir, sendo a exteriorização velada do empenho dos grupos dominantes (GRAMSCI, 2005). Essa compreensão conceitual deve ser vista por múltiplas vias, isto porque “a luta

atravessava a sociedade civil, através da expansão de aparelhos privados de hegemonia de estilos e escopos variados, cuja proximidade com as classes fundamentais nem sempre era muito nítida – assim como ambivalentes eram as formas de conceituá-la” (FONTES, 2010, p. 251).

Não por acaso, reiterando, a própria aplicação das leis de controle de opinião não obedecia uma cartilha coerente; artigos, incisos e alíneas eram interpretados ao sabor das vontades. E mais, não bastava o que estava escrito, uma vez que era comum nessas legislações textos de caráter extremamente abertos e subjetivos que davam margem a interpretações mirabolantes de acusação e responsabilização penal despótica.

Para melhor entendimento, vejamos o caso da Lei de Imprensa que em seu preambulo de apresentação dispunha sobre a liberdade de manifestação do pensamento e de informação. Nela, esses vazios legais subjetivos estavam em vários artigos e quase sempre eram preenchidos por discursos moralistas calcados na matriz cultural cristã do país e uma ética de obediência cega ao que era necessário para manter para a “paz social”. Isso é facilmente visto, por exemplo, no artigo 17 da lei: “Art. 17. Ofender a moral pública e os bons costumes: Pena - Detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa de 1 (um) a 20 (vinte) salários-mínimos da região” (BRASIL. Lei nº 5.250, de 09 de fevereiro de 1967, p.05). Assim, quando os chargistas não eram enquadrados no teor de seus trabalhos chárgicos pelo conteúdo político, não escapavam na questão moral, ofensas ao ideal convencionalizado de “cultura brasileira” e nas de “agressão” a símbolos nacionais e patrióticos.

Imagem 07: “Eu quero mocotó!”, charge de Jaguar



Fonte: Foto montagem censurada no Jornal *O Pasquim* – 04 a 10 de novembro de 1970.
<http://alternativananica.blogspot.com.br/2012/06/charges-do-pasquim.html> Acesso em: 05/02/2017.

Na imagem acima, temos um exemplo da não tolerância à “deturpação” de símbolos nacionais; na foto-charge em questão, a audácia do cartunista Jaguar foi à alteração do famoso quadro *Independência ou Morte* do pintor Pedro Américo, que é considerada uma das mais icônicas construções simbólicas da República Brasileira. Ao colocar a expressão “Eu quero mocotó!!” no lugar do que teria sido “Independência ou morte!”, despertou a ira da ditadura. Resultado, por tal ousadia foi preso, enquadrado nos crimes de opinião por ofender um símbolo nacional (Documentário Pasquim: a subversão do humor, 2004). Portanto, como se constata, não era fácil escapar já que o sensor tinha à sua disposição um leque de possibilidades de enquadramento subversivo, afrontoso à moral pública e aos símbolos nacionais imensos, o que fazia o trabalho dos chargistas crescer em produção para que um mínimo de charges, cartuns, caricaturas e tiras fossem aprovados pela censura.

Os militares naquela época não primavam pela sutileza, nem pela inteligência excessiva; nós acabamos aprendendo a driblar a visão de censura deles; mas, isso funcionalmente dava muito trabalho. Quando era feita em Brasília era muito difícil, não tinha como contestar. Então, pra gente poder salvar 80% de um jornal, tínhamos que mandar 360% de um jornal. E o humor é extremamente transformador, o humor é uma linguagem subversiva por si só. Então, ele vai sempre descobrir uma maneira de pular àquele muro que construíram na frente dele. Quer dizer, não há maior alimento ou incentivo ao humor do que a censura (ENTREVISTA DO CHARGISTA MIGUEL PAIVA. DOCUMENTÁRIO PASQUIM: A SUBVERSÃO DO HUMOR *apud* SILVA, 2004).

No que tange ainda sobre a censura, seu trabalho era facilitado por outro dispositivo disciplinado na lei, a censura prévia, ou seja, os aparelhos de segurança exigiam antecipação na entrega dos materiais a serem publicados, algo que praticamente anulava a periodicidade de jornais alternativos que já contavam com uma série de fatores negativos para a sua irregularidade nas bancas. O policiamento ideológico na lei visava impedir qualquer chance de ingerência “subversiva” nos meios de imprensa.

Deste modo, quando não pela censura prévia, era pelo não enquadramento nos quesitos diretos (artigos) e indiretos (subjetivações) da lei que as publicações em desenho eram silenciadas, um exemplo disso era o artigo 7º, § 2º, da lei de imprensa, nele constava que estariam sujeitos à apreensão pela autoridade policial todo impresso que, por qualquer meio, circulasse ou fosse exibido em público sem estampar o nome do autor e editor, bem como a indicação da oficina onde foi impresso, sede da mesma e data da impressão (BRASIL. Lei nº 5.250, de 09 de fevereiro de 1967).

Nessa mesma lógica, com caráter subjetivo parecido, podemos abordar também a Lei de Anistia (Lei nº 6.683/1979). Esta lei foi muito explorada pela crítica ilustrada devido a sua

gritante seletividade nos quesitos de enquadramento; em seus artigos havia uma clara exclusão de parte dos perseguidos da ditadura no tocante a uma espécie de gradação de crimes toleráveis e intoleráveis passíveis de perdão. Em contrapartida, os agentes estatais da repressão foram resguardados indistintamente na lei, com raras exceções.

O projeto definia que seriam anistiados os que cometeram crimes políticos e conexos, e que tivessem sido punidos pelos Atos Institucionais e Complementares, com exclusão dos que foram condenados por terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal. A medida abrangia também os que perderam direitos políticos, os funcionários públicos e líderes sindicais que haviam sido afastados em decorrência da mesma legislação. A reintegração ao serviço público seria condicionada à existência de vagas e ao interesse da administração, sendo que os funcionários civis e militares afastados teriam seus requerimentos avaliados por comissões ligadas aos respectivos ministérios (RODEGHERO, 2014, p. 181).

Os caminhos da redemocratização sonhada, heroica, nas ruas, esbarraram em preceitos equivalentes aos que adaptaram e montaram a máquina institucional de exceção, a transição do regime ocorrera num tom de previsibilidade. A historiadora Maud Chirio no livro *A Política nos Quartéis: revoltas e protestos de oficiais na ditadura militar brasileira*, apresenta com todas as letras a ideia de democracia desenvolvida pelo regime na distensão, citando as próprias palavras do general presidente Ernesto Geisel que não escondia as restrições que adviriam ao falar em uma “democracia relativa”.

Quando se fala em democracia, muitos consideram a democracia no sentido absoluto. Esta democracia eu acho que não existe em parte nenhuma. Todas as coisas no mundo, exceto Deus, são relativas. Então, a democracia que se pratica no Brasil não pode ser a mesma que se pratica nos Estados Unidos da América, na França ou na Grã-Bretanha. O Brasil tem dois problemas que têm que caminhar paralelamente com o político: os problemas relacionados com o desenvolvimento econômico e com o desenvolvimento social. Não se pode pensar em ter uma democracia política perfeita se não se tem um determinado nível econômico e se também não se tem uma determinada estabilidade social. Então, sem dúvida, o Brasil é um país onde há democracia, onde há liberdade, mas essa democracia não pode ser igual à democracia dos outros países. Ele tem que levar em conta as condições econômicas e sociais em que estamos vivendo. Mas eu creio que, no quadro geral, nossa democracia é efetiva: funciona com determinados problemas em certas circunstâncias, mas funciona¹⁶ (GEISEL *apud* CHIRIO, 2012, p. 174).

Ao que vemos, por esse raciocínio conveniente, o regime teria bases perpetuas para fixar as regras da sonhada redemocratização. Frente a tantos ridículos, como escapar às pautas dos chargistas? Impossível! O humor gráfico com temáticas concernentes à abertura política

¹⁶ Declaração a jornalistas franceses, 02 de maio de 1977. Reproduzido no Arquivo Ernesto Geisel, EG pr 1975.00.00/CPDOC/FGV.

se avolumou e incidiu diretamente sobre o Estado à medida que o regime foi extinguindo seus dispositivos de restrições ideológicas mais atrozes, a exemplo do AI-05, revogada 1979, a partir da promulgação da emenda constitucional nº 11 (RIDENTI, 2014). Nesse período, charges, caricaturas e tiras eram armas discursivas mais presentes, visto que por sua natureza conceitual, atrelavam e achincalhavam os fatos correntes daqueles dias. Embora, não raro, cartuns com críticas genéricas à situação social, política, econômica e cultural fossem usados para dificultar o enquadramento nos crimes de.

Imagem 08: “Vamos chegando, gente boa!” (Corta Essa!)



Fonte: *Jornal Movimento*, edição 184, 08 de janeiro de 1979. Coluna: *Corta Essa!*

Na imagem acima, a sátira de uma deslealdade. Execrados e expulsos do Brasil, vários exilados viram na anistia uma chance segura de regresso ao país e às suas vidas. Entretanto, nem todos que voltaram estavam livres de pendências penais, haja vista os critérios de perdão político da lei. A representação de um veículo com um baú que se assemelha a uma cela na porta do avião (recepcionados com os dizeres do agente: “Vamos chegando, gente boa!”), dão o tom da sensação imediata dos exilados já em território brasileiro, a iminência de restrições de liberdade.

Era a “democracia relativa” em pleno funcionamento. Todavia, num contexto tão agitado, essas pessoas são abraçadas por organizações de classe que ganharam campo de atuação com a revogação dos Atos Institucionais. Um exemplo emblemático foi a atuação do Partido dos Trabalhadores (PT), pois, nele convergiram diversos ideários da oposição, num viés distinto dos de aparelhos privados de hegemonia como a Associação Brasileira de

Imprensa (ABI) e a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), isto é, a base essencialmente popular.

[...] a existência do Partido dos Trabalhadores, em seus primeiros anos, asseguraria a manutenção em outro patamar do tema da democracia, politizando efetivamente a sociedade civil de base popular, atuando como conexão entre os diversos movimentos populares, como base para a ampliação do teor e do escopo das lutas sociais. Seu viés político – de cunho socialista, ainda que impreciso – se expressava através de um momento estatal, segundo a formulação de Gramsci, como um momento superior à reivindicação meramente corporativa, mas que ainda não se traduzia como contra-hegemonia plena no plano eticopolítico. Na década de 1980, o PT teve forte atuação na defesa da universalização dos serviços públicos, da participação popular na formulação das políticas públicas e assegurava a ligação, com a mediação do partido, de diferentes entidades populares (FONTES, 2010, p. 239).

“Em que pese às contradições e dificuldades que experimentava, as lutas sociais começavam a, senão ameaçar, ao menos incomodar os postos avançados ocupados no interior do Estado pelos setores dominantes” (FONTES, 2010, p. 242). A crítica ilustrada havia se expandido e cada vez mais se tornara um iconônico porta-voz de organizações sociais classistas como o movimento estudantil, os sindicatos operários, lutas camponesas, entre outros. Via de regra, esses nichos convergiam no clamor democrático e orientavam o ideário dos desenhistas em suas reflexões e críticas.

Logo, não por acaso, tais materiais iconográficos e iconotextuais têm um grande potencial no processo de ensino-aprendizagem à medida que atuam contra o plano de esquecimento operado, institucionalizado e herdado na redemocratização. A ferida nunca esteve fechada, é preciso resgatar esse passado nas suas variadas interpretações historiográficas e linguagens aplicando-o nas salas de aula. Materiais didáticos e paradidáticos devem estar afinados a essas questões, avanços foram conseguidos, mas nunca são demais.

2.4. O humor gráfico do período ditatorial no livro didático

Após o fim do Estado ditatorial brasileiro, seguiu-se uma narrativa histórica sobre esse período antidemocrático de cunho memorialista e denunciativa dos horrores da época, mas com timidez no aprofundamento dos temas. O medo em relação ao que falar e não falar remonta a uma série de questões mal resolvidas no processo de redemocratização política. Afinal, somos o país que concedeu “anistia geral e irrestrita”, sim, “perdoamos oprimidos e opressores”. Nossa Constituição Federal, mesmo com todas as conquistas legais instituídas, guardou seu quinhão protetivo aos arquitetos da ditadura, por exemplo, com uma separação

abismal entre o âmbito civil e militar no que compete às responsabilidades de quem deve punir um militar diante do desrespeito ao Estado de Direito. Essas e outras situações objetivas do cotidiano nacional são endêmicas para compreendermos que tipo de sociedade nasceu após 1985 e, principalmente, a partir da Constituição de 1988 e eleições diretas de 1989.

Nossa democracia é frágil e arraigada por elementos que aparentemente deveriam estar superados com a redemocratização. Isso de modo inevitável refletiria no ensino de História, em como esse passado seria apresentado à posteridade. O Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) assevera que é possível aplicar também as possibilidades que os Objetos Educacionais (OEDs) oferecem para a articulação dos temas da História que é ensinada nas escolas com as questões atuais, destacando as permanências e transformações das práticas sociais ao longo do tempo. Isso colaborou muito para que houvesse avanços substanciais na qualidade de materiais didáticos e paradidáticos no país, embora tenhamos nos últimos anos a presença gradativa de ataques frontais às possibilidades de revisão crítica do conhecimento histórico, sobretudo através de organizações de classe como o movimento “escola sem partido”.

Não obstante, a legislação vigente ainda se mantém orientada pelo eixo fundamental da construção da cidadania nos estudantes. Nos livros didáticos que abordaremos acerca do humor gráfico dos anos finais da ditadura empresarial-militar, os fatores de realce da importância democrática são imperativos, expõem uma preocupação humana com os representantes da resistência que foram presos, torturados e mortos ao longo do regime, isso, em comunhão com os discursos de Direitos Humanos que, por sinal, ganharam muita força no Brasil ao longo da abertura política. Esse viés democrata, cidadão e humanista funciona como uma espinha dorsal dos materiais de ensino analisados e atravessa o teor dos textos regulares e apêndices do início ao fim. Mais ainda, sempre com discussões acerca da importância do resgate da memória dos perseguidos políticos.

Dessa forma, abordaremos o humor gráfico sobre o final da ditadura através de três livros didáticos: *Vontade de Saber (História)* de Marco Pellegrini, Adriana Dias e Keila Grinberg; *Historiar* de Gilberto Cotrim e Jaime Rodrigues (ambos do nível fundamental, triênio 2017/2018/2019, utilizados na rede pública de ensino do município de São Luís - MA) e *História em Movimento: do século XIX aos dias de hoje* de Gislane Azevedo e Reinaldo Seriacopi (nível médio, triênio 2015/2016/2017, utilizado na rede pública de ensino do Estado do Maranhão).

Neles, conceitos fundamentais do componente curricular História são apresentados e problematizados (por exemplo, fonte histórica, rupturas e continuidades, escrita da História,

etc), incorporando assim as contribuições de análises recentes do universo historiográfico. Nesse aspecto, há um fator importante também problematizado nos capítulos sobre o regime, a visibilidade de sujeitos históricos silenciados em outros contextos.

Essa abordagem corrobora para a quebra de visões deturpadas e preconceituosas com os indivíduos que se dispuseram a enfrentar aqueles que subtraíram a democracia nacional por mais de duas décadas. Não há apologismo à violência, mas reflexão sobre os ideais em comum que norteavam a oposição armada e não armada no país. Logo, busca-se o entendimento de uma oposição heterogênea com ideais convergentes.

Os livros e seus manuais do professor instruem acertadamente sobre metodologias de ensino e de produção do conhecimento histórico, observado que o objetivo não é fazer do aluno um pesquisador, mas um sujeito ativo na produção de sua consciência histórica. No mais, existem materiais extras dispostos nos capítulos que contemplam recursos de aprendizado por meio do cinema, música, artes plásticas, literatura, esportes, entre outros. Embora utilize uma estrutura de organização de conteúdos, definições e conceitos históricos ditados pela progressão cronológica, ocasionalmente ocorrem transversalidades de conceitos a título de curiosidade, comparação e olhar macroestrutural de acontecimentos.

Os livros têm em seu texto do capítulo uma série de pequenas remissões com o propósito de conectar o aluno com elementos do seu dia-a-dia, que o façam refletir a interação entre passado e presente. Por exemplo, no livro *História em Movimento*, existe uma preocupação no guia do professor sobre a necessidade de não nos ampararmos em informações unicamente dos grandes veículos de comunicação. No PNLD, ao tratar da mediação do professor, é exposto que:

Nesse sentido, você pode utilizar o acervo digital para questionar, em sala de aula, o processo de construção dos mitos políticos nacionais, ou mesmo a função doutrinária dos meios de comunicação de massa e seu uso pelos regimes políticos (BRASIL. PNLD 2015: história: ensino médio, p. 60 e 61).

Dessa maneira, propõe a discussão em sala, ou fora dela, de modo interativo com os conteúdos do livro didático, destacando questões contemporâneas relevantes ao aluno e ao passado. A proposta pedagógica se desencadeia por via de circunstâncias do dia-a-dia dos estudantes para a reflexão e a construção de argumentos históricos cada vez mais elaborados. Por exemplo, ao tratar do tema “violência”, estará incutida a transversalidade e interdisciplinaridade disso na atualidade e história recente do país. Porém, devendo-se levar em consideração que o fato de distintas disciplinas trabalharem com temáticas aproximadas não quer dizer que esteja sendo interdisciplinar.

Nessa nova compreensão do ensino médio e da educação básica, a organização do aprendizado não seria conduzida de forma solitária pelo professor de cada disciplina, pois escolhas pedagógicas feitas numa disciplina não seriam independentes do tratamento dado às demais disciplinas da área e mesmo das outras duas áreas, uma vez que é uma ação de cunho interdisciplinar que articula o trabalho das disciplinas, no sentido de promoverem competências. As linguagens, as ciências e as humanidades continuam sendo disciplinares, mas é preciso desenvolver seus conhecimentos de forma a constituírem, a um só tempo, cultura geral e instrumento para a vida, ou seja, desenvolver, em conjunto, conhecimentos e competências (BRASIL. PCN/MEC, 2002, p. 14 e 15).

Todos esses elementos convergiriam para aquilo que está disposto no livro didático, no guia do professor e no PNLD (subsidiado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais – História) como o propósito maior na construção de um saber histórico escolar, a formação cidadã e humana. Nos livros didáticos esse elemento é transversal à maioria das abordagens, tanto no texto regular (destaque ao período da abertura política do Brasil a partir de 1974), quanto nos textos extras (proposições de estudos e atividades com linguagens múltiplas) que estão intercalados aos regulares. Essa intercalação é muito frutífera, haja vista que enseja no texto regular problematizações e proposições enriquecedoras.

No PNLD, discorre-se acerca da implementação de ações positivas à formação cidadã e humana que estejam integradas a conteúdos explorados nos capítulos, além dos demais textos dispersos. As obras colaboram na construção de um saber histórico escolar que valoriza a convivência democrática que nos capítulos sobre a ditadura se mescla aos anseios de uma parcela significativa da sociedade brasileira pela manutenção da democracia. “Nesse sentido, a cidadania é o principal mote de discussão de toda a obra, relacionando sempre os conteúdos de história com as questões do nosso tempo” (BRASIL. Guia de livros didáticos: PNLD 2015: história: ensino médio, p. 59). No PCN de História essa compreensão é ratificada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional:

[...] a primeira finalidade da educação básica, de acordo com o artigo 22 da LDBEN 96, a formação comum indispensável para o exercício da cidadania...e, diante da obrigação do cumprimento dessa finalidade, o educador não tem direito de ignorar a condição extraescolar do educando (BRASIL. PCN/MEC, 2002, p. 13).

Todos esses elementos que estão presentes nos três livros didáticos, coerentemente alinhados à ideia de compreensão da História como um processo constante e mutável, ou seja, a organização dos “conceitos estruturantes da disciplina como simultaneidade, espaço, tempo, mudança, permanência, local, global, cultura e fonte” (BRASIL. PNLD 2015: história: ensino

médio, p. 56) é o entendimento da História como o desenvolvimento incessante do pensamento, reflexão e conhecimento, no qual o discente é participante ativo.

O confronto de informações contidas em diversas fontes bibliográficas e documentais pode ser decisivo no processo de conquista da autonomia intelectual dos alunos. Pode favorecer situações para que expressem suas próprias compreensões e opiniões sobre os assuntos, investiguem outras possibilidades de explicação para os acontecimentos estudados, considerem a autoria das obras e seus contextos de produção, realizem entrevistas, levantamentos e organizações de dados, pesquisem em bibliotecas e museus e, além disso, observem, comparem e analisem espaços públicos e privados (BRASIL. PCN, 1998, p. 65).

O uso da multiplicidade de linguagens para o processo de ensino-aprendizagem nesses livros é um de seus pontos mais positivos. No PNL D existe uma preocupação em mostrar a necessidade do caráter interativo das linguagens na formação cognitiva dos estudantes. Nos livros em questão, o uso da crítica ilustrada no corpo dos capítulos segue um raciocínio básico: aplicação alegórica em algumas passagens do texto principal, isto é, anexo a informações sobre fatos históricos emblemáticos, principalmente, na fase da abertura política; além de estar também concentrada em médios e grandes boxes analíticos no texto principal ou ao final do capítulo.

Ambas as formas de inserção se alinham aos objetivos de análise deste trabalho, respectivamente, a primeira por ofertar a possibilidade de uma crítica sobre o uso meramente auxiliar à linguagem escrita, e a segunda por apresentar discussões e exercícios que provocam o censo crítico dos alunos a partir da leitura das charges, cartuns, caricaturas e tiras.


Na obra *História em movimento 3: do século XIX aos dias de hoje* (3º ano do Ensino Médio, especificamente o capítulo 16: *O Brasil sob a Ditadura Civil-Militar*) as imagens do humor gráfico estão concentradas no final do capítulo em um grande box intitulado *Interpretando Documentos*. Como se vê, a proposta é de fazer o estudante interagir com a ideia de fonte histórica. Os desenhos estão conveniados a pequenos textos de enunciação, o que nos condiciona a pensar que se tratam de elementos complementares, caso não sejam bem operacionalizados pelo professor.

Imagem 09: Interpretando Documentos

Interpretando DOCUMENTOS

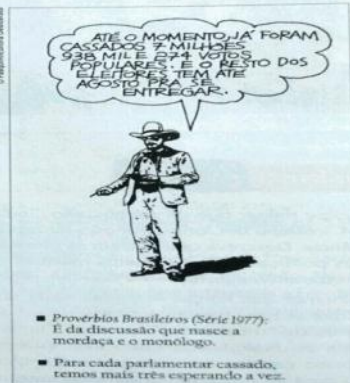
Durante os anos de ditadura militar, apesar da censura imposta à imprensa, algumas publicações de caráter humorístico sobreviveram e conseguiram manter certa regularidade. O mais famoso desses jornais foi *O Pasquim*, publicado entre 1969 e 1991. Nesse periódico, o jornalista Ivan Lessa assina uma coluna chamada *Gipi! Gipi! Nhecol Nhecol*, ilustrada por alguns dos principais chargistas do Brasil, como Henfil, Jaguar, Hubert, entre outros. A seguir, você verá três diferentes charges publicadas na coluna de Ivan Lessa. Observe o texto e as ilustrações e, depois, responda às questões.

O BRASIL É O ÚNICO PAÍS DO MUNDO ONDE CADA MOMENTO EXATAMENTE DELICADO LEVA DE 10 A 15 ANOS.



Charge publicada em *O Pasquim*, em 1977. O humor foi uma das formas de resistência à ditadura.

ATE O MOMENTO, JA FORAM CASSADOS 7 MILHOES 925 MIL E 274 VOTOS POPULARES. E O RESTO DOS ELEITORES TEM ATÉ AGOSTO PARA SE ENTREGAR.



■ **Provérbios Brasileiros (Série 1977):**
É da discussão que nasce a mordida e o monólogo.

■ Para cada parlamentar cassado, temos mais três esperando a vez.

Charge e provérbios publicados no jornal *O Pasquim*, em 1977, ironizando a situação política brasileira da época.

196 Unidade 3 • Violência

Fonte: AZEVEDO, 2013, p. 196.

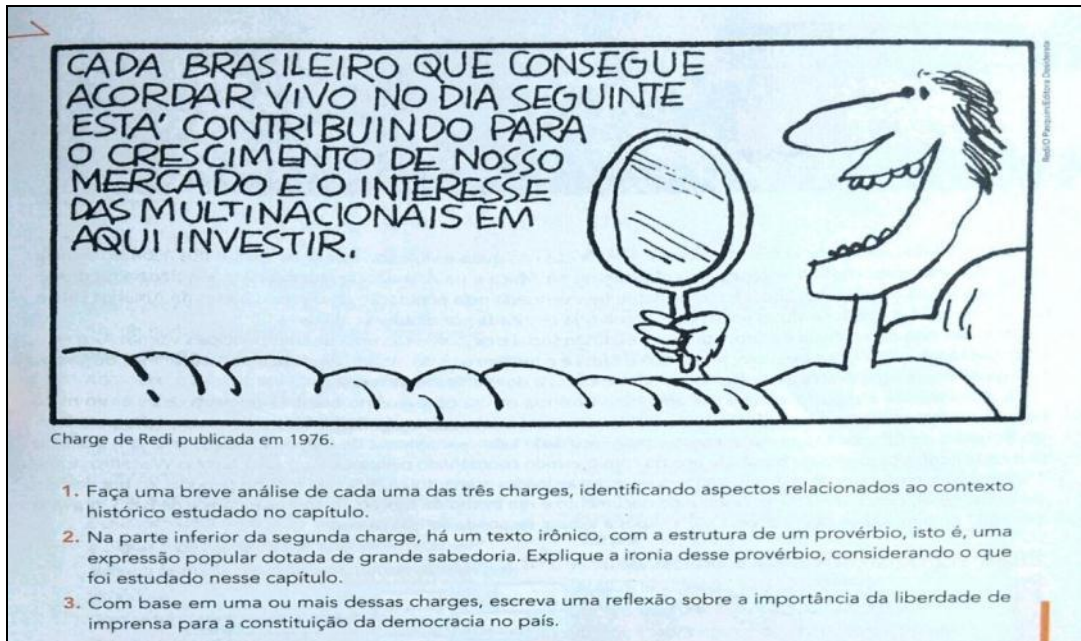
O trabalho com imagens e sua demonstração como fontes históricas são importantes atividades a serem desenvolvidas em sala de aula. Uma vez que é imprescindível fazer com que os alunos percebam a importância de refletir sobre o que veem e a partir disso, interpretar, compreender e reinterpretar a História atuando de maneira incisiva sobre os elementos sociais, políticos, culturais, econômicos, entre outros, que constituíram a sociedade em que estão inseridos na contemporaneidade. No boxe acima, há a apresentação genérica da importância dos veículos de imprensa alternativa daquele contexto e em seguida o destaque ao humor gráfico (nos três livros, via de regra, denominados apenas de “charges”).

Entrar em contato com diferentes produções de épocas passadas e presentes pode representar passos diferentes no processo de aprendizagem. O aluno é introduzido no universo da ciência, em que a História tem também a sua história cada produção histórica pertence a um tempo, sendo ela própria um objeto a ser conhecido. Fica evidente a presença do discurso histórico, sustentado em fundamentos teóricos, o que destaca o fato do saber ser construído e as conceituações serem organizadas a partir de realidades específicas (BRASIL. PCN, 1998, p. 82).

Nas imagens, da esquerda para a direita, vemos primeiro a problematização acerca do tempo extenso da “ditadura civil-militar”, algo que dá ensejo a uma problematização maior, a nossa própria experiência democrática na república brasileira e suas debilidades inerentes. Na segunda, faz-se uma crítica às barreiras estatais contra a possibilidade de eleições diretas através de um solitário cidadão que quantifica os eleitores do país, os

assemelhando a “foragidos”, ou seja, um trocadilho com o perigo de se reivindicar dispositivos democráticos naquela época. No mais, fechando o boxe, é exposta outra charge com fins de exercício.

Imagem 10: Charge de Redi¹⁷ publicada em 1976



Fonte: AZEVEDO, 2013, p. 197.

Nessa charge de Redi, verifica-se um ataque direto aos grupos econômicos do capital nacional e internacional, uma ótima oportunidade para a desmistificação da ditadura como unicamente militar. Mediante a ironia proposital do chargista, pode o professor por meio da atividade proposta no livro, levar o aluno a transcender o aparente e visualizar uma crítica direta ao modelo de coerção daquele contexto histórico e sua simbiose com interesses capitalistas encobertos pelo discurso ufanista e economicista de desenvolvimento da nação.

Por conseguinte, os dois próximos livros abrangem o nível fundamental, o que não implica a visão rasa de infantilidade no uso das imagens chárgicas, pelo contrário, essa faixa etária tem plenas possibilidades de desenvolver os temas apresentados sob um ângulo mais geral e teórico, obviamente sem deixar de levar em conta as análises, interpretações e conceitos históricos mais específicos em sintonia à faixa etária do aluno (BRASIL. PCN, 1998).

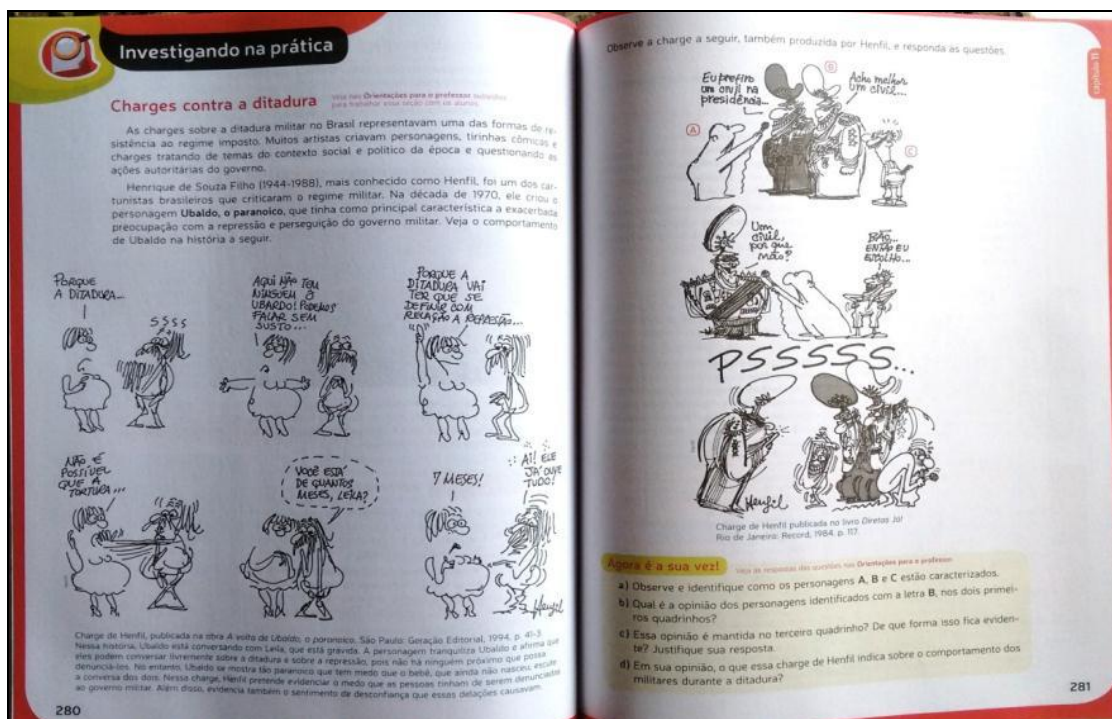
Como os estudantes nessa faixa de idade já estão prestes a adquirir o direito ao voto e alguns já o adquiriram, é importante estimulá-los a questionar o presente, para que possam discernir as relações sociais e políticas atuais a

¹⁷ Pseudônimo do chargista Sílvio Redinger que foi um dos muitos colaboradores do Pasquim.

partir de perspectivas históricas, identificando possíveis semelhanças ou discordâncias, construindo suas opiniões e estando atentos para localizar nos discursos, nas propagandas e nas práticas políticas propostas e atitudes coerentes e/ou contraditórias (BRASIL. PCN, 1998, p. 65).

Então, primeiramente, no livro *Vontade de Saber* (9º ano do Ensino Fundamental) dos autores Marco Pellegrini, Adriana Dias e Keila Grinber, visualiza-se maior presença da utilização do humor gráfico no decorrer do capítulo 11, intitulado: *A ditadura militar no Brasil*. Tal qual o livro analisado anteriormente, este também apresenta um espaço próprio para a leitura e análise da sua crítica ilustrada, denominado *Investigando na Prática*, um grande boxe de duas páginas no centro do capítulo. Essa alocação do boxe no centro das discussões tira do humor gráfico o estigma da subsidiariedade dessa linguagem.

Imagem 11: *Investigando na Prática*



Fonte: PELLEGRINI, 2015, p. 280 e 281.

No quadro acima, observamos um pequeno texto introdutório na parte superior da imagem, mas que não chega a tutelar o sentido das duas charges do famoso cartunista Henfil, um dos ícones do humor gráfico no período final da ditadura. Entretanto, na parte inferior da página temos um texto regente que demonstra os objetivos do autor com os desenhos. Na imagem vemos dois desenhos, uma tira e uma charge, o primeiro, à esquerda, é a tira do personagem "Ubaldo" que num diálogo temeroso demonstra profunda preocupação e pânico com a possibilidade de ser preso pelo teor da conversa. "Ubaldo" foi um personagem criado

com o objetivo de expressar o “medo” em todas as suas facetas possíveis no contexto ditatorial, a paranoia justificada que assombrava parte da sociedade brasileira (MALTA, 2011).

A segunda imagem é uma charge que ironiza a suposta não intervenção dos militares no processo de abertura política. No desenho, precisamente se critica o fato dos derradeiros governos militares (Ernesto Geisel e João Baptista Figueiredo) utilizarem um discurso de afastamento configurado numa pretensa afeição a um vindouro governo civil. O enredo mostra a entrevista de um repórter a alguns oficiais militares, observados de perto por um popular, em que todos demonstram concordar com um governo civil. Então vem o desfecho, após o menor sinal de satisfação do civil em achar que poderia escolher seus candidatos, imediatamente advém à repreensão dos oficiais para que ele se calasse. A atividade abaixo da imagem é muito interessante, pois dispõe de todas as etapas da charge para o entendimento daquele episódio inserido numa perspectiva macro-analítica.

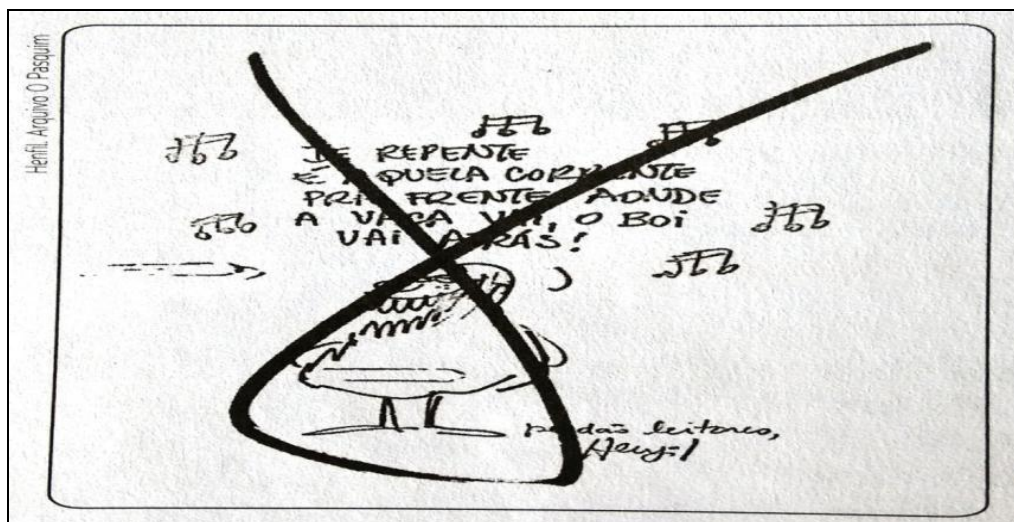
No mais, temos apenas outras duas charges incorporadas a duas seções distintas na organização do capítulo, a primeira trata das perseguições, prisões e exílios como uma síntese da truculência do regime ditatorial; a segunda, mais adiante, aborda a resistência cultural na imprensa (com centro de análise na imprensa alternativa), trazendo mais uma vez uma charge de Henfil, porém, vetada pela censura.

Imagem 12: “Dedos-duros”, charge de Nani (1977)



Fonte: PELLEGRINI, 2015, p.273.

Imagem 13: Charge de Henfil, *O Pasquim* (meados dos anos 1970)



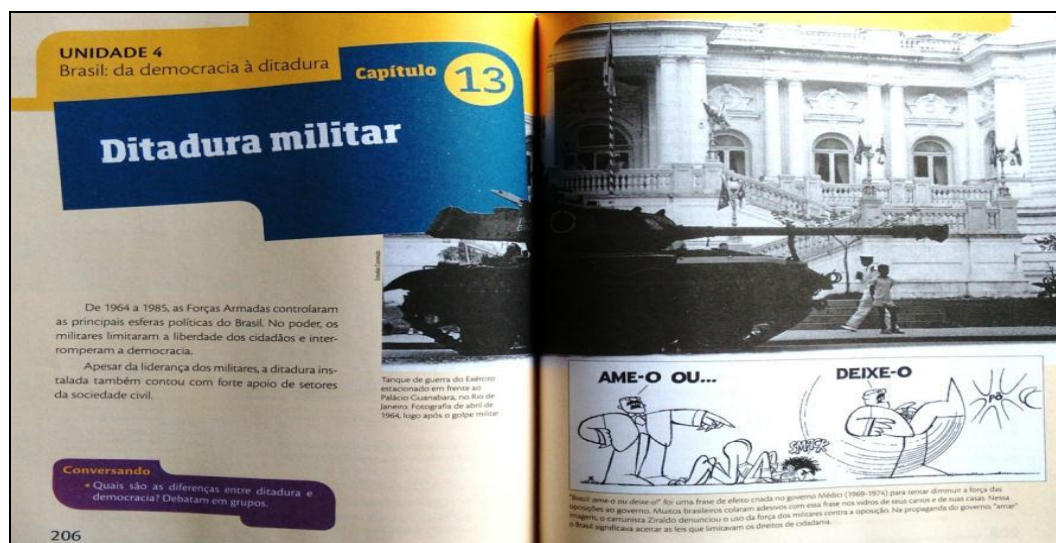
Fonte: PELLEGRINI, 2015. p. 278.

Respectivamente, na imagem 12, nos é apresentado pelo chargista “Nani” (pseudônimo de Ernani Diniz Lucas) um desenho chágico com pequenos esquetes sobre a “onda de dedurismo que assola o país”, isto é, em virtude da legislação guiada pela Doutrina Segurança Nacional, toda e qualquer suspeita de vínculo esquerdista era ferozmente combatido pelos aparelhos de coerção. O iconotexto satiriza o terror de Estado a partir de um uso indiscriminado e hiperbolizado do recurso legal aplicado às conveniências cotidianas das personagens, logo, fazendo uma associação crítica ao caráter discricionário dos órgãos de controle de informação e polícia, e também à própria sociedade brasileira.

A ilustração seguinte, imagem 13, é uma charge censurada de “Henfil” (pseudônimo de Henrique de Souza Filho); nela, a personagem em monólogo reproduz os seguintes dizeres: “De repente é àquela corrente pra frente. Aonde a vaca vai, o boi vai atrás!” (HENFIL *apud* PELLEGRINI, 2015, p. 278). A imagem faz alusão aos anseios pela abertura política e mobilização popular. Todavia, não sem a ingerência e boicote pela ditadura (no livro em questão, abordada como “ditadura militar” em seu capítulo 11), assim, a população era a “vaca” e a governo militarista o “boi”. Por esse raciocínio, não é de se estranhar o risco em “x” na charge realizado pelo censor que a avaliou. A censura tinha uma natureza mecânica, cientes de suas brechas, implantaram a censura prévia. Tentava-se aumentar o crivo dos censores e restringir ainda mais o espaço de atuação dos opositores. Imediatamente essa ação reverberou na produção dos desenhos, pois passou a forçar uma demanda da qual os cartunistas não estavam acostumados (MALTA, 2011).

Por fim, o livro didático *Historiar* (9º ano do Ensino Fundamental) de Gilberto Cotrim e Jaime Rodrigues foi o derradeiro analisado sobre a relação entre o aparelho legal/coercitivo (Sociedade Política) e a crítica ilustrada aplicada ao ensino de História sobre a Ditadura Empresarial-Militar. A priori, nele, a presença do humor gráfico é muito marcante, mas duas ressalvas devem ser feitas e estendida aos dois anteriores. A primeira está abrangida na recorrência do uso alegórico do humor gráfico em alguns momentos quase que como um estereótipo de luta. A outra versa a ausência de um confronto no livro didático entre a crítica ilustrada oposicionista e apologista da ditadura. Esse é um dos propósitos de desenvolvimento crítico que será veiculado com este trabalho no material paradidático, uma vez que é explícito o uso monopolizado da linguagem das charges, cartuns, caricaturas e tiras como simulacro exclusivo da luta oposicionista¹⁸. Assim, vejamos a primeira imagem, as páginas de abertura do capítulo:

Imagem 14: Páginas de apresentação do capítulo “Ditadura Militar”



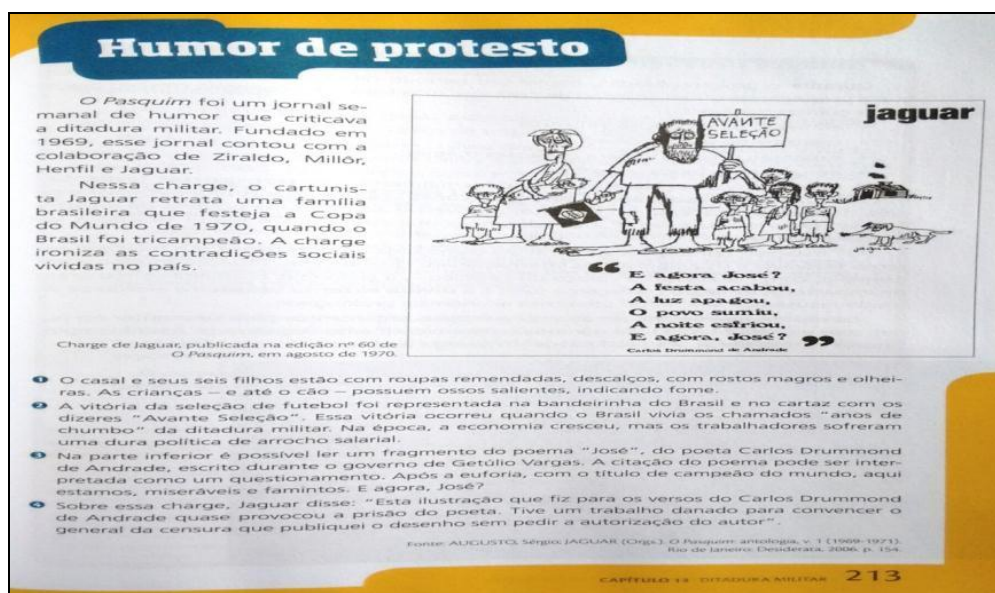
Fonte: COTRIM, 2015, p. 206 e 207.

Essa charge de Ziraldo é didática para entendermos o uso da crítica ilustrada como ferramenta unilateral das oposições ao Estado ditatorial, em livros didáticos. Essa deficiência é um dos fatores que compõe a justificativa e relevância da confecção de um material paradidático confrontando as linhas ideárias que abarcam o humor gráfico. Livros didáticos devem ser trabalhados em conjunto com outros recursos, haja vista o caráter unificado dos materiais didáticos e paradidáticos. “O fundamental é que não sejam considerados o único

¹⁸ No próximo capítulo, quando abordaremos a fundo a interação entre imprensa e crítica ilustrada, essa será uma pauta importante a ser desenvolvida e exposta em suas possibilidades educacionais de inserção à prática de ensino.

recurso didático, mas, sim, mais uma fonte de informação a ser utilizada em momentos específicos e para fins determinados” (BRASIL. PCN, 1998, p. 81). Dito isso, encerramos o estudo da crítica ilustrada desse livro apresentando um ponto seu muito positivo, a dedicação exclusiva de uma página inteira ao estudo e resolução de atividade por intermédio da leitura chágica.

Imagem 15: Humor de Protesto



Fonte: COTRIM, 2015, p. 213.

Nesse boxe de página inteira, intitulado *Humor de protesto*, apesar de podermos interpretar um reforço da estereotipação do chiste gráfico como exclusivo das oposições, não há como se desconsiderar a sua inteligente inter-relação com a imprensa alternativa e a literatura brasileira, a partir do poema “José” de Carlos Drummond de Andrade. As linguagens escrita, iconográfica e iconotextica atuam em perfeita harmonia na provocação do sentido crítico e reflexivo dos discentes, trazendo à tona o desvelamento de uma realidade social indigna pelos caminhos interconectados da arte, cultura e política.

Dessa maneira, a interconexão do humor gráfico com a imprensa será a partir do próximo capítulo o elo crucial para engendrarmos no quarto e último capítulo a composição do material paradidático e sua função pedagógica. Serão priorizadas as questões concernentes ao contexto da ditadura empresarial-militar no Maranhão, em específico na capital do Estado, São Luís, nos dez últimos anos do regime (1975-1985) através da grande imprensa (*Jornal Pequeno* e *O Estado do Maranhão*) e jornais alternativos (*O Baú de Cartuns* e *Folha de São Luís*) da cidade. Embora de início façamos uma análise conceitual expansiva aos centros da imprensa nacional, o foco primordial será local.

CAPÍTULO 03 – IMPRENSA E HUMOR GRÁFICO LUDOVICENSE NO CONTEXTO DA ABERTURA: hegemonia e contra-hegemonia no desenho

Neste capítulo, mediante a leitura e interpretação das fontes jornalísticas e do humor gráfico, serão esmiuçadas as peculiaridades e confrontos nos discursos da crítica ilustrada presente em jornais impressos da grande imprensa e da imprensa alternativa ludovicense no contexto da ditadura empresarial-militar brasileira, em outras palavras, investigar o teor dos discursos emitidos pelo humor gráfico da grande imprensa (*Jornal Pequeno* e *O Estado do Maranhão*) e imprensa alternativa (*O Baú de Cartuns* e *A Folha de São Luís*) local. Essa abordagem dará condições para a compreensão da evolução e participação da crítica ilustrada dos grandes veículos de mídia impressa e imprensa alternativa ludovicense no transcorrer dos contextos de transição e final da ditadura empresarial-militar brasileira, mas também nos ofertará a possibilidade analítica quanto à sua coexistência conflitiva ou apologista com o aparelho legal do regime.

Assim, na esteira do capítulo anterior, porém, em outro viés analítico, a partir do universo teórico gramsciano, sairemos do âmbito mais direcionado à sociedade política e adentraremos à composição de uma análise discursiva entre alguns dos canais jornalísticos da grande imprensa e imprensa alternativa na sociedade civil. Mais uma vez, utilizaremos a categoria teórica do intelectual marxista italiano Antônio Gramsci, no caso, o conceito de Aparelhos Privados de Hegemonia (especificamente, a imprensa) e sua eficácia na construção de consenso, isto é, momentos em que os valores das classes dominantes são adotados pelas classes dominadas como se seus fossem, demandando-se que seja instituído um campo de significados agregados. Os aparelhos privados de hegemonia se tornam assim instrumentos culturais de pensar e construir, fazer e desconstruir (GRAMSCI, 2005). Entretanto, também abre a possibilidade da classe oprimida criar e consolidar uma contra-hegemonia, uma vez que a sociedade civil é o lugar da circulação livre de ideologias, então, nessa fissura se encaixa a crítica ilustrada alternativa.

Dito isto, a hipótese que entrelaça esse estudo está na consideração de que no decênio final do regime empresarial-militar, a crítica ilustrada da imprensa alternativa ludovicense expressava um conteúdo crítico à ditadura a partir de uma visão local estendida ao contexto nacional (*O Baú de Cartuns* e *A Folha de São Luís*) e o humor gráfico da grande imprensa local (*Jornal Pequeno* e *O Estado do Maranhão*) detinha traços amistosos, apologistas e/ou eventualmente questionadores sobre o cenário político nacional à conveniência do momento, adquiridos de grandes jornais do sul-sudeste.

3.1. Imprensa, humor gráfico e fonte histórica

Ao longo do primeiro capítulo foi explorado o lugar legítimo da imagem como fonte histórica. A multiplicidade das documentações históricas abriu horizontes e dificuldades para o ofício do historiador. Em pauta, aqui, temos dois complexos instrumentos de investigação histórica para o satisfatório desenvolvimento da obra em questão, a imagem (humor gráfico) e a imprensa (grande imprensa e imprensa alternativa); e na mesma proporção, o desafio homérico de conciliá-los em virtude das demandas da própria pesquisa.

É necessário ponderar a extensão de ambas na obra em curso, consoante aos objetivos do estudo histórico proposto. Logo, visa-se analisar a crítica ilustrada por meio da imprensa, mas também dentro dela e entendendo-a. Afinal, o lugar em que está o humor gráfico é endêmico e dá subsídios para compreendermos o seu funcionamento imbricado à uma estrutura interdependente. Pois, como fenômeno irreversível a ilustração se tornou elemento indissociável dos jornais e revistas, fato que abriu outro farto caminho de pesquisa histórica, mas sem a desconexão desses dois universos, imprensa e imagem (LUCA, 2008).

O estudo a partir de ambas as fontes é movediço, ainda mais quando atentamos para os problemas inerentes às fontes históricas e a sua metodologia de estudo. Nesse sentido, Peter Burke assevera que é difícil traçar critérios consistentes na aplicação interpretativa de significados aparentes e não aparentes, isso porque em grande parte há uma debilidade dos próprios historiadores no seu ofício, fato que os faz incorrer em vícios sedutores em áreas que não sejam do seu domínio, por exemplo, o uso alegórico da imagem como ratificadora de um raciocínio (BURKE, 1992).

Relativamente poucos periódicos históricos trazem ilustrações e, quando o fazem, poucos colaboradores aproveitam essa oportunidade. Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários. Nos casos em que as imagens são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões (BURKE, 2004, p. 12).

Outra temeridade são as análises imprecisas e imprudentes que condicionam os historiadores à conclusões ininteligíveis e que aprofundam as desconexões desse ramo do conhecimento da sua função de ofertar meios para o desenvolvimento da sociedade que o entorna (BURKE, 1992). Sobre o esse último perigo, Ivan Gaskell aduz que a veracidade histórica é oscilante e que a aplicação de critérios históricos inadvertidos para o estudo do material visual, no caso, produz inevitavelmente conclusões ficcionais (GASKELL, 1992).

No interior de seus limites, cada disciplina reconhece proposições verdadeiras e falsas; mas ela repele, para fora de suas margens, toda uma teratologia do saber. O exterior de uma ciência é mais e menos povoado do que se crê: certamente, há a experiência imediata, os temas imaginários que carregam e reconduzem sem cessar crenças sem memória; mas, talvez, não haja erros em sentido estrito, por que o erro só pode surgir e ser decidido no interior de uma prática definida, em contrapartida, rondam monstros cuja forma muda com a história do saber. Em resumo, uma proposição deve preencher exigências complexas e pesadas para poder pertencer ao conjunto de uma disciplina; antes de poder ser declarada verdadeira ou falsa, deve encontrar-se, como diria M. Canguilhem, “no verdadeiro” (FOUCAULT, 1999, p. 33 e 34).

Grosso modo, pelo viés do pensamento foucaultiano acima, vemos que esse cenário é muito complexo, posto que lidar com a elaboração de conhecimentos válidos está imbricado a diversas circunstâncias intrínsecas e extrínsecas à ciência. Essa problemática é algo corrente nos estudos sobre o passado e traz à tona velhos estigmas sobre a credibilidade do conhecimento histórico. Sobre isso, na obra *Razão histórica*, Jörn Rüsen ressalta que o caráter plausível da construção da escrita histórica necessita de um conjunto de critérios de sentidos que seriam vetores de uma espécie de “princípio unificador”, isto é, aquilo que engendra ao receptor do conhecimento histórico ferramentas de inteligibilidade e validade do mesmo conhecimento, isso porque ao mediar a experiência do tempo passado junto à do tempo futuro na unidade de uma história, de modo tal que seus destinatários se utilizem dela para sua orientação no fluxo temporal de suas vidas práticas, eles a auto-afirmam e lhe dão validade (RÜSEN, 2010).

Adiante, nesse processo o historiador deve ter muitos cuidados com os encantos da ideia de “verdade”, posto que as críticas ilustradas e os seus respectivos jornais em que estão alocadas têm suas próprias “verdades”, logo, “as histórias vêm sempre falar de sua própria verdade, quando levantadas dúvidas sobre sua credibilidade. Isso não tem nada de incomum” (RÜSEN, 2010, p. 86). Equivocado é crermos ingenuamente que os signos relacionados ao passado são esvaziados de paixões e permeados de neutralidade, isso não ocorre, uma vez que todo corpo físico pode ser percebido como símbolo, emissor de um sentido ideologicamente orientado. Dessa forma, toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, ambos, humor gráfico e imprensa escrita, às quais, sem deixar de fazer parte da realidade material, passam a refletir e a refratar, numa certa medida, outra “realidade” (BAKHTIN, 2004).

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos

critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico (BAKHTIN, 2004, p. 30).

Dadas às complexas relações na investigação do passado através dos seus indícios, temos que é impossível uma investigação coerente sem se levar em consideração toda uma cadeia de subsídios e aportes intermediários, incluindo não apenas os primeiros historiadores e suas elaborações acerca de um determinado tema, mas também o máximo de elementos que são direta ou indiretamente vinculados aos indícios apurados, por exemplo: título do jornal; corpo editorial; suplementos e cadernos; periodicidade; período de publicação; proprietários; redatores; patrocinadores e anunciantes; forma de circulação; preço; perfil de leitores e assinantes; vínculos institucionais; chargistas; temas recorrentes no humor gráfico; ausência de determinadas temáticas nas charges, cartuns, caricaturas e tiras; entre outros. A crítica ilustrada e o jornal, quando conveniados, tornam-se interdependentes, não pela sua insuficiência isolada, mas pelo modo em que são operacionalizados e isso lhes dá por consequência grande valor como fonte histórica.

Dito isto, o caráter híbrido da linguagem da crítica ilustrada entremeada à linguagem jornalística, na constância de suas publicações e a sua fixação de espaço, gradativo, nos jornais, faz com que tenhamos valorosas possibilidades investigativas sobre um contexto histórico ainda muito presente na sociedade brasileira atual e com muito ainda a nos ensinar e perturbar vícios herdados danosos à nossa infante democracia, sempre tão ameaçada. Nessa via, a seguir, mais uma vez nos valeremos da imprensa como meio fecundo de análise a partir desse raciocínio e do seu papel enquanto aparelho privado de hegemonia no transcurso da Ditadura Empresarial-Militar Brasileira.

3.2. A imprensa como Aparelho Privado de Hegemonia

Em momento anterior, esmiuçamos as superações dialéticas empreendidas pelo intelectual marxista italiano Antonio Gramsci ao conceito de Estado quanto à sua divisão analítica em “Sociedade Política” e “Sociedade Civil”. Na oportunidade, a sociedade política fora mote principal por razões de análises correlatas à estrutura de Estado. No presente capítulo a demanda prossegue na esteira dessa conceituação dual, todavia com enfoque primário na sociedade civil, visto que a imprensa, entendida como aparelho privado de hegemonia por Gramsci, tem nesse âmbito teórico o seu lugar de operacionalização.

A sociedade civil é um refino da evolução do próprio sistema de exploração capitalista, não desenvolvida, inclusive, pelo próprio Marx em razão de seu contexto histórico. Vistos como organismos de participação voluntária por Gramsci, logo, privados, esses instrumentos de poder ressignificaram a ideia de controle hegemônico. Contudo, frisa-se que essa novidade conceitual gramsciana não se opõe aos clássicos, por exemplo, Marx e Lênin; pelo contrário, seu foco era a decifração de um capital sofisticado que à sua época ganhara novos meandros de dominação, isto é, “[...] Gramsci expressa um fato novo, uma nova determinação do Estado, que não nega ou elimina as determinações registradas pelos clássicos, mas representa (e Gramsci está conscientes disso) um enriquecimento e um desenvolvimento das mesmas” (COUTINHO, 1989, p. 76).

O conceito de sociedade civil, que funciona dentro da noção “Estado Ampliado”, é umbilicalmente ligado ao conceito de “hegemonia”, posto que na medida em que há uma complexidade das sociedades de classe no universo da sociedade capitalista (multiplicação da classe operária; novas representações sindicais fruto de demandas emergentes do capital; surgimento de partidos; reformulações educacionais; etc.), a perspectiva ideológica de conquista e manutenção de poder se torna uma peça vital na superestrutura. A sociedade civil é galgada à condição de uma espécie de “arena” em que os aparelhos privados de hegemonia são os “instrumentos de luta” por excelência.

Gramsci registra aqui o fato novo de que a esfera ideológica, nas sociedades capitalistas avançadas, mais complexas, ganhou uma autonomia material (e não só funcional) em relação ao Estado em sentido restrito. Em outras palavras: a necessidade de conquistar o consenso ativo e organizado como base para a dominação – uma necessidade gerada pela ampliação da socialização da política – criou e/ou renovou determinadas objetivações ou instituições sociais, que passaram a funcionar como portadores materiais específicos (com estrutura e legalidade próprias) das relações sociais de hegemonia. E é essa independência material – ao mesmo tempo base e resultado da autonomia relativa assumida agora pela figura social da hegemonia – que funda ontologicamente a sociedade civil como uma esfera própria, dotada de legalidade própria, e que funciona como mediação necessária entre a estrutura econômica e o Estado-coerção (COUTINHO, 1989, p. 77).

Nessa mediação atuam os aparelhos privados de hegemonia que são a expressão mais didática das disputas ideológicas constantes na sociedade civil. Segundo Gramsci, a supremacia de um determinado grupo social se manifesta de duas formas, como “domínio” e como “direção intelectual e moral”, a sociedade civil é então um ambiente inevitável de política ativa com os entrecosques das ideologias em disputa com vistas à prevalência de um projeto dominante de Estado (GRAMSCI, 2005).

Dessa forma, a própria concepção de hegemonia perde o seu estereótipo de uma simples concentração de poder, visto que há nela a necessidade de compreensões mais complexas, uma vez que se insere num quadro de atividade cultural, moral, intelectual, ideológico, político, econômico e social intrínseco. No âmago de suas tensões, estão as disputas pela dominação e subordinação mediante a direção política e cultural. Logo, os aparelhos privados de hegemonia atuam como efetivos propagadores de ideais e ambições que visam a sua legitimidade na sociedade civil. Por esse viés é que nos deparamos com os meios de comunicação como aparelhos privados de hegemonia, especificamente aqui, a imprensa escrita, tendo em vista o seu raio de alcance das massas, a sua capacidade persuasiva e o alto grau de ingerência sobre a conformação do imaginário coletivo (MORAES, 2016).

No Brasil, ao longo da ditadura empresarial-militar, segundo Virgínia Fontes, temos um alargamento da sociedade civil e com isso se aprofundam novas e velhas formas associativas. Para a autora, essas “formas associativas” (entenda-se, aparelhos privados de hegemonia) ganharam impulso a partir da interação siamesa entre os governos militares e as frações de classe hegemônica com vistas ao empenho de se erigir um consenso em torno daquele contexto de exceção, e nesse ofício, a grande imprensa escrita fora fundamental. Conciliada aos aparelhos de coerção do Estado, teve-se, a partir do desmonte das garantias individuais e coletivas do período anterior ao golpe empresarial-militar, uma intensificação da seletividade repressiva e autocrática que estrangulava as vias de crescimento das entidades organizativas populares (FONTES, 2010).

Enquanto na formulação original gramsciana, o crescimento da sociedade civil se dera pela intensificação das lutas subalternas, pesando sobre a organização do Estado em prol de uma efetiva socialização da política, no caso brasileiro a organização e difusão de aparelhos privados de hegemonia, ainda que respondendo a fortes lutas de classe, concentrara-se nos setores burgueses dominantes, em função da truculência social predominante no trato da questão social. Além disso, o enorme vulto assumido pelas campanhas de convencimento e persuasão a partir de 1964 não reduziu a violência de classe nem eliminou a coerção ditatorial (FONTES, 2010, p. 226 e 227).

É nesse cenário que a maioria da grande imprensa nacional irá se fortalecer e potencializar o seu papel de aparelho privado de hegemonia. Financiamentos estatais e privados se mesclaram em prol da criação de uma consciência coletiva bem orquestrada e vendida na materialidade do papel, do signo ideológico mais, aparentemente, banal até a propagação de discursos variados para a consecução de legitimidade e eficácia sob a égide da “imparcialidade”. Entretanto, cada domínio da linguagem detém seu próprio material

ideológico e desenvolve signos e símbolos que lhe são específicos. “O signo, então, é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela” (BAKHTIN, 2004, p. 35).

Para tanto, é necessário que entendamos outras categorias conceituais de Antonio Gramsci diretamente ligadas ao jornalismo e aos jornais. Respectivamente, temos num primeiro plano o que o marxista italiano chamou de “jornalismo integral”, isto é, um jornalismo que não apenas objetiva atender as demandas (de certa categoria) de seu público, “mas pretende também criar e desenvolver estas necessidades e, conseqüentemente, em certo sentido, criar seu público e ampliar progressivamente sua área” (GRAMSCI, 1982, p. 161). Dessa maneira, Gramsci aplica a essência do que é um aparelho privado de hegemonia à especificidade do jornalismo.

Adiante, conciliadas à anterior, Gramsci aduz que existem duas funções que abarcam o jornal em si: “informação e direção política geral” e “a função de cultura política, literária, artística, científica, etc”. Grosso modo, ambas funcionam convenientes para a conquista da hegemonia. Os jornais propagam ideias de distanciamento dos fatos e têm como arauto o discurso de imparcialidade (mesmo que em determinadas circunstâncias existam publicações com teor velado ou parcial sobre determinados fatos, como, por exemplo, os editoriais), ou seja, é um perfil que delinea muito bem a forma de apresentação dos jornais da grande imprensa, sempre se autopromovendo como os que “informam a coletividade” (GRAMSCI, 1982). No mesmo raciocínio está a imprensa alternativa, que apesar de tentar se eximir, também evoca rótulos de legitimidade, mas essencialmente como lugar contra-hegemônico.

Para Gramsci os jornais são verdadeiros partidos políticos, na medida em que incutem, com ênfases e abordagens determinadas, valores próprios na formação da opinião pública e nos modos de assimilação dos acontecimentos (MORAES, 2016). Assevera que um jornal (ou uma revista) é um partido, visto se configurar como a parte mais dinâmica da superestrutura ideológica das frações de classe dominantes. Adverte também que grandes intelectuais ou grupos deles em jornais ou revistas atuam não raro como partidos políticos em favor da construção de consenso (COUTINHO, 1989). Todavia, não sem a ação diária dos seus antagonistas de classe e as suas investidas contra-hegemônicas, logo, é por esse viés interpretativo que localizaremos a imprensa alternativa e sua crítica ilustrada.

Há também outras duas categorias de jornais sobre as quais Antonio Gramsci tece comentários, os “jornais de opinião” e os “jornais de informação”. Segundo ele, respectivamente, ou esses jornais dependem diretamente de partidos, ou apresentam uma “aparência de imparcialidade” reiterada nos seus discursos de autolegitimação (GRAMSCI, 1982). Por certo que ao nos defrontarmos com abordagem direta do humor gráfico na

imprensa local (dado o seu perfil difuso), esse conjunto de características conceituais gramscianas, sobre a imprensa, emanará.

3.3. O humor gráfico como ferramenta de consenso e contra-hegemonia

No contexto ditatorial brasileiro, “a luta atravessava a sociedade civil, através da expansão de aparelhos privados de hegemonia de estilos e escopos variados, cuja proximidade com as classes fundamentais nem sempre era muito nítida” (FONTES, 2010, p. 251). Os jornais e revistas tiveram função imprescindível nesse campo de conflito, afinal, como já mencionado, são ambientes dinâmicos e orientados para a consecução de propósitos hegemônicos, cujo o primeiro deles é consenso. Assim, as armas sígnicas são confeccionadas a partir de um grupo de fios ideológicos que servirão de trama a todas as relações sociais em todos os domínios (BAKHTIN, 2004). O jornal, em si, é um conjunto condensado de estratégias sígnicas. Ele, desde a montagem da ordem dos conteúdos de suas páginas até os editoriais, suplementos, etc, obedece a uma métrica de orientação ideológica.

Nessa composição está o humor gráfico que atua na feitura direta do consenso, do projeto de uma classe hegemônica em se consolidar como tal. “A elaboração nacional unitária de uma consciência coletiva homogênea requer múltiplas condições e iniciativas” (GRAMSCI, 1982), charges, cartuns, caricaturas e tiras são meios iconotextuais e iconográficos que alcançam a população, “o advento da ilustração foi essencial para o impulso e a diversificação do impresso periódico [...]. As publicações ilustradas de cunho satírico, em geral de curta duração, proliferaram rapidamente” (LUCA, 2008, p. 134 e 135). Os proprietários dos jornais e seus profissionais do humor gráfico do contexto ditatorial tinham essa consciência, pois há muito tempo esses desenhos cômicos já não eram novidade nos periódicos.

Desse modo, “os jornais são encarados, ao mesmo tempo, como fonte e objeto. Trata-se de compreender sua atitude diante do regime militar, levando em conta o papel da imprensa na divulgação de informações, ideias e valores” (MOTTA, 2013, p. 65), elementos levados a cabo pelo frutífero poder de construção de consenso do humor gráfico, que em um duplo processo incitava e orientava as estratégias linguísticas da crítica ilustrada dos jornais alternativos.

Os grafismos cômicos atuam no comentário dos acontecimentos e atos dos líderes políticos, quase como crônicas visuais, auxiliando os jornais em seu papel de produzir notícias e influenciar a opinião política. Frequentemente, as imagens expressam, mais que opiniões pessoais, o ponto de vista do

jornal, às vezes reduzindo-se à charge editorial, cujo papel é ilustrar e fixar o pensamento da empresa. Ainda assim, alguma autonomia para o desenhista existia em certos casos, embora situações de desencontro frontal com a linha editorial não durassem muito [...] (MOTTA, 2013, p. 66).

A crítica ilustrada é importante ao jornal, compõe uma ópera de significados, um só instrumento que destoe, desafina o conjunto de ideários que se quer transmitir e revela muito, dada a permissividade e manutenção desses “vícios”, sobre o jornal. Não há regra fechada, incompatibilidades reais podem existir entre um perfil chágico e a linha editorial de um periódico. Todavia, são nesses pontos que conseguimos subsídios para compreendermos um difuso emaranhado de sentidos do passado.

Um bloco histórico não é consolidado meramente pela convergência de poderes políticos e econômicos, é preciso ter afinidades com o âmbito cultural, enveredar pelas entranhas complexas das peculiaridades de uma determinada sociedade, posto que nenhuma é igual à outra. Dizia Gramsci que ao se conhecer os jornais italianos se encontrava um perfil de sociedade visibilizada pelos periódicos como partidos, pontas de lança nas “batalhas de ideias” diárias.

No cotidiano da ditadura empresarial-militar, o traço conciso e a utilização de recursos da crítica ilustrada (ironia, metáforas, contraste, surpresa, hipérboles, deformação, entre outros) tornaram essa sátira imagética oportuna para a crítica política em períodos autoritários ou a reafirmação dos valores do regime. Seu sentido imediato pode aparentar dubiedade, mas seus objetivos são retos, podem ir da promissora chance de ludibriar a mecânica repressão censora à reafirmação do chefe de Estado da situação através de uma caricatura amistosa de bom gestor público, tudo dependerá do seu lugar ideológico.

Além disso, os jornais sofrem influência do Estado, seja de ordem financeira, na forma de vantagens ou publicidade oficial, seja pela ameaça de ações coercitivas. Não obstante, a trajetória política dos jornais revela posicionamentos com distinções marcantes [...]. A razão é que a imprensa também sofre a influência do público, da sua clientela; por isso, estratégias de mercado, em certas situações, marcam as escolhas políticas dos editores. Por outro lado, é fundamental considerar a opinião política dos proprietários da empresa ou de seus editores que, às vezes, adotaram estratégias arriscadas motivados por suas convicções (MOTTA, 2013, p.65).

Por conseguinte, segundo Carlos Nelson Coutinho, a partir da teoria gramsciana, o Estado brasileiro manteve historicamente um papel de exercer a substituição das classes sociais no protagonismo dos processos de transformação e, conseqüentemente, “dirigir” politicamente as classes dominantes, ou seja, constituiria uma “ditadura sem hegemonia”.

Contudo, em longo prazo essa condição não se sustentaria, pois só a coerção não seria o bastante para a aquisição da hegemonia. Logo, prescindir de uma margem razoável de consenso acarretaria graves riscos de controle (COUTINHO, 1989). Por esse raciocínio podemos compreender a estreita relação de uma esmagadora parcela de jornais nacionais (ou atuando como defensor direto, ou como um acomodado silencioso com acessos de democrata, em ambos, observadas às peculiaridades locais) amparados pelo poder financeiro e político do Estado, com seus nanquins do humor gráfico orientados à construção cuidadosa de ilustrações satíricas com acidez moderada ou inexistente.

Em contrapartida, no campo oposto existia outra faceta, pulsante, da imprensa com um arsenal de genialidade necessário, os jornais alternativos. Afinal, em tempos ditatoriais se respira pelas brechas e poucos veículos fizeram isso tão bem quanto essa categoria jornalística. Uma vez que quanto mais forte for à enunciação de outrem em condições hegemônicas, mais claramente definidas serão as dificuldades de se minar essa estrutura, dadas as condições de junção da coerção e do consenso. Portanto, tinham-se naquele momento antidemocrático as condições objetivas em curso para silenciar qualquer movimento de contestação que se levantasse.

Isso porque, a maior parte dos movimentos opositores ao regime mantinham, não obstante, forte cunho e apelo popular e, nesse sentido, permanecia claramente em terrenos contra-hegemônicos (FONTES, 2010). A crítica ilustrada dos veículos da imprensa alternativa, via de regra, trabalhava na inversão dos discursos propagados pelos vetores do Estado (sociedade política) e seus apologistas da sociedade civil. Guerras cotidianas travadas entre os riscos da repressão iminente e os ideais correntes de uma sociedade livre, justa e democrática.

Esse quadro geral se amoldou às diversas realidades locais do Brasil, guardadas as suas proporções, durante a ditadura empresarial-militar. A grande imprensa e a imprensa alternativa (junto com suas sátiras ilustradas) de áreas afastadas do centro político nacional também “desenharam” o regime, cada uma a seu modo e dentro de suas limitações. Em São Luís, Maranhão, não foi diferente.

3.4. O humor gráfico da grande imprensa e imprensa alternativa ludovicense (1975-1985)

Em paralelo à crítica ilustrada existe todo um universo de fatores que são inerentes ao jornal para que se possa inteligir o seu sentido completo. Logo, não há como desprender

esse recurso linguístico da estrutura física que lhe dá substância, afinal, pensar os elementos constitutivos de um jornal é pensar nos múltiplos fatores que lhe conferem identidade e o seu posicionamento ideário frente à falácia da imparcialidade que alicerça o discurso de uma esmagadora quantidade de periódicos que mais parecem erigidos por robôs do que por seres humanos.

Na capital do Estado do Maranhão, São Luís, durante o contexto histórico abordado, não foi diferente. A partir dos jornais *O Estado do Maranhão* e *Jornal Pequeno* da grande imprensa escrita local (por sinal, dois dos maiores em estrutura e expressividade de público leitor) e dos meios de imprensa alternativa, “Folha de São Luís” (tabloide) e “Baú de Cartuns” (revista)¹⁹, dentro do recorte temporal que parte da metade da década de 1970 e vai até a metade dos anos 1980 (declínio e fim da ditadura empresarial-militar), no recorte espacial ludovicense, delinear-se-á um perfil da crítica ilustrada do centro político maranhense.

3.4.1. *Jornal O Estado do Maranhão e Jornal Pequeno e suas sátiras ilustradas*

O humor gráfico nos jornais de São Luís não era uma novidade há muito tempo, todavia, o seu uso nos jornais da cidade era uma regra exata. Isso se dava pelo oneroso processo de preparação das ilustrações, como regra, feito através da zincogravura e o prestígio da linguagem escrita em relação à linguagem imagética, comumente entendida como complemento de sentido, alegórica. A dificuldade técnica afetava tanto os veículos da grande imprensa (exceção do JOEM, como veremos), quanto, e principalmente, os da imprensa alternativa.

No que tange ao desprestígio da iconografia, era uma característica mais presente nos veículos da grande mídia, mas que gradativamente foi amainado. Desses, o que comportava a maior quantidade e qualidade de ilustrações satíricas ludovicenses era o JOEM. Em contrapartida o JP amargava muitas dificuldades técnicas, fato que condicionou diretamente o seu perfil de publicação da crítica ilustrada.

Desses, será primeiro analisado o JOEM e em seguida o JP. Essa divisão ocorre devido à necessidade de esmiuçar certas peculiaridades de ambos, mas sempre que possível, e for necessário, eles serão analisados conjuntamente. O mesmo ocorrerá quando aparecerem fatos ou situações que os relacionem com a imprensa alternativa de São Luís, por exemplo, o

¹⁹ A partir desse momento textual, em vista das previsíveis repetições e alusões aos meios de imprensa citados, usaremos a abreviação dos seus nomes em momentos intercalados, assim teremos: OEM (*O Estado do Maranhão*), JP (*Jornal Pequeno*), FSL (*Folha de São Luís*) e BC (*Baú de Cartuns*). O mesmo será feito em relação a outros nomes de jornais que sejam muitas vezes repetidos.

trânsito de alguns chargistas e cartunistas que publicavam seu humor gráfico nesses dois universos da imprensa da capital maranhense.

3.4.1.1. O humor gráfico do jornal *O Estado do Maranhão*

O jornal “O Estado do Maranhão” surgiu em 01 de maio de 1973, fundado por José Ribamar Ferreira de Araújo Costa (“José Sarney²⁰”) e José Tribuzi Pinheiro Gomes (“Bandeira Tribuzi”). Era um jornal noticioso diário com linha editorial claramente política em âmbito local, nacional e internacional. Isso fica muito evidente no editorial inicial do jornal escrito por José Sarney:

Modernizar a imprensa maranhense. Inovar em termos de artes gráficas e renovar em termos de elevá-la, dar-lhe dimensão cultural, estimular vocações novas, semear ideias, discutir problemas. Um simpósio permanente sobre o destino de nossa vida, da vida de nosso Estado, da vida de nossa cidade, reflexo e alma do nosso grande povo (MARANHÃO. 2007, p. 185).

No mesmo editorial, Sarney frisou que não estava inaugurando um jornal, apenas renomeando o antigo *Jornal do Dia* para jornal *O Estado do Maranhão*, contudo, houve reiterado discurso do jornal como um modernizador do jornalismo impresso no Maranhão, que passa a condição de jornal de grande rodagem e circulação no estado. Esse fato dialoga diretamente com a inclusão maciça do humor gráfico no periódico e o seu uso como instrumento de emissão de discursos políticos, econômicos, sociais e culturais à conveniência de cada momento do período em foco. O jornal passou a utilizar um sistema de impressão dos mais modernos da época, o “off-set²¹”. Esse sistema contava com um controle eletrônico, muito moderno para aquele tempo, que fazia com que as tiragens do jornal fossem volumosas e com muita qualidade nas imagens e textos escritos, fora a reforma na diagramação; isso tudo atuou diretamente na expansão da circulação do OEM no estado (ALMEIDA, 2011).

Por conseguinte, ao longo dos dez anos examinados a partir da crítica ilustrada do OEM, foram constatados alguns perfis das imagens burlescas do mesmo, coincidentes a uma leitura transversal aos âmbitos local, nacional e/ou internacional; perfil editorial do jornal;

²⁰ “Sarney” era o nome de seu pai (Desembargador Sarney de Araújo Costa) que foi apropriado para a sua carreira política. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-ribamar-ferreira-de-araujo-costa>.

²¹ Expressão em inglês cuja tradução livre significa “impressão indireta”, isso porque nesse método não há contato direto do papel com a matriz de impressão, diferente do sistema litográfico, por exemplo. Disponível em: http://www.revistatecnologiagrafica.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=152:a-impressao-offset-no-brasil&catid=68:materias-especiais&Itemid=188. Acesso em: 20/10/2017.

abertura política; alterações substantivas no aparato legal do país e traço ideário dos cartunistas e chargistas.

Logo, o apologismo chágico ao regime empresarial-militar do OEM deve ser observado com restrições, atinente às circunstâncias políticas desse corte temporal, em outras palavras, o mesmo seguiu uma linha muito próxima, por exemplo, à do *Jornal do Brasil*²², seu principal parceiro na aquisição de charges do eixo sul-sudeste do país nos dez anos, pois, mantinha um perfil editorial liberal-conservador. Apoiava o regime, mas, por vezes, apresentava comportamentos críticos esporádicos e sutis, em virtude do enrijecimento da ditadura, muito em razão de aspirações quanto ao regresso democrático. Contudo, diferente daquele, como se verá, o OEM só se portará como “crítico eventual” a questões relacionadas à gestão ditatorial a partir da revogação da abertura política, em específico, a revogação dos atos institucionais (destaque ao A.I. - 5). As críticas que vão de 1975 até meados de 1978, quando minimamente afetavam o poder federal, eram tentativas de atacar primeiro o governador do Maranhão, Osvaldo da Costa Nunes Freire (1975-1979), notório adversário político local de José Sarney.

[...] a partir do Ato Institucional nº 2 (AI-2/1965), as eleições para governador tornaram-se indiretas e, portanto, facilmente manipuláveis pelo regime. Estas mudanças deslocaram para o Executivo federal a decisão acerca da “eleição” dos governadores, transformando o conflito numa imensa “guerra de bastidores” entre os grupos rivais, cada qual procurando ganhar espaço e obter “trânsito” junto aos militares. [...] O conflito se acirrou definitivamente no governo Nunes Freire, considerado herdeiro político de Victorino Freire²³, a quem, aliás, foi atribuída a sua indicação, devido às relações pessoais que Victorino mantinha com o então presidente Ernesto Geisel (1974/1978) (COSTA, 1997, p. 9 e 10).

O tecido partidário da Aliança Renovadora Nacional (ARENA) no Maranhão era complexo, visto que comportava as duas principais construções discursivas de “velha e nova

²² Jornal carioca diário e matutino fundado em 9 de abril de 1891 por Rodolfo de Sousa Dantas e Joaquim Nabuco. Durante a ditadura empresarial-militar apoiou a derrubada da democracia brasileira em 1964 com discursos apologistas de um necessário saneamento da política nacional. Entretanto, conforme a ditadura se fixou nos ambientes de poder do Estado, o jornal de orientação liberal-conservadora, passou a se portar como defensor moderado, ocasional, da redemocratização. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/jornal-do-brasil>. Acesso em: 25/10/2017.

²³ Victorino de Britto Freire, nascido em Pernambuco, foi uma das figuras mais influentes da política do Estado do Maranhão no século XX, haja vista os extensos laços com os centros políticos do Brasil desde o período varguista. A saber, em 1934, foi nomeado secretário do interventor federal no Maranhão, o capitão Antônio Martins de Almeida, e ingressou no cenário maranhense. Após a queda de Getúlio Vargas, em 1945, candidatou-se à Constituinte daquele ano pela legenda do Partido Social Democrático (PSD) amparado pelo apoio político do General Eurico Gaspar Dutra (um de seus maiores amigos no universo da política nacional), sendo eleito. A essa altura, já não era mais um desconhecido no Maranhão e manteve um domínio oligárquico, direto, no decorrer dos vinte anos seguintes na política local (“Victorinismo”), até o advento de José Sarney. Victorino Freire faleceu no Rio de Janeiro em 27 de agosto de 1977 (SILVA, 2012).

política”. A partir de um jornalismo refinado, Sarney transitava entre a sociedade política e a sociedade civil com fluidez, por vezes, negligenciando, mas sem perder de vista, antigas “raposas políticas locais” em prol da consecução do consenso para um regime de exceção sem hegemonia. Ou seja, detém a função de “domínio”, mas não a de “direção”. Dessa forma, a hegemonia era de uma parte do grupo social sobre o conjunto do grupo (COUTINHO, 1989).

A personalidade política camaleônica de Sarney é o elemento fundamental para entendermos as movimentações desse aparelho privado de hegemonia. Sua autopropaganda, frente ao discurso de modernidade técnica e jornalística que imputou ao OEM, era cirúrgica, e o humor gráfico do jornal seguiu o enredo de um jornal noticioso, ao estilo de um jornalismo de informação com doses homeopáticas de um jornalismo de opinião.

Destarte, a partir da análise dos documentos, foi possível aferir quatro momentos majoritários do humor gráfico, entre 1975 e 1985, no OEM. Primeiro, de 1975 a 1977²⁴, existe a preponderância do silêncio em relação a temas diretos ou indiretos que pudessem afetar o governo federal, tendo em vista as afinidades políticas do periódico e o aparato legal-repressivo ditatorial. Predominaram temas internacionais (com implicações nacionais ou não, por exemplo, a crise do petróleo) e locais, destaque às críticas ao governo de Nunes Freire.

O segundo momento, de 1978 a 1983²⁵, marca a presença de mobilizações graduais nas sátiras imagéticas concernentes à distensão e abertura política, porém, quase sempre sem ataques frontais aos generais-presidentes e sim à “abstração do regime como uma entidade que saturou”. Nesse segundo bloco temporal chágico também se constou alguns períodos de oscilação na quantidade de publicações. Isso se deveu à retração da crítica ilustrada no OEM de cartuns do sudeste e charges de conteúdo estrangeiro, diminuídas gradativamente ao longo desses seis anos.

Por fim, no terceiro período (1984-1985²⁶) as sátiras ilustradas políticas voltam a ter maior regularidade e quantidade no OEM, principalmente, porque as charges, cartuns e caricaturas do sudeste voltam a aparecer com mais frequência. Isso não implicava necessariamente em maior qualidade dos trabalhos do sudeste em relação aos cartuns, charges e caricaturas locais, mas sim a união das visões local e nacional em torno da linha editorial do jornal e seu novo objetivo, o da construção de um “novo consenso” que partia da difusão amistosa da chapa “Tancredo-Sarney”, imbricada de símbolos democráticos, para as eleições

²⁴ De 1975 a 1977 foram catalogadas e analisadas um total de 511 imagens.

²⁵ De 1978 a 1983 foram catalogadas e analisadas um total de 467 imagens.

²⁶ De 1984 a 1985 foram catalogadas e analisadas um total de 250 imagens.

indiretas à chefia do Executivo nacional em 1985, e ia até a blindagem discursivo-imagética da presidência do Brasil por José Sarney.

3.4.1.1. PRIMEIRO BLOCO TEMPORAL CHÁRGICO – OEM (1975 -1977)

Nesse primeiro bloco da crítica ilustrada do OEM temos o perfil clássico da imprensa consentida pela ditadura empresarial militar. Isto é, apologia ao regime, fortes restrições legais e a autocensura. Fora o período com o maior número de desenhos do humor gráfico catalogados, mas isso se deve a alta quantidade de cartuns em relação a charges ou caricaturas que eram publicadas a partir dos jornais do sudeste. Percebe-se certa permissividade de temas culturais, desde que não atacados conteúdos de conotação política, social e econômica em âmbito federal, embora isso não seja uma regra fechada em nenhum dos quatro blocos listados, não há homogeneidade, sim um traço predominante. Quando abordados temas políticos, sociais e econômicos, os âmbitos eram os cenários internacional e local, esse último, atinente às críticas ao governador de Osvaldo Nunes Freire, rival político de José Sarney na política maranhense.

Nesse ponto, é preciso entender que apesar dos pequenos atritos entre a sociedade civil e a sociedade política na condução de determinados conteúdos, a organização, difusão e uso dos aparelhos privados de hegemonia se concentravam em frações dominantes, ou seja, intestinas ao regime, mesmo que em vias de distensão. Olhar para o período ditatorial como um tempo enrijecido fatalmente condicionará uma leitura arraigada de estereótipos que não dão conta da teia de sentidos que é preciso dispor, para cada momento do decênio em questão, e se em ambiente local ou nacional.

Imagem 16: “Corram, filhos de Tupã, que lá vem ele querendo tomar as nossas terras” – Charge de Fidelis



Fonte: Jornal *O Estado do Maranhão*, 25/09/1977.

No desenho satírico feito pelo chargista Fidelis²⁷, é no mínimo curioso, mas não surpreendente, um jornal de propriedade de José Sarney tecer críticas, através de seu humor gráfico, e denúncias de condescendência do então governador para com latifundiárias que ambicionavam a ocupação de áreas de demarcação indígena. Isso porque, foi no mandato de Sarney como governador do Maranhão (1966-1970) que a “Lei de Terras” (Lei nº 2.979/1969) foi instituída, a qual objetivava em seu discurso a modernização da estrutura das propriedades fundiárias, situação que levaria o estado a um patamar de desenvolvimento econômico e social jamais visto, no entanto o que se constatou na vida prática do homem do campo maranhense foi à ampliação da sua miséria e o crescimento desenfreado da violência rural através da grilagem²⁸ de terras, com apoio legal do governo do Estado, e a venda de áreas devolutas a poderosos grupos privados (CABRAL, 1997).

A charge, tutelada por um enredo imagético simples e legendas escritas, apresenta uma caricatura do governador em primeiro plano com uma espingarda em punho. Não há espaço para grandes questionamentos, ao primeiro olhar, a expressão sisuda da caricatura de Nunes Freire contrasta de imediato com o terror dos personagens passivos que fogem aos gritos de “socorro”, ao passo que logo atrás do governador, uma espécie de capanga fictício arremata a imagem com um rolo de arame farpado que segura sobre a cabeça, na iminência da apropriação da área. As estratégias de construção do simulacro (quem exerce e quem sofre a violência) são cristalinas.

Embora fossem ambos, Sarney e Nunes Freire, da ARENA, partido governista, no cenário estadual isso não implicava em qualquer impedimento para disputas de toda sorte nos limites da fronteira de um prejuízo ao poder federal. As intrigas com o então governador estavam centradas na sua aliança com o também arenista Victorino Freire. Entretanto, àquela altura da vida política maranhense, Victorino já não era uma grande ameaça para Sarney.

[...] Com o bipartidarismo, ele [Victorino Freire] ingressara na ARENA, firmando sua posição situacionista a nível federal. Era impossível para ele, porém, manter algum tipo de convivência com Sarney face às divergências e rivalidades políticas dificilmente conciliáveis. Como não poderia opor-se formalmente ao governador, por pertencerem ao mesmo partido, Victorino preferiu manter-se afastado, deixando espaço para a ação política do seu opositor (GUILHON apud SILVA, 2012, p. 75 e 76).

²⁷ Pseudônimo de Carlos Lino da Fonseca, um dos principais chargistas ludovicenses do JOEM no período estudado.

²⁸ O termo “grilagem” tem origem no antigo artifício de se colocar documentos novos em uma caixa com grilos, fazendo com que os papéis ficassem amarelados (em função dos dejetos dos insetos) e roídos. Dessa maneira, os documentos eram forjados falsamente para conseguir a posse de determinada área de terras públicas e/ou privadas. Disponível em: <http://www.incra.gov.br>. Acesso em: 04/11/2017.

Sarney estava em vias de formação oligárquica, sem um grande adversário em seu caminho naquele contexto. Sua escalada na política nacional fora potente como senador e o seu aparelho privado de hegemonia era uma peça imprescindível. A articulação política do jornal com grandes veículos de imprensa do sudeste fez com que a visão chágica do jornal sempre estivesse com olhos dirigidos para a política nacional por meio do Rio de Janeiro e São Paulo.

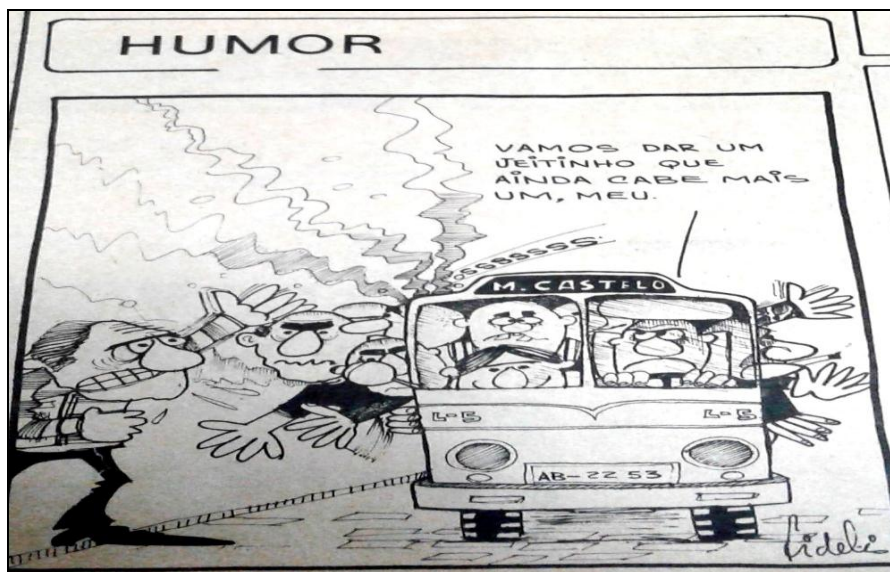
Isso é sintomático em todos os quatro blocos elencados, inclusive, em alguns casos chegando ao extremo de charges, cartuns e caricaturas não terem absolutamente nenhum sentido para o público ludovicense, por exemplo, com conteúdos chágicos sobre problemas estruturais do município do Rio de Janeiro - RJ. Contudo, a maioria do humor gráfico que vinha de periódicos como o *Jornal do Brasil* eram cartuns, isto é, versões sobre temas genéricos do dia-a-dia da população brasileira: cultura futebolística, poluição, ambiente familiar, comportamentos sociais, paz mundial, saúde, etc.

Os cartuns também eram feitos pelos chagistas do próprio OEM, mas, nesse primeiro bloco, havia o domínio da charge que na maioria dos casos eram direcionadas aos problemas da cidade de São Luís, todavia, diferente do seu uso quando remetido ao espaço estadual, no ambiente municipal elas não são dirigidas com a personificação caricatural do prefeito desse período, Antônio Bayma Jr, que era também da ARENA. Assim sendo, os seus temas recorrentes eram: futebol local; casos policiais; vestibular; custo de vida; buracos nas ruas e avenidas; abastecimento irregular ou inexistente de água; entre outros.

Dentro do jornal existiam alguns espaços reservados para esse tipo de abordagem iconográfica, nesse primeiro bloco de 1975 até 1977 existiam três colunas especializadas: *Humor*, *De rir* e *Cartum*. A primeira normalmente apresentava um humor gráfico de chagistas e cartunistas locais (por exemplo, *Fidelis*) e fatos mais interligados a São Luís; a segunda era a principal plataforma chágica dos trabalhos vindos do sudeste (destaque aos cartunistas *Lan* e *Ziraldo*, ambos, chagistas do *Jornal do Brasil*).

Por fim, a terceira coluna era voltada para temas universais que afetam a todos e todas, sem distinção, essa é uma característica conceitual marcante de subgênero da crítica ilustrada. Nas duas primeiras, apesar das delimitações comentadas, não havia uma manutenção temática, suas abordagens eram múltiplas, iam da política a curiosidades da cultura brasileira. No decorrer dos anos até 1985 esses “espaços de humor” continuaram no jornal, mas com nomenclaturas diferentes.

Imagem 17: Coluna *Humor* – Charge de Fidelis



Fonte: Jornal *O Estado do Maranhão*, 25/03/1976.

Na charge acima, da coluna *Humor*, como se vê, a superlotação nos coletivos do transporte público da cidade também era um conteúdo a ser criticado na cidade. A imagem com seu conjunto de signos interagem com a memória associativa dos dependentes de serviço público de transporte, mobiliza as autoridades públicas e desperta a consciência coletiva mediante o sentido de pertencimento àquela realidade.

O desconforto cotidiano somado à necessidade gera a empatia ao se observar os detalhes da charge. Sua mensagem se completa com a fala do motorista (“vamos dar um jeitinho que ainda cabe mais um, meu”), uma vez que gera identificação. A sátira imagética tem essa capacidade de criticar e mobilizar seu alvo com mordacidade e livre trânsito na cognição da massa, o que a faz orgânica.

Não obstante, por longa data ela foi negligenciada e posta como crítica menor. No período em tela, fora as agruras técnicas, havia também certo desprestígio frente à tradição jornalística eminentemente escrita, o que fazia com que muitos trabalhos do humor gráfico viessem tutelados ou simplesmente como alegorias de colunas ou notícias escritas. Essa alegorização da sátira gráfica não era/é atípica, permanece como uma sombra sazonal na aplicação da linguagem imagética humorada. No OEM, quando não estavam interligadas a fatos isolados da política do sudeste nas charges e cartuns dessa região, em âmbito local, apareciam em matérias ligadas às notícias do futebol, vestibular e, principalmente, “fatos curiosos” da cidade, mormente no caderno policial e/ou cultural.

Imagem 18: Buracos em São Luís – Charge de Fidelis



Fonte: Jornal *O Estado do Maranhão*, 14/04/1976.

Imagem 19: Freguês irritado comeu nariz do comerciante – Charge de Fidelis



Fonte: Jornal *O Estado do Maranhão*, 01/09/1976.

Os dois desenhos burlescos acima são exemplos muito claros para entendermos os tipos de charge “didatizada” e “alegórica”. A primeira orienta o leitor no seu enredo de sentido, não existem grandes elaborações signicas, o conteúdo é ofertado diretamente pelo chargista. Na imagem 18, além de seu caráter reto e sem margem para elocrubações mirabolantes ou transversalidades de sentidos, há o acompanhamento de uma nota escrita, inominada, em que se faz menção, inclusive, ao papel do “desenhista” como colaborador para àquela indignação sobre a “cidade esburacada”.

Já na imagem 19 temos a prática da ilustração cômica como alegoria de notícias, não tão recorrente no OEM, mas muito comum JP, que analisaremos adiante. Nessa modalidade a ilustração pode ser de um personagem fixo ou casual como no desenho em foco. Quando o personagem é fixo, mormente, as notícias têm relação temática com a estética e características do mesmo; já em se tratando de um personagem ocasional, a imagem apenas dá ênfase a características da notícia que se queira hiperbolizar, por exemplo, o fato de um freguês ter “comido o nariz” de um comerciante.

Ainda sobre esse bloco, aparecem muitas charges sobre assuntos internacionais direcionadas à figura do presidente dos Estados Unidos, Gerald Ford (1974-1976). Este sempre é desenhado com roupas de jogador de futebol americano com feições brutalizadas e ar de desconhecedor da melhor forma de gerir a política externa daquele país, tanto que a imputação de pretensas vacilações sobre a Guerra do Vietnã, crise do petróleo e conflitos no

Oriente Médio são comuns nas charges em que é tema. Essa rotulação era capitaneada majoritariamente pelo chargista, cartunista e caricaturista ítalo-brasileiro do JB, *Lan*.

Por fim, temas concernentes à política nacional também apresentavam um padrão: migração de retirantes; Imposto de renda; enfraquecimento da moeda nacional (Cruzeiro); etc. No entanto, a temática mais reiterada nesse corte temporal delimitado pela normalidade repressiva do regime empresarial-militar são os atritos entre os partidos consentidos pelo regime, Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e Movimento Democrático Brasileiro (MDB). No OEM, existia a dominância de discursos chárgicos que nivelavam as legendas do bipartidarismo nacional e as tratava como equivalentes.

Isso, obviamente, com ponderações, visto que o dono do jornal era um arenista, embora existam charges do sudeste no JOEM são surpreendentes pela acidez e apontam para os rumos políticos que o país estava tomando. Segundo David Maciel a dinâmica da distensão correspondeu ao procedimento de acirramento das contradições interburguesas durante esta etapa e às probabilidades de arranjos políticos entre as diversas classes e frações do bloco no poder. Esse era o feixe central do projeto distensionista que não prescindia das Forças Armadas, mas que já estava mais uma vez em vias de sanear-se, a legislação de exceção seria uma das primeiras a sofrer mudanças substanciais que iriam alterar sobremaneira o comportamento do humor gráfico nacional, por decorrência, o local também (MACIEL, 1999).

3.4.1.2. SEGUNDO BLOCO TEMPORAL CHÁRGICO – JOEM (1978 -1983)

Nesse segundo bloco da crítica ilustrada do OEM existe uma diferença evidente no conteúdo dos desenhos humorados que se tornam mais incisivos e direcionados às autoridades do Poder Legislativo e, principalmente, Executivo Federal. Os generais presidentes passam a ser vistos nos desenhos. Claro que não temos a liberdade de crítica dos jornais alternativos, porém, para a posição desse aparelho privado de hegemonia é algo, em certos casos, até surpreendente. Óbvio que para entendermos as maiores “ousadias” desse humor ilustrado é preciso atentar para o contexto nacional e as movimentações políticas do mandatário do jornal. A distensão estava em pleno curso em 1978, no seu complexo e delicado desenvolvimento, as sátiras imagéticas estão maciçamente mobilizadas para os debates políticos daquele momento, porém, não sem perder de vista o “chão que pisa”.

Essa é alargada através da ampliação e pluralização da esfera da representação política e da transferência definitiva de mecanismos

reguladores do conflito político do Executivo para o Legislativo e o Judiciário. Este processo caracteriza a passagem da distensão para a chamada abertura, termos adotados pelo próprio governo e incorporados no debate político do período e apresenta como principais alterações na institucionalidade autoritária o fim do AI-5 e — sua substituição pelas chamadas “salvaguardas do Estado” —, a anistia política, a reforma partidária e a eleição direta para governadores em 1982. Porém, a abertura não substitui a institucionalidade autoritária por uma institucionalidade democrática e nem rompe com a perspectiva autocrática original do projeto distensionista (MACIEL, 1999, p. 178).

Mesmo com a distensão lenta e o caráter autoritário sendo um espectro constante, respirava-se mais com o progressivo alargamento das fissuras do regime em direção à abertura política do país. Era o que o chargista *Lan* chamava de “liberdade outorgada” em uma entrevista publicada pelo OEM em 17 de dezembro de 1978. O grande diferencial desse bloco para o anterior são as alterações institucionais e legais que, embora modestas frente às ambições democráticas, implicaram diretamente no comportamento e maior mobilidade da crítica ilustrada dos jornais da grande imprensa e, principalmente, da imprensa alternativa. É nesse período que irão surgir na cidade a *Folha de São Luís* e o *Baú de Cartuns*, e não, isso não é uma coincidência como se verá.

Em entrevista publicada no OEM no dia 17 de dezembro de 1978, o chargista Lan discorre bem sobre o que se vivia ao sintetizar aquele contexto como um momento de “liberdade outorgada” em que fazer charge era um importante meio de comunicar e opinar sobre demandas que todos viam e sabiam, mas que devido ao medo generalizado fazia imperar o silêncio. O chargista dá voz, empresta sua arte para combater esse silêncio. Contudo, ele deve atender as diversas cognições, um desenho satírico deve ser simples, inteligente e mordaz.

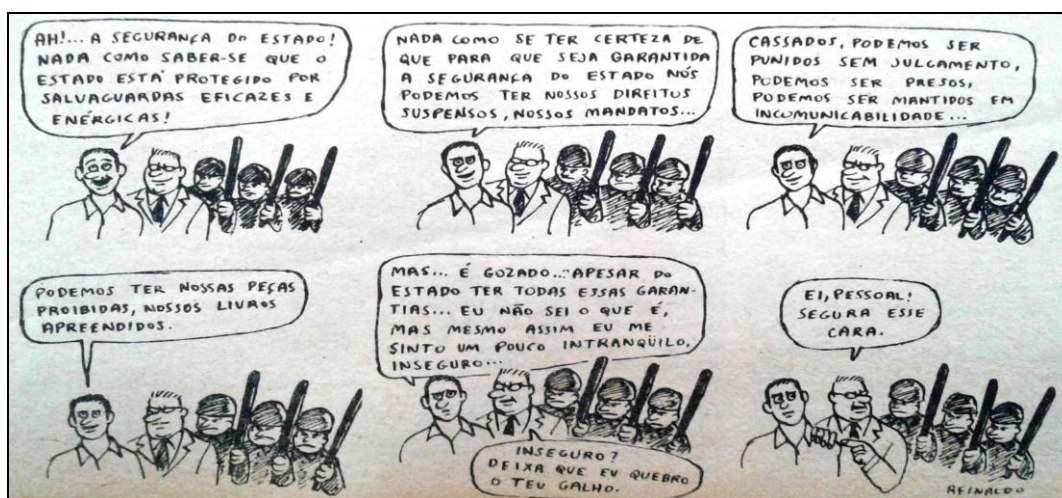
Desde que deixem, vale a pena. É uma atividade exaustiva. Você tem que estar sempre pisando em ovos. A charge é fundamental, é um ponto de crítica altíssimo, supera o próprio editorial de um jornal. E é um tipo de trabalho que só realiza o autor quando ele pode mostrar as coisas, o que nem sempre acontece, até porque a própria autocensura atrapalha. [...] Do momento em que ele participa vivamente da sua realidade, tem o direito de ver que os erros existem em toda parte. [...] Sou chargista por vocação, mas não tenho ilusões. Acho que quando você tem uma liberdade outorgada, o trabalho fica muito difícil. Confesso que detestaria voltar para uma censura mais apertada. [...] É terrível ter que medir o traço e as palavras, medir a crítica. [...] Assim como na linguagem jornalística a adjetivação é supérflua, na charge a simplificação é fundamental. E a minha filosofia de vida sempre foi essa: simplificar sempre (Entrevista do chargista Lan ao Jornal do Brasil. Jornal O Estado do Maranhão, 17/12/1978).

Essa entrevista é do final de 1978, muito coisa já havia passado nesse que foi um ano muito intenso. Quando ele menciona que “detestaria voltar para uma censura mais apertada” está fazendo uma menção indireta à revogação do Ato Institucional N°5, aprovada em 13 de outubro de 1978 e vigente a partir de 01 de janeiro de 1979. Esse Ato Institucional foi o dispositivo que varreu as oposições ao regime nos primeiros anos da ditadura e a manteve saneada, controlando e suspendendo garantias constitucionais, uma vez que não apresentava prazo para término de sua vigência. Sua revogação apontava para um quadro de mudanças estruturais no cenário do poder federal que iam muito além do que a exterioridade discursiva apontava (MOREIRA ALVES, 1984).

[...] nesta etapa ocorre um processo de ruptura com a situação anterior, pois a emergência de novos movimentos e setores sociais à arena política combinada ao questionamento incisivo da institucionalidade autoritária vigente. Deste modo, as reformas políticas e a passagem da distensão à abertura evidenciam a necessidade de superar a crise conjuntural, recompondo as alianças do bloco no poder, limitando a sociedade política ao horizonte burguês pela sua imunização relativa em relação às demandas dos de baixo e preservando a autocracia burguesa (MACIEL, 1999, p. 179).

Nesse ambiente de modificações da institucionalidade da política nacional, além da euforia pela abertura política e seus discursos inerentes, é que estava o humor gráfico desse bloco de análise. “O movimento de liberalização controlada posterior a 1976 incorporou um progressivo afrouxamento da censura direta nos veículos impressos” (MOREIRA ALVES, 1984, p. 214). Não por acaso os desenhos chárgicos (vindos do sudeste e os de chargistas do OEM) passaram a abordar temas como: abertura política, economia nacional, questões sociais, censura, repressão, etc.

Imagem 20: *Repressão ditatorial* – Charge de Reinaldo



Fonte: Jornal *O Estado do Maranhão*, 17/12/1978.

No desenho crítico acima, do chargista carioca Reinaldo Figueiredo, temos um exemplo desse novo momento da crítica ilustrada no jornal *O Estado do Maranhão*. É curioso que mesmo a tira chárstica não sendo local, tem um meio de enunciação e construção de enredo progressivo que mais parece da imprensa alternativa. A tolerância do corpo editorial (capitaneado por Sarney, Bernardo Almeida e Bello Parga desde o falecimento de Bandeira Tribuzi, que era o diretor do jornal) com esse tipo de ataque aos órgãos de repressão da ditadura diz muito sobre aquele momento. Todavia, a regra era um ataque mais moderado com vislumbres de superação do passado.

Imagem 21: *Salve o novo regime* – Charge de Willy



Fonte: *Revista Nacional*, coluna política *Opinião* - Jornal *O Estado do Maranhão*, 14 a 21/01/1979.

A charge acima é um belo exemplo do comportamento majoritário do OEM nesse bloco temporal. Conjugada a uma matéria assinada pelo colunista carioca Adirson de Barros, com o título *Salve o novo regime*, aquele novo período era descrito como liberal-democrático, sem qualquer vinculação de responsabilidade aos governos militares anteriores, a matéria apresentava o retorno de um sistema constitucional que contemplava às expectativas do “povo”, que, inclusive, já estava nas ruas dando vivas ao novo momento como se “estivesse vivendo o Dia da Independência”. O desenho chárstico está centro, em primeiro plano, traz uma simbologia monstruosa associada ao A.I-5 como um boneco inflável que é esvaziado pelo presidente, Ernesto Geisel, com aspecto de provedor. Apesar da tentativa de uso alegórico da charge, isso não acontece, o texto escrito e o texto imagético são independentes e, devido à conciliação na matéria, somam seus sentidos de maneira equilibrada.

Nesse período o jornal fez uma publicidade ativa de dois eventos sobre charge. O primeiro foi o *1º Salão de Humor de São Luís*, que ocorreu de 07 a 14 de janeiro de 1978, no Museu Histórico e Artístico do Maranhão, Rua do Sol, 302, Centro, São Luís - MA. Esse evento foi sintomático para se perceber a evolução e consolidação desse gênero linguístico no jornalismo e política da cidade, além de ser um marco contestatório local no regime empresarial-militar em plena vigência dos seus dispositivos de repressão e censura, uma vez que o A.I.-5, por exemplo, só seria revogado em outubro desse mesmo ano.

Imagem 22: Cartaz promocional do *1º Salão de Humor de São Luís*



Fonte: Jornal *O Estado do Maranhão*, 07/01/1978.

Adiante, o segundo evento foi nacional, o *I Concurso Nacional de Charges* (contava com um corpo de jurados de renome nacional, entre eles, o chargista Álvaro Cotrin, mais conhecido pelo seu pseudônimo, *Álvarus*, e o jornalista e poeta maranhense, Odylo Costa Filho), lançado e propagandeado em um novo caderno do OEM, a *Revista Nacional*, no final de 1978. Essa revista era uma oferta do jornal e não podia ser vendida separadamente e era mais uma parceria do jornal com veículos de mídia impressa do sudeste, nesse caso, o Rio de Janeiro mais uma vez.

Esse concurso foi vencido por um jovem chargista potiguar chamado “Cláudio”, que utilizou como tema para o seu desenho chágico as greves, que se desencadearam pelo país naquele contexto de final dos anos de 1970 e início dos anos 1980. Esse tema era muito comum na imprensa alternativa e pouco presente na grande imprensa através da crítica ilustrada. As associações chágicas ao universo do trabalho no OEM, mormente obedeciam a duas linhas mestras: baixos salários frente à alta inflação e custo de vida. Deduz-se aqui uma forte ingerência da cúpula dos jornais sobre os seus chargistas, visto o nível de parceria com o

setor privado e a forte repressão da ditadura “distendida”, visto que “a pressão popular organizada pela participação nas decisões governamentais não seria tolerada a partir do momento em que constituísse ameaça ao modelo de desenvolvimento econômico” (MOREIRA ALVES, 1984, p. 261).

Em 1979, mais um espaço de humor surge no jornal, o *Bom-humor*, que era uma página da Revista nacional. Tinha função eminentemente chágica, com trabalhos que carregavam nas críticas, por exemplo, à dívida externa; inflação; peso dos impostos aos trabalhadores brasileiros; questões sociais; crítica à censura; alta de preços dos combustíveis; mortalidade infantil; desmatamento da Amazônia; burocracia exorbitante; exploração empreendida pelo capital estrangeiro no país, saúde pública; custo de vida; fim do bipartidarismo, etc.

Imagem 23: Mudança ministerial – Charge de Nani



Fonte: Revista Nacional, página Bom-humor, Jornal O Estado do Maranhão, 26/08/1979.

A charge acima, de cunho econômico, expressava outra característica comum na página *Bom-humor* (e na crítica ilustrada como um todo), a “personificação temática”, ou seja, determinados assuntos, dependendo do contexto histórico que se trabalha, tornam estereótipos caricaturais de algum conteúdo. Esse estratagema da sátira imagética não se perdeu com o passar do tempo, pelo contrário, foi reforçado com a difusão ainda maior desse gênero linguístico com a ascensão dos novos meios de mídia e comunicação, por exemplo, a internet. Em primeiro plano, como se lê, a figura evocada na charge é Delfim Netto²⁹, o

²⁹ Antônio Delfim Netto nasceu na cidade de São Paulo no dia 1º de maio de 1928. Foi ativo participante e estrategista econômico dos governos da ditadura empresarial-militar, sendo Ministro da Fazenda (1967-1974); Embaixador do Brasil na França (1975-1978); Ministro da Agricultura (1979); Ministro da Secretaria do Planejamento da Presidência do Brasil (1979-1985). Na redemocratização, elegeu-se Deputado Federal por São

enredo chágico faz alusão a mais uma alteração de ministério do preposto civil da ditadura no de 1979, quando Delfim Netto saiu da pasta do Ministério da Agricultura e assumiu o Ministério do Planejamento.

A virada cômica da imagem está no trocadilho gerado a partir da emissão da fala do personagem fictício que, lendo seu jornal sobre provável teor campesino, profere a seguinte frase: “É. O êxodo rural é um problema muito sério!”. A fala interage imediatamente com uma série de intertextos e o primeiro deles é a insatisfação com tal indicação. Delfim Netto é reproduzido reiteradas vezes como a síntese das crises econômicas do Brasil, reverberado na vida prática da população através dos altos índices inflacionários.

Uma ressalva deve ser feita, na coluna *Humor* se misturam charges, cartuns e caricaturas de artistas de fora de São Luís e da cidade, outra característica é que nela, em uma mesma edição, predomina ou aparecem sempre trabalhos de apenas um desenhista. O mesmo não ocorria na página *Bom-humor*, que apresentava desenhos de variados artistas em uma mesma edição, como o desenho humorado anterior do chargista Nani.

No final do ano de 1980 houve o aparecimento de outra página de humor, a *Cartuns*. Essa página que não se confunde com a *Cartum* (não mais publicada no OEM no ano em questão), era autenticamente ludovicense, isto porque integrava um suplemento do JOEM, local, intitulado *Sete Dias*, coordenado por José Cirilo Teixeira Filho . “[...] Era tudo misturado, desenho erótico, cartum, charge” (AYRES, 2011), logo, apesar do nome da página, tinha o domínio de subgênero charge. Assim, o OEM no início da década de 1980 detinha três espaços fixos destinados ao humor gráfico: *Bom-humor*, *Humor* e *Cartuns*.

Por conseguinte, mesmo com três espaços permanentes dedicados ao humor gráfico local e nacional, ainda existiram oscilações na publicação desse gênero linguístico. De 1981 até 1983 essa baixa foi sentida de maneira mais corrente. A crítica ilustrada do sudeste diminui e abre espaço para a maior aparição de trabalhos da crítica ilustrada de São Luís. Nesse sentido, dois chargistas se destacaram: “Franco” e “Érico”. Respectivamente, as charges do primeiro eram o carro chefe da página *Humor*, enquanto isso o segundo era responsável pela página *Cartuns*.

Uma situação curiosa sobre esses dois chargistas foi que ambos atuaram ativamente nesse mesmo contexto como chargistas e cartunistas do tabloide alternativo *Folha de São Luís* e revista *Baú de Cartuns*. Todavia, essa situação não era atípica na imprensa nacional, por exemplo, Ziraldo e Henfil, ícones do mítico jornal alternativo *O Pasquim*, eram chargistas ao

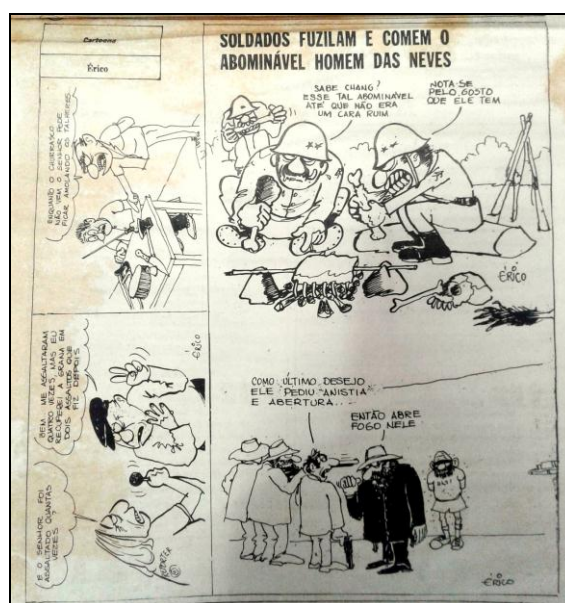
mesmo tempo do *Jornal do Brasil*. Entretanto, ainda sobre o trânsito de chargistas na grande imprensa e na imprensa alternativa, houve a descoberta de um caso não usual, a presença de uma charge publicada originalmente em 02 de maio de 1979, 6ª edição, do *Baú de Cartuns* em 1979, republicada no jornal *O Estado do Maranhão* em 02 de março de 1981.

Imagem 24: BC - Charge de Érico



Fonte: *Baú de Cartuns*, 02/05/1979.

Imagem 25: OEM – Charge de Érico



Fonte: OEM, 02/03/1981.

A presença de uma charge com uma conotação crítica tão direta à ditadura, mesmo que no período de sua derrocada, causa surpresa. O lugar da publicação enseja um contrassenso, afinal, quando a vemos na imprensa alternativa é como se a identificássemos em seu “hábitat político natural”. Já quando a vemos num aparelho privado de hegemonia de propriedade de uma das maiores referências do partido de sustentação dos governos militares, ARENA, nos causa uma confusão mental imediata, seguida de reflexões profundas quanto à dispersão, àquela altura, das facções do bloco no poder, uma vez que não existe peça fixa no tabuleiro dos bastidores da elaboração de uma hegemonia.

Porquanto, do contrário, só nos restaria pensar que o OEM, que tanto se propagava como “jornal de excelência e modernidade”, não tinha sequer um controle apurado de edição. Certas permissividades apontam os novos rumos de orientação do que se quer erigir, isto é, sepulta-se a carcaça abstrata da ditadura, preservando respeitosamente sua cúpula, e então são reformulados os aparelhos privados de hegemonia como armas discursivas polivalentes.

Ela [ditadura] perdeu rapidamente as bases de consenso não somente entre as camadas médias, mas inclusive entre alguns segmentos da burguesia monopolista que a haviam anteriormente apoiado com decisão. No contexto

dessa profunda crise de legitimação, os aparelhos da sociedade civil puderam de novo voltar à luz, hegemonzados agora por um amplo arco de forças antiditatoriais, que ia da esquerda socialista aos conservadores “esclarecidos” (COUTINHO, 1989, p. 134).

Umbilicalmente atrelado ao regime militarista até quando foi conveniente, mais uma vez o “canguru³⁰” maranhense preparava seu salto para aspirações maiores. Alocado na redemocratização como um paladino democrata e pregador de novos rumos para o país, esse discurso foi alinhavado e reforçado pelo seu jornal reiteradas vezes, principalmente, a partir da sua aliança com Tancredo Neves e um amplo bloco pelo poder, por dentro do Estado. Na outra trincheira, o OEM foi encarregado de construir e solidificar ainda mais a imagem de José Sarney, e nesse processo o humor gráfico foi instrumento empregado à exaustão.

Esta perspectiva é diretamente informada pela movimentação das frações burguesas, nesta conjuntura, e visa à ampliação dos seus canais de participação direta no Estado, através dos partidos, das eleições e do legislativo. Deste modo, o conflito político precisa ser desmilitarizado, a distância entre “oposição” e “contestação” precisa ser ampliada com a canalização institucional das pressões dentro da ordem, para que não se desdobrem em pressões contra a ordem e na eclosão de uma crise de hegemonia. Por isto, a autonomia do aparelho repressivo e de informações precisa ser sustada [...] (MACIEL, 1999, p. 107 e 108).

Nessa esteira, chega ao fim mais um bloco chárstico e se inicia o derradeiro. Esse novo bloco é interligado a um conjunto de aspirações populares por redemocratização, operações estratégicas nos bastidores da política nacional e a derrocada das facções da “linha-dura” no poder Executivo nacional, porém sem perdermos de vista que ainda se vivia uma ditadura e que ela se fazia presente. Esse corte temporal marca o novo “pulo” de Sarney, e o humor gráfico do OEM estava a postos para o seu “senhor”.

3.4.1.3. TERCEIRO BLOCO TEMPORAL CHÁRGICO – JOEM (1984 -1985)

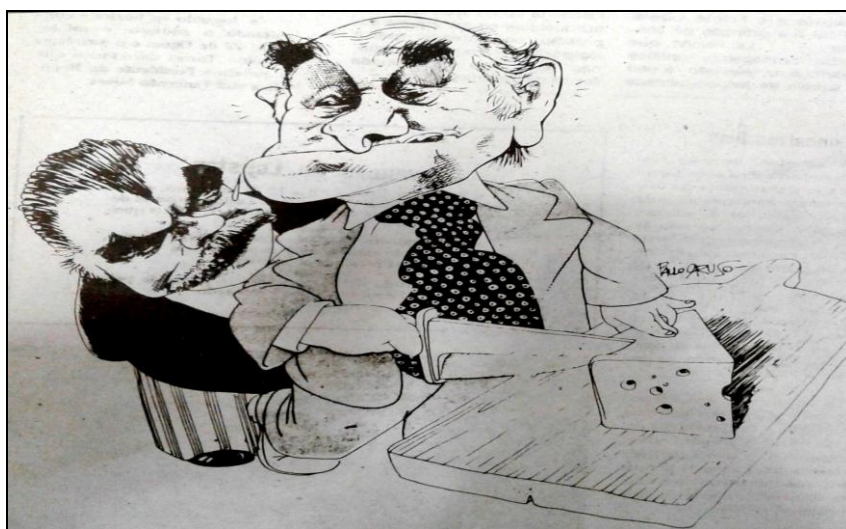
O terceiro e último bloco versa prioritariamente sobre os bastidores das alianças políticas tendo em vista a corrida presidencial em 1984 e o primeiro ano do governo presidencial de José Sarney, 1985. Em síntese, num primeiro plano, esses dois contextos tomam a cena chárstica dos dois anos em questão, mas, também, há de se ressaltar que eles não são únicos, os conteúdos correntes de cunho econômico, social, cultural, etc, continuaram presentes, ora vistos isoladamente, ora orbitantes dos temas de primeiro plano.

³⁰ Expressão utilizada por Victorino Freire para caracterizar Sarney e sua extrema habilidade como situacionista (SILVA, 2012).

O ano de 1984 começara em meio à euforia pela aprovação da Proposta de Emenda Constitucional nº 5 (PEC nº5), denominada também de “Emenda Dante de Oliveira”, em homenagem ao seu propositor, o deputado federal mato-grossense Dante Martins de Oliveira. Porém, nas charges do OEM não existia uma grande agitação, eram pontuais, não se repetiam incessantemente. O periódico abraçou uma ideia de transição cuidadosa, muitos interesses estavam empreendidos ali e o primeiro deles o de Sarney. O clima maior era o da despedida do general-presidente João Figueiredo do cargo de presidente do Brasil.

As charges do jornal atuavam na proposição de reflexões sobre a herança do poder militarista. Nesse momento, tal papel era encabeçado pelas charges vindas do sudeste (maioria) e também pelo humor gráfico local do jornal. Entretanto, esse panorama gradativamente se altera ao longo de 1984 com a formação da chapa “Tancredo-Sarney”, através da chamada “Aliança Democrática³¹”, para as eleições indiretas de 1985. Assim, dois temas se tornam majoritários na charge do OEM, a parceria entre Tancredo Neves e José Sarney (perspectiva chágica positiva) e as ambições de Paulo Maluf junto ao poder federal para conseguir apoio para sua campanha à presidência da república (perspectiva chágica negativa).

Imagem 26: “A faca e o queijo na mão” - Charge de Paulo Caruso



Fonte: *Página Especial, Revista PH³², JOEM, 12 a 18/08/1984.*

³¹ Coalizão formada em 1984, no final do regime militar, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), opositorista, e pela Frente Liberal, dissidência do Partido Democrático Social (PDS), governista, para apoiar, na eleição presidencial a ser realizada pelo Colégio Eleitoral em janeiro de 1985, a chapa composta por Tancredo Neves, líder opositorista moderado, candidato a presidente, e José Sarney, ex-presidente do PDS, candidato a vice. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/alianca-democratica>. Acesso em: 25/10/2017.

³² Suplemento do OEM que abordava notícias diversas, políticas ou não, assinada pelo jornalista e colunista Pergentino Holanda.

Imagem 27: “Maluf por uma corda” – Charge de Claudius



Fonte: Jornal *O Estado do Maranhão*, 15/11/1984.

Essas duas perspectivas podem ser visualizadas nas charges acima. A primeira trata de uma pretensa viabilidade e chance real da chapa entre Tancredo e Sarney, tendo em vista o arsenal de apoio político conquistado diante daquele cenário, a charge não trata em primeiro plano sobre esses arranjos da política nacional. As feições serenas de “figuras complementares” se entremeiam à ideal de um contexto favorável. Afinal, a partir das alianças políticas que conduziram à eleição de Tancredo Neves para a presidência do Brasil pelo Colégio Eleitoral, tendo em vista a não aprovação do voto direto (PEC nº 5 – Dante de Oliveira), basearam-se na composição complexa de várias frações classe e na adaptação política aquele novo quadro pelos setores da oposição burguesa e a uma parcela significativa do campo governista (MACIEL, 1999).

Essa conjuntura é observada na segunda charge, que traz em seu enredo de primeiro plano o presidente João Figueiredo escalando uma espécie de montanha e, ao mesmo tempo, sustenta Paulo Maluf por meio de uma corda amarrada em seu corpo. Permeada de trocadilhos, a charge de Paulo Caruso traça a naufragante tentativa de Maluf conseguir o apoio governista necessário para o pleito de 1985. A ilustração humorada é hiperbólica, objetiva expor vivamente o “desespero malufista” frente à iminência de sua “queda”, visto que o presidente tenta se livrar daquele “peso” mediante o “corte” do apoio.

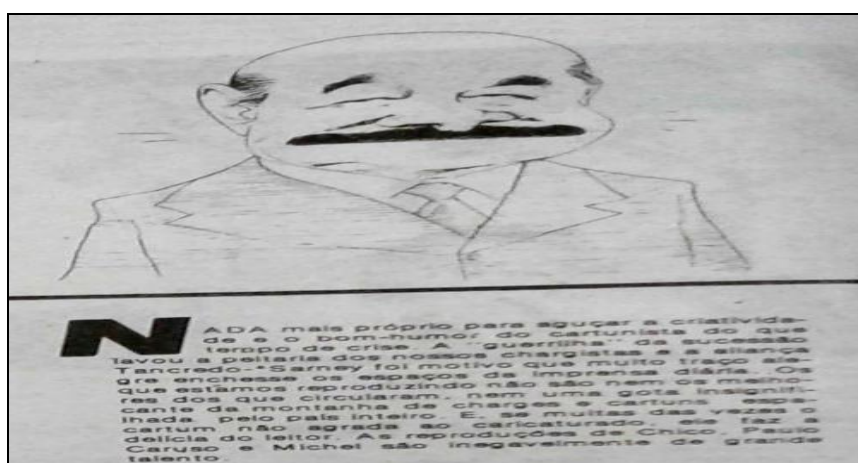
Deste modo, a crise conjuntural é resolvida nesta etapa com a eliminação do cesarismo militar, evitando a eclosão de uma crise de hegemonia e inaugurando uma nova etapa no processo da luta de classes no país. Porém, o caráter autocrático da aliança política, que tornou possível este processo, impede que a institucionalidade autoritária seja eliminada junto com o cesarismo (MACIEL, 1999, p. 337).

Ainda sobre a charge anterior, trabalhos linguísticos imagéticos atuam no imaginário coletivo num bombardeio incessante de informações através dos veículos de mídia. A partir

de agosto de 1984, quando a chapa “Tancredo-Sarney” foi lançada oficialmente, houve o uso quase que diário de charges que massacravam a imagem pública de Maluf e erigiam Tancredo e Sarney como expressões seguras para a redemocratização do Brasil. Minar as desconfianças do eleitorado do país era uma prioridade, vide as caravanas desses candidatos pelo país em busca de apoio político e popular. No OEM, dois fatores se somam a essa exaltação, a primeira e mais importante foi a parceria com o jornal “*O Globo*” com um arsenal de charges, principalmente, dos irmãos Paulo Caruso e Chico Caruso. Alegorias de Maluf “caindo do cavalo”, “caindo num buraco”, “nafragando” eram recorrentes. O jornal mantém uma parceria firme nesse ano com a tríade *Jornal do Brasil*, *O Globo* e também a *Folha de São Paulo*, embora as charges desse último fossem muito inferiores em quantidade à dos demais.

Muitas charges aparecem sem o nome do autor, fato que dificulta traçar um perfil mais apurado em alguns momentos. Entretanto, revela também um caráter possivelmente afinado entre os temas do sudeste e os de São Luís, exceto quando se trata da figura de Sarney. O OEM, dado o seu comprometimento empresarial e editorial, traçava uma figura de Sarney, via de regra, amistoso, competente, democrata e sereno, ao passo que as charges do sudeste, embora o pusessem em circunstâncias mais dúbias e com problematização sobre o seu comportamento político, é tolerada. Em alguns casos isso é resolvido com uma coluna de arremate que inevitavelmente põe a crítica ilustrada numa condição secundária.

Imagem 28: “Fusão de Tancredo e Sarney” – Charge de Chico Caruso



Fonte: *Página Especial, Revista PH, Jornal O Estado do Maranhão*, 12 a 18/08/1984.

Nada mais próprio para aguçar a criatividade e o bom-humor do cartunista do que tempo de crise. A “guerrilha” da sucessão lavou a peitania dos nossos charginistas e a aliança Tancredo-Sarney foi motivo que muito traço alegre enchesse os espaços da imprensa diária. Os que estamos reproduzindo não são nem os melhores dos que circulam, nem uma gota insignificante da montanha de charges e cartuns espalhada pelo país inteiro. E, se muitas das

vezes o cartum não agrada ao caricaturado, ele faz a delícia do leitor. As reproduções de Chico, Paulo Caruso e Michel são inegavelmente de grande talento (*Página Especial, Revista PH, jornal O Estado do Maranhão, 12 a 18/08/1984*).

O texto da “Página Especial”, Revista PH (Pergentino Holanda), do jornal *O Estado do Maranhão* é muito sintomático do que asseveramos antes. A charge aliada ao texto ganha uma conotação extensiva que não fez parte do processo criativo do chargista, Chico Caruso, e muito menos as intencionalidades e construções discursivas locais à imagem de Sarney. Lida isoladamente, a charge, apesar do tom simpático da expressão do caricaturado, oferta uma série de intertextos sobre o que representa de fato ter o oligarca maranhense como aliado político direto. Essas elucubrações oriundas da imagem, sem texto escrito, alinhavam-se em torno de Sarney e sua herança situacionista, eficiente no contexto da política nacional à época. Por fim, existe a exaltação do humor gráfico como um observador crítico dos fatos em momentos de “crise” na sociedade brasileira e a construção de novos “Messias nacionais”, o que nas entrelinhas confirma as intenções de ratificar um novo consenso.

Esse engenho linguístico pelo consenso é potencializado a partir da vitória nas eleições indiretas de 1985. Na oportunidade, o antes promissor “canguru político”, agora era um fato, seu maior “pulo” contou com a morte de Tancredo Neves antes de ser empoçado como presidente do Brasil. Sarney se tornou presidente e seu aparelho privado de hegemonia agora era uma ferramenta de autopreservação e elevação de imagem. O OEM o blindava e dá vivas hiperbólicos ao inaugurador da chamada “Nova república”. O humor gráfico do jornal é orientado (na seleção das charges do sudeste e feitura chárstica local) a transferir responsabilidades imputáveis ao presidente para um macro-contexto de dificuldades, principalmente econômicas. A inflação era um tema que não cessava e progressivamente incutia na população a desaprovação do governo federal. As charges e caricaturas regressam então, a título local, a uma condição alegórica de sustentar, ao lado de matérias escritas, apologismos ao governo sobre os bons feitos do presidente. Outra faceta comum era a sua aplicação didatizada sobre assuntos complexos do país, isto é, as charges foram erguidas à condição de locutoras diretas de bons feitos e projeções de potencialidade, visto que o mesmo estava apenas no seu primeiro ano de mandato.

Nesse ínterim, como regra, as sátiras ilustradas são evocadas também para o combate de adversários políticos. Dois deles adquirem fôlego nas páginas do OEM, Lula e Brizola. No entanto, essas alas da esquerda brasileira são desacreditadas pela crítica ilustrada do jornal como impopulares e sabotadoras da redemocratização. Essa perspectiva fecha o terceiro e

último bloco de análise sobre o jornal *O Estado do Maranhão* e seus desenhos humorados. Adiante, sairemos de um modelo de jornal com discurso de “imprensa moderna” para outro mais modesto e tecnicamente deficitário no seu conjunto gráfico, situação que precarizou muito do potencial do *Jornal Pequeno* como oposição local equânime às forças políticas do OEM a título chágico.

3.4.1.2. O humor gráfico do *Jornal Pequeno*

Fundado por José Ribamar Bogéa, o *Jornal Pequeno* surgiu em 1947, com o nome de *O Esporte*. Contudo, em 1951 seu nome foi modificado e o periódico passou a ser intitulado *Jornal Pequeno/O Esporte*. Assim, como o próprio nome inicial e o complemento do segundo induzem pensar, nasceu como um jornal diário essencialmente esportivo, com o passar dos anos foi adquirindo um perfil noticioso e crítico, o que o fez expandir suas abordagens também para o panorama nacional com pequenas notícias sobre outros estados. Em paralelo, multiplicou suas colunas com temas variados, tais como: cinema, agricultura, pecuária e o próprio esporte (MARANHÃO. 2007, p. 160).

Logo, gradativamente o jornal assumiu um caráter político muito forte e passou a se postar discursivamente como um jornal de cunho popular, tendo como diretor e gerente, respectivamente, José Ribamar Bogéa e Quintino Bogéa. Atualmente ainda mantém uma circulação diária, com variadas colunas e autodenominação jornalística como sendo um porta-voz de denúncias políticas (MARANHÃO. 2007, p. 160). Esse viés será muito importante para entendermos um dos pilares temáticos da crítica ilustrada do JP durante o corte temporal de 1975 a 1985, a oposição velada a José Sarney e seu conjunto político local e nacional.

Entretanto, o fato de se portar como um ferrenho opositor do então senador maranhense não o faz um crítico, por extensão, da ditadura militar. O jornal tinha um comportamento editorial conivente com o regime, seguia uma lógica muito comum em jornais da imprensa consentida do sudeste, isto é, apoiaram a “higienização política” do país com moderação. O foco prioritário do JP era Sarney, grande quantidade das charges³³ do período analisado no periódico era direcionada ao então senador maranhense. Isso nos induz a algumas interpretações sobre a relação da imprensa ludovicense opositora ao *sarneismo* com

³³ O *Jornal Pequeno* também utilizava uma técnica chágica de fotomontagem em desenhos, algo não presente, por exemplo, no JOEM, uma vez que era uma estratégia para diminuir os custos de impressão zincográfica dos desenhos. Além disso, a caricatura era uma modalidade da crítica ilustrada muito utilizada pelo jornal, pois, da mesma forma diminuía os gastos, já que se colocava um desenho sisudo de Sarney em matérias que visavam depreciar sua imagem pública. Essas caricaturas eram repetidas à exaustão em várias notícias depreciativas do oligarca.

o contexto político nacional e local. Uma delas nos faz deduzir com segura margem documental que o permanente foco crítico às práticas do ascendente oligarca era tal como um “duelo local”, porém, isso não era algo de jornal para jornal (JP para OEM e vice-versa) e sim do JP para a pessoa política de Sarney. Nesse processo o poder federal ficava num segundo plano de ataques chárgicos diretos, em alguns casos funcionava até como um recurso discursiva indireta.

Nesse jornal anti-sarneista, diferente do OEM, não houve como aferir com clareza a existência de variados blocos temáticos do princípio da distensão à abertura política devido ao pequeno número de publicações chárgicas na inteireza do corte temporal. No material trabalhado, constataram-se três orientações de conteúdo básicas: uma primeira que tratava de modo crítico a figura de José Sarney como um primeiro plano discursivo de ataque que transversalmente afetava outros conteúdos de ordem local e/ou nacional; a segunda via chárgica acompanhava os temas do contexto nacional, em que ao longo dos anos se observa a evolução temática e apoio difuso ao retorno democrático.

Por último, há a presença forte de uma espécie de humor gráfico que utilizava uma imagem humorada de personagens fixos com abordagens satíricas em pequenos textos dialogados, ou não, com muitas figuras de linguagem (por exemplo, trocadilhos, metáforas, onomatopeias e hipérboles) e escolhas temáticas variadas, principalmente, temas cotidianos da cidade de São Luís, política estadual e nacional entremeada e uma mínima fração de conteúdos internacionais. Em outras palavras, era como uma espécie de coluna humorística que misturava texto escrito burlesco e imagem alegórica com perfil estereotipado dos personagens. Esse meio de crítica era tradicional no *Jornal Pequeno*, sendo muito popular entre o público leitor do jornal desde a década de 1960.

[...] Hoje o *Jornal Pequeno* é colorido, mas na época tinha que fazer um clichê e eu acho que saia caro fazer todo dia um clichê, aí ele fazia uma crítica sobre alguma coisa, aí colocava [...] o “Língua de trapo”, aí ele repetia o desenho. Aí tinha o “*Espírito de porco*”, aí ele colocava lá o “iconzinho” e escrevia em baixo qualquer coisa. O personagem fixo era complementado por uma parte escrita. Então quando alguém comprava o *Jornal Pequeno*: “vamos ver logo o que diz *O Espírito de Porco!*” Era uma crítica a fatos locais, políticos ou sociais mesmo. (AYRES, 2011, p.06).

No *Jornal Pequeno* os mais publicados eram o *Espírito de Porco*³⁴ (coluna do jornal mais antiga nesse estilo), *Diálogos das Marocas*³⁵, *Língua de Trapo*³⁶, *No botequim*³⁷,

³⁴ Atuava como um provocador político direto e indireto no âmbito local e estadual.

³⁵ Comportava-se como uma espécie de fala editorial em diálogo de fofoca sobre os bastidores de temas políticos, culturais, sociais, etc.

*Conversa no Bar do Cajueiro*³⁸, *Prato do Dia*³⁹ e *Fofocas Eclesiásticas*⁴⁰. Vinham quase sempre alocadas na página de humor do jornal, intitulada *A Peroba: uma página de graça para você* (dirigida por José Ribamar Bogéa), e também na página *Pequeno: suplemento* que tratava de assuntos variados sobre política, cultura, sociedade, etc. Esse recurso não era uma exclusividade do JP e quase sempre estava imbricado diretamente às homéricas dificuldades técnicas de impressão de imagens chárgicas. Por isso, era o principal meio de humor gráfico do jornal, com destaque ao *Prato do Dia* e *Fofocas Eclesiásticas*.

Imagem 29: *Prato do Dia* e *Fofocas Eclesiásticas* - JP



Fonte: *A Peroba: uma página de graça para você*, *Jornal Pequeno*, 29/07/84.

³⁶ Funcionava como um denunciante de problemas estruturais nos serviços públicos de São Luís e do Maranhão, por exemplo, buracos nas ruas; falta de iluminação pública; falta de abastecimento de água; etc

³⁷ Coluna com teor humorístico que seguia linha provocativa próxima a do *Espírito de Porco*, nela, dois personagens inominados conversavam em uma mesa sobre assuntos políticos locais e nacionais. Via de regra, nessa coluna de humor os personagens apareciam sem nomes, entretanto, em algumas edições do início da década de 1980, a dupla começou a aparecer com os nomes de “Jaguar e Jaguarema” e “Zé Macaco e Malaquias”.

³⁸ Surgida em 1978, essa coluna satírica era esteticamente parecida com a *No botequim*, nela, dois personagens, “Paulo Guribu” e “Zeca Diabo”, dialogavam através de textos escritos, que ficavam abaixo do desenho dos mesmos, a respeito da política de São Luís, Maranhão e Brasil.

³⁹ Essa coluna humorada detinha a imagem de um garçom segurando uma bandeja de alimentos (imagem imutável) sobre um texto opinativo por edição do jornal. Seu recurso linguístico habitual eram trocadilhos que relacionavam a apresentação de comidas a acontecimentos políticos locais, nacionais e também internacionais.

⁴⁰ Essa coluna de humor tinha dois personagens fixos; em diálogo, um “padre” (chamado também de “vigário”) em algumas publicações) e um “bêbado” (em algumas edições era chamado “Zé Briteiro” ou “Briteiro”), abordavam nas falas escritas, abaixo das suas imagens, panoramas políticos locais e nacionais focados, direta ou indiretamente, em José Sarney e seus aliados. Junto com o *Prato do Dia*, era a coluna crítico-satírica mais presente no jornal, às vezes com mais de uma publicação por edição do JP.

As colunas de humor apareciam normalmente encartadas em uma mesma página, a principal, como já mencionado era “A Peroba” e “Pequeno: suplemento”, porém, nos editoriais políticos escritos, não raro, os personagens eram evocados para o achincalhe de algum adversário político dos proprietários do JP (Família Bogéa), em regra, o grupo oligarca de Sarney. O *Jornal Pequeno* não pode ser considerado como um aparelho privado de hegemonia contra-hegemônico à macroestrutura política nacional, pois, apesar de não fazer um apologismo direto à ditadura, estava perfeitamente acomodado naquela conjuntura aos ditames de enquadramento da imprensa consentida. Apesar disso, os editoriais chárgicos do periódico reiteram com frequência o seu caráter de “oposição”, sem complementos, essa autoafirmação discursiva vaga tinha um destinatário, Sarney.

Imagem 30: *Fofocas Eclesiásticas - JP*



Fonte: *A Peroba: uma página de graça para você, Jornal Pequeno, 03/04/76.*

Na edição acima da coluna *Fofocas Eclesiásticas*, vemos os seus personagens em um diálogo que começa com uma advertência sobre estar vinculado ao “Pequeno”. Por meio da fala dos personagens é utilizado um trocadilho com a palavra “pequeno”, pois no Maranhão essa expressão tem conotação pronominal ao sexo masculino, logo, “pequeno” poderia ser entendido em primeiro plano discursivo pelos leitores locais como algum homem jovem ou adulto perigoso. Todavia, o seu sentido real está na brincadeira com o nome desse veículo de imprensa. Destarte, o *Jornal “Pequeno”* é enunciado como um canal de comunicação que corre riscos devido a sua “ousadia” na emissão de notícias indigestas em meio aquele contexto nacional. Dessa maneira, ao realçar uma pretensa popularidade na “cidade praiana” (São Luís), aduz que “o negócio é falar pouco”, ou seja, ser estratégico para continuar sendo um canal oposicionista atuante.

Essa autopromoção jornalística da grande imprensa foi muito comum ao longo do período ditatorial como meio para auferir legitimidade jornalística junto à população. Ao passo que a imprensa alternativa com sua crítica ilustrada era um inimigo em potencial para os órgãos de repressão do regime, a grande imprensa, por vezes, fazia exercícios de retórica e promoção heroica para se legitimar ao sabor do momento sem necessariamente sobre grandes retaliações censoras, a época da distensão e abertura política foi um exemplo muito claro, em que muitos jornais da imprensa consentida passaram a veicular pautas antes delicadas e adstritas aos jornais alternativos em suas páginas (KUCINSKI, 1991). O conteúdo do humor gráfico do JP e OEM em muitos episódios ratifica essa versão e adensa os argumentos contra uma visão simplista sobre o campo apologista do regime, em outras palavras, buscar o arquétipo do “defensor da ditadura” é um caminho sinuoso, afinal, é necessário entender que tipo de grande imprensa está se lidando.

Imagem 31: *Humor do Outros* - JP



Fonte: *Humor dos Outros* (charge extraída do jornal *Tribuna da Imprensa* - RJ), *Jornal Pequeno*, 23/03/84.

A charge acima, de 1984, foi publicada em dos espaços de humor do jornal voltado à publicação do humor gráfico do sudeste do Brasil. Ao lado do *Humor dos Outros*, contava-se ainda com o *Humor Carioca* e *Humor Paulista*, todos, espaços exclusivos de charges, caricaturas e cartuns do centro político e econômico do país. O próprio *Humor dos Outros* era em verdade uma fusão do *Humor Carioca* e *Humor Paulista*.

Adiante, voltando à imagem anterior, temos a imagem de um navio afundando (ditadura empresarial-militar) e o diálogo entre um subalterno militar da Marinha e seu comandante. O desfecho do iconotexto satírico está na incompreensão da “irreversível submersão”. A charge faz uma alusão bem evidente à ideia de decadência do regime empresarial-militar, porém, o material estava publicado em um jornal de renome carioca e

republicado em um dos grandes periódicos da capital maranhense. A que se devia tamanha permissividade? As respostas partem das alterações sofridas nos órgãos de censura e a sua precariedade em muitos lugares da federação.

Outro ponto importante na configuração do projeto distensionista do governo Geisel foi o papel imaginado para os aparelhos hegemônicos da sociedade civil. [...] Contatos importantes também ocorreram com setores da grande imprensa, procurando sensibilizá-los para a perspectiva da distensão, até mesmo com a promessa de fim da censura prévia. Armando Falcão relata um encontro, organizado por ele, entre o general Golbery do Couto e Silva e jornalistas ligados aos principais órgãos de imprensa, antes mesmo da posse do novo governo (FALCÃO, 1989, p.333-334). Um passo importante neste sentido foi à transferência, de fato, da responsabilidade pela censura da área militar para o Ministério da Justiça. Segundo Falcão, dois militares ligados ao Ministério do Exército conferiam diariamente o trabalho da censura, além de inúmeras outras interferências externas, numa evidência do tratamento militar dado à questão. Com o controle direto da censura, pelo Ministério da Justiça, o aparato de repressão e de informações perde uma área de ação importante, apesar de não perder o poder de pressão (MACIEL, 1999, p. 111).

A máquina estatal de censura àquela altura, mais que as eventuais deficiências técnicas e falibilidades dos censores existissem, já estava alocada em outras mãos e critérios de investigação não tão rígidos com os grandes veículos de imprensa. Logo, tal efeito, pensando a censura como um instrumento nacional, também implicou na alteração do comportamento de jornais em áreas periféricas do país. Todavia, essa aparente tranquilidade de circulação desses impressos pela cidade não era uma regra, a censura existia e apesar de toda a sua deficiência estrutural e intelectual, representava um embargo sempre incômodo. Isso se fez muito presente nos impressos alternativos.

Enquanto isto, os jornais da chamada imprensa alternativa, que tinham uma postura crítica diante do governo e alinhavam-se com a perspectiva da oposição popular, como Opinião, Movimento e outros, não só não terão a censura abrandada, como sofrerão a apreensão de diversas edições durante quase todo o governo Geisel. A partir de meados de 1977, se tornarão o alvo preferido da ação terrorista de setores de linha-dura, com os atentados às bancas de jornais (MACIEL, 1999, p. 112).

Destarte, a imprensa alternativa foi uma “pedra no coturno e sapatos sociais” dos engendradores da ditadura empresarial-militar. Nos “anos de chumbo” e na abertura política o peso do Estado sobre as suas tentativas de expor visceralmente as intenções por baixo da máscara propagandística do regime e a realidade conjuntural do país eram reprimidas com fervor. Essa imprensa era variada, pujante e ao mesmo tempo efêmera, nascia e morria a cada esquina, mas a constância era a sua regra. Jornais alternativos como: *Coojornal* (RS), *Versus*

(SP), *Opinião* (RJ), *Movimento* (SP) e *O Pasquim* (RJ). À medida que cresciam e conseguiam aumentar suas publicações, passavam a ter também sua distribuição para outros estados brasileiros (KUCINSKI, 1991). Em São Luís, esses jornais eram distribuídos nas bancas da cidade vindos diretamente das sucursais mais próximas ou mesmo das matrizes. Até meados do final da década de 1970 era a principal forma de consumo dos leitores ludovicenses de qualquer material da imprensa alternativa, tendo em vista que jornais e revistas como a *Folha de São Luís* e o *Baú de Cartuns* só apareceriam em 1978.

3.4.2. *Folha de São Luís* e *Baú de Cartuns* e sua crítica ilustrada

Por conseguinte, além do humor gráfico difundido em grandes jornais ludovicenses como *O Estado do Maranhão* e *Jornal Pequeno*, que atuavam como vetores de consenso e discursos de ordem política, social e econômica junto ao público leitor local com intuitos de consecução de consenso a pautas nacionais em que estavam inseridos, vide atuação política de José Sarney no OEM. Assim sendo, num viés conta-hegemônico surgiram na sociedade civil jornais alternativos com direção contestatória e enfrentamento do alinhamento ditatorial camuflado pelos jogos políticos locais e à própria ditadura empresarial-militar. Logo, a crítica ilustrada dessa imprensa marginalizada, em São Luís, atuara prioritariamente contra a ditadura em sentido amplo, com temas de fito nacional, mas também em relação aos representantes desse regime no âmbito.

No Maranhão, quem melhor encarnou o projeto ditatorial na política local foi José Sarney. Sua importância se deu a partir da sua eleição em 1965, quando por uma bem urdida estratégia de destituição oligárquica, vetou as possibilidades de manutenção de domínio direto e indireto de Victorino Freire e ascendeu ao cargo de governador do Maranhão com íntima relação com o conjunto no poder que empreendeu o golpe empresarial-militar de 1964. Dessa maneira, com um conjunto de fatores endógenos e, principalmente, exógenos, Sarney fincou raízes profundas na política local (PICCOLO, 2015) e em pouco tempo alçaria voos maiores nos bastidores da política nacional como senador da república.

Todavia, na contramão desse empreendimento sarneista centro-periférico e contra o estado de exceção erigido em desfavor da democracia naquele período, houve resistências de diversos segmentos sociais nacionais e locais ao longo de todo o regime. Dentre elas, na imprensa, surgiram vários jornais de cunho crítico que denunciavam àquela realidade e ao mesmo tempo eram massacrados pela repressão e pela própria insuficiência de recursos financeiros para a sua manutenção, haja vista o alto custo de produção gráfica dos jornais (KUCINSKI, 1991). A partir do lento processo de distensão política do país, muitos outros

jornais surgiram e se somaram aos que já enfrentavam o regime com coragem, mas também medo, afinal, a ditadura distendida não era democracia. Nesse contexto foi que surgiu o *Baú de Cartuns* e a *Folha de São Luís* na capital maranhense.

Antes, contudo, ao tratarmos do contexto de 1975 a 1985, é necessário tecer determinadas considerações sobre o período que vai de 1975 até 1977. Esse intervalo de tempo no corte temporal estabelecido evidencia a inexistência de espaços da imprensa alternativa em São Luís, visto que ao analisarmos os registros da Biblioteca Pública Benedito Leite e do Arquivo Público do Estado do Maranhão, não se encontrou uma referência sequer catalogada com perfil próximo à revista BC e o jornal FSL. Porém, ressalva-se que isso não deve ser uma constatação fechada, uma vez que os canais de investigação ficaram adstritos basicamente aos órgãos estatais mencionados, por exemplo, segundo o cartunista Érico Junqueira Ayres, em fins da década de 1960, existia em São Luís uma revista alternativa chamada “Legenda”, era dirigida pelo professor, jornalista e poeta, Reginaldo Telles. Entretanto, não foram encontrados vestígios ou referências documentais sobre a mesma.

Destarte, sem canais diretos para publicação de chargistas e cartunistas locais, pensar essa resistência nos impele a considerar seu trânsito em círculos limitados, por exemplo, através pequenas publicações universitárias, secundaristas e grupos de intelectuais da cidade. Mas, a partir dos anos 1970, essa ausência de espaços para a publicação chárstica foi amainada pelo envio de trabalhos da crítica ilustrada local para jornais alternativos de outros estados, destaque aos jornais: *Movimento* (SP), *O Pasquim* (RJ) e *Resistência* (PA).

[...] Eu publicava a minha crítica ao regime nos jornais lá do sul [...] Era conteúdo ao regime militar, a ditadura, a falta de democracia, a agressão à democracia [...] O contato era só por correspondência, eu mandava os desenhos e eles publicavam. É claro que eles faziam uma seleção lá, e essa seleção era porque às vezes tinham desenhos que não tinham graça “né”; então eles escolhiam os que tocavam o “dedo na ferida” e publicavam lá (AYRES *apud* SILVA, 2012, p.88 e 89).

Essa estratégia dos jornais alternativos de maior renome não era incomum e ajudava os dois lados, os jornais que ficavam esvaziados de seus colaboradores conforme a repressão se adensava e ao chargista local que encontrava um canal de catarse. Essa prática ajudava também a despistar a censura e potenciais represálias, sendo que quase sempre os desenhos eram anônimos ou os chargistas utilizavam pseudônimos. No *O Pasquim*, por exemplo, esse método passou a ser utilizado a partir da prisão de quase todos os membros da redação do jornal no dia 01 de novembro de 1970. O objetivo da repressão era estrangular esses jornais até enfraquecê-los e destruí-los (documentário *Pasquim: a subversão do humor*).

Os humoristas d'O PASQUIM não praticavam o humor diversionista, ou como forma de reintegração do indivíduo no sistema. Era um humor fortemente centrado na denúncia da coerção e da violação dos direitos humanos. [...]sua agressividade, suas incursões no inconsciente do opressor, a desmoralização do imaginário repressivo, tudo isso gerava uma profunda irritação no aparelho militar. Ao mesmo tempo em que o desprezo pelo objeto, intrínseco à caricatura e à charge, era captado e compartilhado pela intelectualidade, no estamento militar gerava uma reação de ódio incontida (KUCINSKI, 1991, p. 112 e 113).

Essa investida gradual da repressão se dava em razão do alcance e popularidade que os jornais alternativos como *O Pasquim* obtinham. Essa abrangência ocorria devido à notoriedade que alguns desses jornais adquiriam no teor crítico e automaticamente se espalhavam pelo país. No entanto, apesar do sucesso de alguns desses impressos alternativos, sua regra era a efemeridade, pois os custos de publicação e a alta repressão ditatorial, mesmo no período de distensão e abertura política, lhes alijava.

Dessa forma, observamos que apesar da não existência de um espaço da imprensa alternativa próprio de São Luís no contexto ditatorial até 1977, isso não implicava anuir que não houvesse um humor gráfico combativo ao regime empresarial-militar na mesma. Mesmo após o surgimento dessa imprensa em capital maranhense, a prática missivista não deixou de existir. Pelo contrário, os desenhos humorísticos enviados, retornavam à cidade e repercutiam disfarçadamente uma visão de humor de combate local que era enviado para fora do Maranhão e retornava através da distribuição na cidade dos jornais alternativos em que estavam inseridos, *O Pasquim* (RJ) e *Resistência* (PA) eram bons exemplos desse raciocínio (SILVA, 2012).

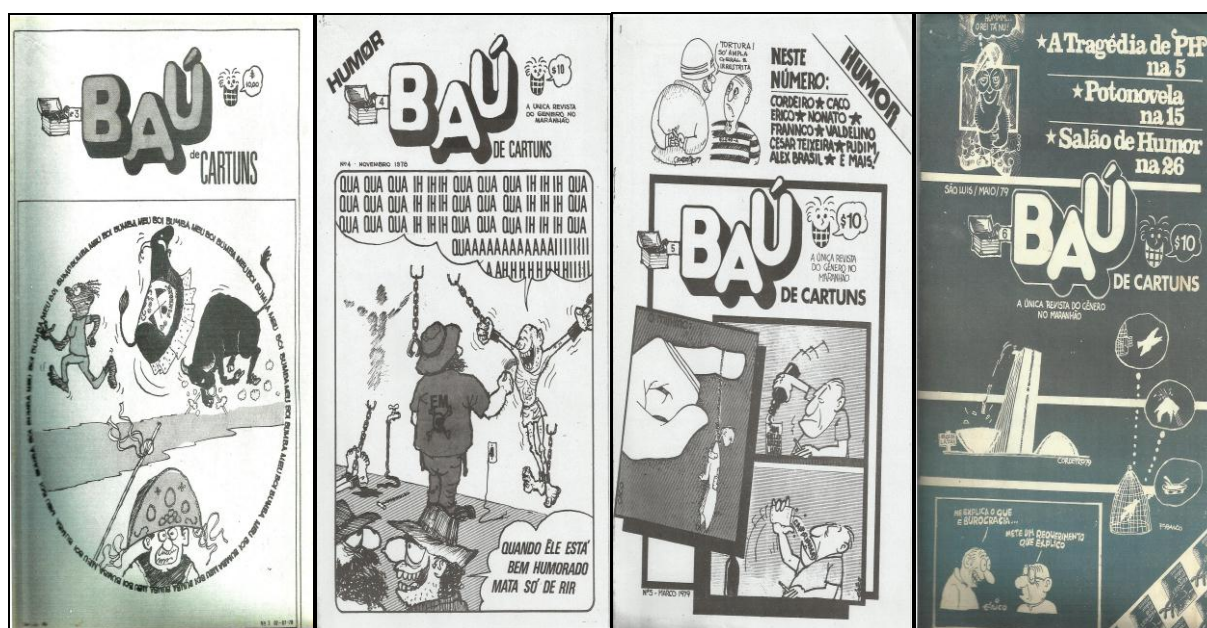
Uma vez que, indiretamente, a perspectiva de uma crítica ilustrada à ditadura militar sob o olhar local acontecia pelas charges enviadas e publicadas nesses jornais independentes e que posteriormente chegavam à capital maranhense, por conta de sua distribuição nacional e da popularidade de sua dinâmica humorística atrelada a discursos imagéticos de negação ao Estado naquele contexto. Uma espécie de *crítica bumerangue* (SILVA, 2012, p. 89 e 90).

Essa noção de uma crítica que parte de São Luís sobre um panorama nacional e retorna para o público local era percebida pelos próprios chargistas que reconheciam suas sátiras ilustrações nas bancas de jornal. Por fim, mediante o acesso à crítica ilustrada, tinha-se então a completude do ciclo da mensagem crítica imagética através da recepção e decodificação por seu público das informações e discursos embutidos (SILVA, 2012). Assim, esse público era socialmente localizado no ideário oposicionista e não circunscrito a uma hierarquia intelectual, tendo em vista que a decodificação da crítica imagética funciona a partir dos referentes próprios de cada indivíduo em seu meio social (FLORES, 2002).

Adiante, em janeiro de 1978, os chargistas Joaquim Cruz Neto e José Ribamar Cordeiro fundaram a revista *Baú de Cartuns*, o primeiro veículo da imprensa alternativa local de grande repercussão como ponte de denúncias e críticas à ditadura. Seu subtítulo a definia como “A única revista do gênero no Maranhão”. Era dedicada exclusivamente à apresentação de imagens da crítica ilustrada, logo, pode ser classificada como uma *revista chágica*. Tinha um formato aproximado de 20 x 26 cm, em preto e branco com, em média, cerca de 30 páginas por edição e custava o valor de dez cruzeiros (Cr \$ 10,00). Nela, encontravam-se os mais destacados chargistas, cartunistas e caricaturistas de São Luís na época, entre eles: *Cordeiro, Cruz Neto, Érico, Franco, Beda, Caco, Epitácio e César Curvelo*. Apesar de ter sido criada como um semanário, ao longo de toda a sua trajetória apresentou muita irregularidade nas suas publicações, às vezes era semanal, em outros momentos era mensal, não obedecia a uma regra. Essa oscilação nas publicações sempre fora uma característica comum à Imprensa Alternativa, muito por conta das suas limitações financeiras (AYRES, 2011). A revista surgiu em janeiro de 1978 e pelo menos até 1981 se manteve, essa especulação quanto ao seu encerramento ocorre em razão da insuficiência de fontes.

[...] demorava muito, às vezes era de mês em mês, mensais, por causa do custo, eu me lembro de que *O Baú de Cartuns* a gente tinha que correr atrás de patrocinadores pra pagar a impressão e muitos deles patrocinava, mas não queriam aparecer propaganda deles, associar eles a isso. Então eram pessoas que colaboravam e era muito difícil, o “Cordeiro” é que corria atrás de arranjar recursos pra pagar à gráfica (AYRES, 2011, p. 05).

Imagem 32: Revista *Baú de Cartuns*



Fonte: *Baú de Cartuns*, nº 3 (Julho/78), nº 4 (Novembro/78), nº 5 (Março/79) e nº 6 (Maio/79).

Embora tentasse manter uma regularidade, a revista oscilava muito e a irregularidade de sua publicação era a regra, sendo por vezes bimestral, quadrimestral e até mais. Foi o caso do intervalo de seis meses do segundo para o terceiro número. Contudo, mesmo com as dificuldades de publicação o jornal conseguia ter certa rodagem na cidade custando desde o seu início o valor de dez cruzeiros. Suas páginas abrangiam todas as quatro modalidades da crítica ilustrada, a charge, o cartum, as tiras e até mesmo caricaturas, que à época eram muito reprimidas por personificar autoridades e as ridicularizar publicamente. A revista mantinha um perfil editorial com muitas críticas políticas, sociais, econômicas e culturais. Na abertura política, por exemplo, ao passo que a grande imprensa traçava um sonho de redemocratização com contornos que negligenciavam as arbitrariedades do regime, a revista se postava no extremo oposto, não condescendia com os falsos discursos dos órgãos estatais, mesmo porque, como já vimos, a realidade da coerção contra a imprensa alternativa era distinta do que se praticava e como praticava contra a grande imprensa.

Imagem 33: Censura



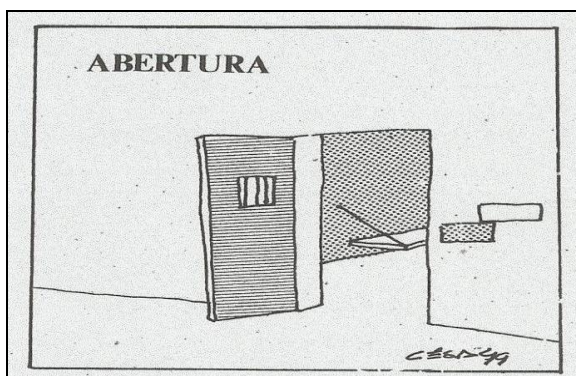
Fonte: Charge de Franco, BC, nº 3 (Julho/78)

Imagem 34: Censura prévia



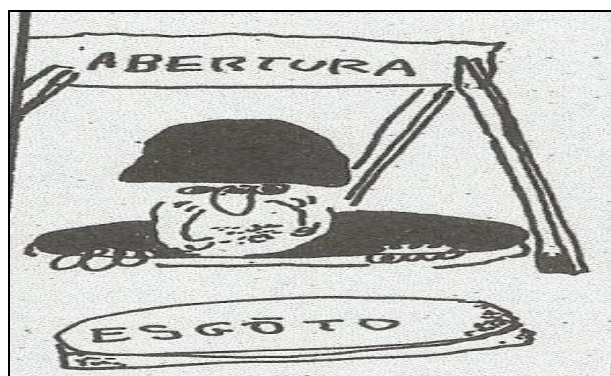
Fonte: Charge de Franco, BC, nº 4 (Nov./78)

Imagem 35: Abertura (1)



Fonte: Charge de César, BC, nº 5 (Março/79)

Imagem 36: Abertura (2)



Fonte: Charge de Franco, BC, nº 5 (Março/79)

Destarte, como no humor de protesto acima, enfrentar aquele contexto com coragem e habilidade, e disso ainda poder fazer rir era catártico. Trocadilhos imagéticos, exposição de contradições e a denúncia do ridículo antidemocrático enchiam as páginas da revista. Desconcertar o regime era necessário para acertá-lo no alvo, naquilo que seus porões escondiam. Em São Luís, essa troça com os milicos não era diferente, e acentuou-se ainda mais com o desenvolvimento de uma imprensa alternativa própria, o *Baú de Cartuns* era apenas o primeiro passo.

Dessa forma, entre influências externas e internas, a crítica ilustrada ludovicense foi se desenvolvendo e já em 1979 um novo veículo dessa imprensa surgira, a *Folha de São Luís*. Seu subtítulo era “o jornal independente”, pois fazia menção a uma de suas principais características, o discurso recorrente de independência política. Logo, alinhado aos jornais alternativos, comporia um caráter originalmente local de humor de protesto que reproduzia os anseios por redemocratização em tempos de abertura política.

Assim, fundado no final do ano de 1979, em São Luís, Maranhão, o jornal possuía um formato de tabloide, seu tamanho padrão, ou seja, tinha suas dimensões gráficas reduzidas se comparado aos grandes jornais ludovicenses, como o jornal *O Estado do Maranhão* e o *Jornal Pequeno*. Tinha uma quantidade padronizada de oito páginas em cada edição, sem materiais adicionais, era um jornal simples, muito em virtude dos custos de produção.

A folha jornalística se apresentava como um veículo político oposicionista, independente e democrata, com matérias noticiosas e críticas ao contexto político, social e econômico do Brasil, Maranhão e São Luís, num viés de esquerda progressista. Dessa forma, não aceitava qualquer publicidade das diversas esferas de governo, nem de campanhas políticas. Nessa linha, também não aceitavam publicações de companhias multinacionais ou a elas vinculadas.

Era uma publicação da *Editora Folha de São Luís LTDA* (pessoa jurídica), localizada no Edifício Garden Shop Lusitana, sala 207, COHAMA, São Luís - MA. Apesar da investigação histórica acurada, não foi possível aferir com exatidão qual o nome do proprietário dessa editora, contudo, pela posição de “editor responsável” (espécie de editor geral), recorrência de aparições e liberdade opinativa de Walter Rodrigues nas edições abordadas do jornal, nos faz crer que há a possibilidade do mesmo ser o proprietário, uma vez que o jornal contava com muita ingerência desse jornalista nas suas matérias.

Sua composição e impressão em preto e branco eram feitas na *Gráfica Anunciação LTDA*, localizada na Rua 28 de Julho, 129 A, Centro, São Luís - MA. O jornal era semanário, mas, por exemplo, o fato da edição nº 05, ano II, aparecer somente na segunda semana de

maio de 1980, já nos dá um parâmetro da irregularidade das publicações do jornal como algo que não podemos desconsiderar ao trabalharmos com a imprensa alternativa. Para a análise, foram utilizadas as edições correspondentes a 1979 e 1980, dadas as insuficiências materiais oriundas da parca rodagem do jornal. O início do jornal, no final do ano de 1979, foi confirmado em entrevista pelo cartunista Érico Junqueira, porém, não foi possível precisar a data do seu encerramento.

Por conseguinte, para entendermos os fatores que corroboravam para a irregularidade de publicações mesmo sendo um semanário, temos que observar os seus custos. Bancar uma proposta de jornal independente, livre de ser uma plataforma de interesses governamentais não era fácil. O jornal era vendido em bancas da cidade e também circulava na Universidade Federal do Maranhão, devido, principalmente, a José Ribamar Cordeiro que era universitário da instituição e tinha considerável atuação política no universo acadêmico. A *Folha de São Luís* custava o valor de doze cruzeiros (Cr \$ 12,00), além da fonte de recursos das vendas, recebia também pequenas ajudas financeiras de algumas empresas locais sem vínculos com estatais ou multinacionais. Entretanto, não só pessoas jurídicas colaboravam, muitas pessoas físicas doavam dinheiro e serviços para ajudar o jornal. Mas, as vendagens eram a principal fonte de arrecadação do jornal.

Segundo o seu próprio editorial, dois terços (2/3) dos custos da *Folha de São Luís* eram cobertos pelas vendas do mesmo. O terço restante provinha de pessoas e entidades interessadas na causa oposicionista. Os interessados, inclusive, podiam se dirigir diretamente à redação da FSL e entregar as contribuições, não havia qualquer burocracia, afinal, todo cruzeiro, desde que legal, era um respiro, uma sobrevida para manter seus ideais presentes no periódico a fim de desnudar àquela realidade.

Assim, como assevera Bernardo Kucinski sobre os dramas comuns da imprensa alternativa, apesar de um sistema de improviso constante na elaboração do jornal, não havia uma perda de qualidade dos trabalhos. Ao contrário, a desorganização era equilibrada pelo gênio criativo de intelectuais que viviam entre a boemia e a crítica ou com as duas ao mesmo tempo. Essa imprensa contra-hegemônica, naquele contexto, se originara da articulação de duas forças básicas: de um lado, o desejo das esquerdas tradicionais de protagonizarem modificações estruturais na sociedade brasileira e do outro o anseio e busca de jornalistas e intelectuais, por espaços razoáveis e alternativos à grande imprensa, ambos vigiados ostensivamente pela censura, porém, com enfoque superior nos alternativos (KUCINSKI, 1991).

Destarte, na observação e análise da FSL, nos materiais disponíveis, foram constatados alguns eixos de crítica e denúncia recorrentes. Os primeiros e mais gritantes eram o clamor democrático e as críticas ao regime ditatorial, esse segundo que no Maranhão era personificado pelo jornal na figura do governador João Castelo, que teve mandato de 1979 a 1982. Castelo, que foi eleito indiretamente pela ditadura para tal cargo, não foi poupado em nenhuma das edições abordadas, era constantemente relacionado a arbitrariedades, por exemplo, a “greve da meia passagem” de 1979.

Logo, na esteira do tema greve, chegamos a uma temática quase não abordada nas sátiras ilustradas da grande imprensa local no final de 1970 e início de 1980, as greves de trabalhadores de diversas classes profissionais e estudantis pelo Brasil. Um exemplo emblemático foram as greves dos metalúrgicos do “ABC paulista” (Santo André, São Bernardo do Campo e São Caetano do Sul). Essa pauta, unida às demandas sociais, abertura política, conflitos partidários na alta cúpula do poder nacional e as crises econômicas foram os temas de reverberação nacional mais esmiuçados entre os redatores, colunistas e os artistas do humor gráfico da FSL.

Ademais, o jornal reservava um bom número de espaços para discussões de ordem acadêmica ou relacionada a ela. Num período de muitas agitações políticas, a Universidade Federal do Maranhão era um reflexo dos embates do pluripartidarismo partidário restabelecido e permeado de tensões entre os heterogêneos grupos pró-democracia e a tensão quanto a ser um espaço vigiado constantemente.

Apesar de o jornal ter raiz cidadina, as questões do campo não lhe passavam despercebidas. Três pontos de discussão eram recorrentes nas edições: conflitos agrários, reforma agrária e demarcação de terras indígenas. Na edição nº 06, ano II, numa grande reportagem intitulada “O Bispo dos Latifundiários”, em referência ao papel e poder de representantes da Igreja Católica, por exemplo, Dom Adalberto; foram denunciadas as violências e a desigualdade nas áreas rurais do Estado do Maranhão.

A grande concentração de terras no Maranhão, nas mãos de poderosos latifundiários, foi uma das heranças deixadas pelo ex-governador José Sarney, a chamada “Lei de Terras” (Lei nº 2797/1969), já mencionada. Esse foi um dos fatores que fizeram com que Sarney fosse um dos principais personagens políticos a receber críticas reiteradas do jornal. À época de seu governo no Maranhão, Sarney nada mais era que apenas um hábil político que soube se valer oportunamente de um cenário favorável e se sagrar governador do Estado com considerável apoio institucional do governo federal ditatorial.

Contudo, em 1980, o mesmo já contava com uma carreira política da qual se podia constatar que todo o discurso de “Maranhão Novo” usado para conseguir os cargos de governador e senador fora uma estratégia bem urdida para a conquista de poder e não a busca por meios efetivos que revertissem os indicadores sociais do Maranhão. Dessa maneira, em todas as edições analisadas, Sarney aparece como receptor de críticas ao seu passado e presente político como antidemocrata e oligarca.

Imagem 37: Caricatura de Sarney



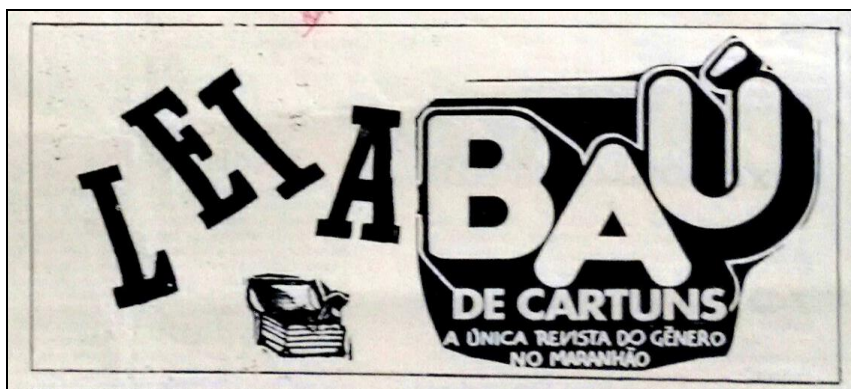
Fonte: *Folha de São Luís*, 5ª edição, maio/1980.

A FSL utilizava uma estratégia parecida com a que constamos em grande escala no *Jornal Pequeno*, o uso alegórico de caricaturas no acompanhamento de notícias críticas a determinadas figuras políticas. Sarney era representado pela caricatura “em sufoco” (representado pela sua mão tentando folgar o nó da gravata e o colarinho) nas matérias em que era pauta central. O mesmo era feito em relação ao governador João Castelo (1979 – 1982) e a figuras da política nacional como o presidente João Figueiredo. Essa estratégia de depreciação iconotextica vinha habitualmente na maior coluna do jornal, intitulada *Inconfidencial*, a qual apresentava vários microtextos com título e análise de um determinado tema relacionado à linha editorial do jornal. Por ser a maior coluna do jornal, compreendia discussões de cunho político, social e econômico do Brasil, Maranhão e São Luís, com interações sempre que necessárias ao contexto internacional.

O jornal ofertava alguns serviços de utilidade pública como explicações minuciosas de dados da burocracia do Estado, sobre serviços públicos e esclarecimentos legais básicos à população, por exemplo, sobre o Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS). Na mesma página em que eram feitos esses auxílios, no canto inferior direito existia, um “boxe” de tamanho médio com propagandas que pela estrutura simples da folha, tinham prováveis

cobranças de valores para publicidade mais baratos que os grandes jornais. Um exemplo curioso analisado foi a propaganda humorada da revista *Baú de Cartuns*, que naquele período era a mais notável revista alternativa do Maranhão.

Imagem 38: Propaganda da revista *Baú de Cartuns*



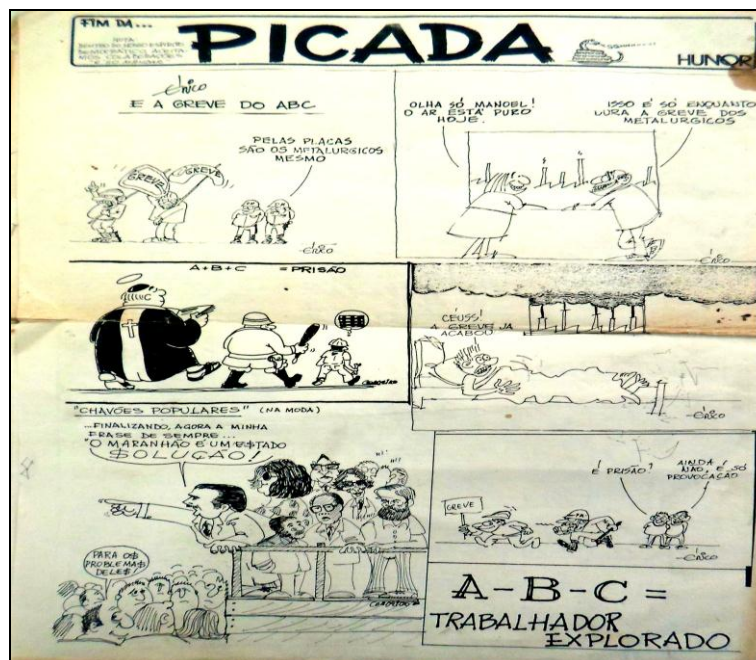
Fonte: *Folha de São Luís*, 1980, nº 06, p. 06.

Na penúltima página (sete), intitulada “*Zona Franca*”, tínhamos um espaço mais lúdico e cultural, com direcionamentos à arte e à literatura, mas sem o propósito de excluir nenhuma temática, não por acaso seu subtítulo era: “onde entra tudo”. Inclusive, na parte inferior da página existiam espaços para pequenos jogos (por exemplo, palavras cruzadas) e sorteios de obras literárias (doações de uma editora denominada *Editora Monterrey*) e objetos variados que estimulavam o leitor a adquirir as próximas edições. O caráter contracultural foi também uma das principais características da imprensa alternativa, haja vista o combate ao controle moral e o tolhimento artístico realizado pela repressão ditatorial, que observava nesses meios um potencial vetor de disseminação subversiva. Na ótica militarista, “as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes obedecem a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional” (KUCINSKI, 1991, p. 111). Essa postura recrudesciu com a distensão e abertura política, mas sem grandes avanços para os jornais alternativos, mantidos na mira da repressão estatal.

Adiante, o fechamento do jornal, página 08, era totalmente dedicado à crítica ilustrada. Denominada “*Fim da...PICADA*”, a página apresentava quase uma dezena de charges (maioria), cartuns, caricaturas e pequenas tiras. Reunia trabalhos do humor gráfico local, principalmente, dos cartunistas Érico Junqueira (*Érico*), Joaquim Cruz Neto (*Cruz Neto*) e José Ribamar Cordeiro Filho (*Cordeiro*). No entanto, a FSL tinha uma prática rotineira de atrair colaboradores chargistas, cartunistas e caricaturistas que quisessem expor sua crítica e trabalho no jornal. Deste modo, existia uma pequena nota no canto superior

esquerdo com os seguintes dizeres: “Dentro do nosso espírito democrático, aceitamos colaborações, é só mandar” (FOLHA DE SÃO LUÍS, 1980, nº 05, p. 08).

Imagem 39: Página “Fim da...PICADA”



Fonte: Folha de São Luís, 1980, nº 05, p. 08.

Nas edições analisadas, era visível que as charges e cartuns, tinham temáticas políticas e sociais coerentes aos propósitos do jornal. No mais, o uso majoritário de charges se devia às próprias especificidades desse gênero linguístico do humor gráfico. Haja vista que a charge é a crítica burlesca de um fato ou acontecimento específico de conhecimento público em uma determinada temporalidade. Sua matéria-prima para que se alcance à inteligibilidade do leitor eram os fatos cotidianos e o conhecimento prévio do leitor. Ela está presente em jornais e revistas, tem papel importante na opinião pública, pois viabiliza a disseminação do pensamento reflexivo por meio da imagem sobre um acontecimento e o que está oculto nas suas entrelinhas.

Essas entrelinhas eram o acionamento da reflexão e posicionamento dos leitores contra um governo ditatorial que lhe tolhia o espírito e a razão. Décadas se passaram e cada vez mais é necessário revisitar esse passado e confrontá-lo com o ideal de sociedade humanizada e justa para todos e todas. Assim, estima-se que bases sólidas sejam erguidas e não precisemos a todo o momento ter que explicar o óbvio. Nesse ínterim, a educação é o maior de todos os recursos que disponíveis. O ensino de História sobre esse passado é um desafio e todas as ferramentas, a ele inerentes, são necessárias.

CAPÍTULO 04 – *PIADA PRONTA: a revista que não esconde o riso*

Esse quarto capítulo, tecerá pormenores relacionados ao produto sem esgotá-lo. Ele é o computo da análise que atravessa o primeiro, o segundo e o terceiro capítulos, em gradação. Terá uma linguagem não usual e ainda pouco aplicada na prática de ensino de História na realidade atual escolar, sem usurpar o lugar do livro didático, mas expondo a sua importância direta para a inteligibilidade do conteúdo da ditadura empresarial-militar por um prisma analítico que lhes é estranho e tido como hierarquicamente inferior à assimilação pela linguagem escrita. Não se negam aqui os avanços, como apontados no segundo capítulo quando tratamos do humor gráfico do período ditatorial no livro didático, mas é fulcral que a educação seja orientada por uma visão mais equitativa no uso das linguagens no processo de ensino-aprendizagem. Por isso, comentar sobre a função docente e os meios de mediar o material ao seu público leitor será basilar.

Deste modo, propiciar capacidade interativa, crítica, reflexiva e irradiante deste meio discursivo imagético no âmbito do ensino-aprendizagem de História no ensino fundamental através da leitura de imagens desde a sua condição mais elementar (o signo) até a mais complexa (a linguagem e os discursos ideológicos) são resultados possíveis. Logo, será disponibilizado à sociedade um tipo de recurso paradidático consoante ao universo lúdico dos discentes, uma revista iconotextica chágica.

Por certo, intenta-se que ao longo do ensino fundamental, os alunos gradativamente possam ler e compreender sua realidade e tenham condições para ter um posicionamento crítico a partir de uma referência antidemocrática da história do país por meio da linguagem pouco explorada da imagem conciliada ao humor. Além disso, por meio da elaboração desse material paradidático escolar, almeja-se também que os discentes possam utilizar esse recurso e que essa ação lhes desperte o interesse por métodos de pesquisa e de produção de textos de conteúdo histórico diversos (linguagem escrita, iconográfica, sonora, cênica, entre outras) e também interdisciplinar e transversal.

4.1. Mediação docente e necessidade de coexistência entre materiais didáticos e paradidáticos no processo de ensino-aprendizagem

Essa discussão sobre materiais paradidáticos, inclusive, deve ser vista com o afincamento necessário, pois há muito equívoco quanto ao seu papel e o que de fato são. Nas salas de aula, longe de onde produzem seus materiais, professores, estudantes e escola ficam desassistidos em orientações básicas quanto a essa conciliação, o didático e o paradidático. Os

paradidáticos abarrotam as dispensas de materiais das escolas, uma vez que a sua inclusão não é compreendida como inerente aos livros didáticos, passando à categoria de materiais supérfluos e descartáveis no ensino escolar. Na escola pública o seu caminho basicamente é esse.

No ambiente escolar privado, diversos “materiais de suporte” são apresentados por institutos educacionais atrelados a corporações gráficas como “maravilhas educacionais” que quase por magia incute dezenas de conteúdos artificializados e esvaziados de um sentido pleno e reflexivo de educação. Formam-se “homens e mulheres máquinas” aptos a aquiescer aberrações contra a sua própria condição humana sem que isso lhe faça qualquer sentido, pois, o indivíduo é atomizado e embutido de discursos meritocratas e violentos até certo ponto.

Numa época em cada vez mais se relativizam atrocidades e violências disseminadas em um passado ainda tão perto do presente, em todos os sentidos, faz-se ainda mais importante enfrentarmos essa realidade. Ao propormos o uso do humor gráfico como ferramenta de ensino, o objetivo é desmontar essa visão estéril de educação e de um ensino de História pouco debatido e refletido. Em outras palavras, criticar, polemizar, refletir, desnudar e trazer à tona por via do humor ilustrado o que está maquiado por outros discursos sobre aquele acontecimento.

Esse material como a própria etimologia indica deve estar ao lado dos materiais didáticos, isto é, compõem uma ideia de conjunto e inseparabilidade. Entretanto, seu uso não deve ser uma imposição formal, deve ser pensado e introduzido no processo de ensino-aprendizagem dos discentes como uma ferramenta lúdica e instigante. Só assim ele poderá provocar conflitos internos, mexer nas inconsciências cristalizadas e rotulações tanto sobre o ensino de História, quanto sobre os estereótipos dos conteúdos de História, por exemplo, a ditadura empresarial-militar. “Nesse sentido, potencializaram-se as investigações no âmbito acadêmico, o repensar da formação de professores e os investimentos em produção de livros e materiais didáticos e paradidáticos voltados para a aprendizagem da História no âmbito da educação das crianças” (FONSECA, 2003, p. 04).

Jaime Pinsky e Carla Pinsky, em *O que e como ensinar: por uma História prazerosa e conseqüente*, nos advertem justamente que um caminho viável para se acessar o aluno é lhe apresentar referências do presente na tentativa de atingir o seu universo de vivência. Ele não pode estudar o passado pelo passado, pois fatalmente isso lhe afastará o sentido daquele conteúdo em sua vida e inevitavelmente acumulará ao longo de sua vida estudantil e adulta os vícios que reproduzem danos cíclicos à sociedade em que está inserido (PINSKY, 2003).

Logo, valendo-se da ludicidade, linguagem imagética e humor, a revista chárstica paradidática atinge pleno potencial de recepção pelo alunado.

Dessa forma, coloca-se aos pesquisadores do campo do ensino de História a responsabilidade de refletir, pesquisar e levantar dados sobre a utilização dos paradidáticos no ensino. Mas, afinal, o que são livros paradidáticos? Há alguns anos esse conceito poderia ser definido com maior facilidade, pois, nos próprios catálogos das editoras, encontrava-se uma espécie de “rótulo” definindo obras como paradidáticas ou não. Contudo, na atualidade, a ampliação do mercado literário causou uma certa “diluição” dessas definições conceituais quanto à tipologia da obra (THOMSON, 2016, p.28).

Essa “diluição” foi um fator positivo, representou o avanço da tecnologia, comunicação e linguagens. Os professores de História tiveram que se adaptar a essa realidade positiva. Porém muitos ainda não conseguem essa adequação pela ocorrência de debilidades em suas formações acadêmicas, ausência de formação continuada, precariedade de condições de trabalho materiais e imateriais nas escolas (principalmente na escola pública), além dos baixos salários. Todos esses fatores endógenos e exógenos cooperam para que os materiais paradidáticos sejam subutilizados em sala de aula.

O professor precisa conhecer as bases de nossa cultura [...]. Noutras palavras, cada professor precisa, necessariamente, ter um conhecimento sólido do patrimônio cultural da humanidade. Por outro lado, isso não terá nenhum valor operacional se ele não conhecer o universo sociocultural específico do seu educando, sua maneira de falar, seus valores, suas aspirações. A partir desses dois universos culturais é que o professor realiza o seu trabalho, em linguagem acessível aos alunos. Diga-se de passagem que linguagem acessível não é sinônimo de banalização (PINSKY, 2003, p. 23).

Como um satisfatório auxílio docente os paradidáticos terão a tendência de serem mais comuns no dia-a-dia dos estudantes, afinal, não é atípico se defrontar com a situação do professor ou professora ser interpelado com a seguinte frase: “hoje é aula especial, professor?” Eles não podem ser culpados, aprenderam que qualquer coisa que fuja ao “rito ordinário escolar” é especial, se bem pensarmos faz mais sentido a interpelação deles do que a surpresa de alguns professores. Nossa experiência com uma legislação mais fluída quanto a possibilidades transversais e interdisciplinares não é longa, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) é de 1996, só a partir dessa legislação é que foram instituídos os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN’s). Nesses documentos foram dispostos vias de estabelecimento de recursos didáticos e paradidáticos, mas também é necessário entender que tudo que diz respeito à educação só obtemos reais resultados depois de longos períodos, a situação piora

quando nem mesmo esses recursos educacionais básicos estão bem empregados, é o caso do Brasil. Destarte, não há o que se surpreender, há o que empreender.

A lei 9394/96, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em seu artigo 22, aponta o caminho a perseguir na educação básica: (...) desenvolver o educando, assegurar-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores”. Assim, as diretrizes, os princípios pedagógicos, os valores a serem transmitidos, as competências e capacidades visualizadas, a seleção dos conteúdos das diversas áreas de conhecimento, os conceitos fundamentais, as estratégias de trabalho e as propostas de intervenção do professor estão todas pautadas por esse princípio maior que vincula a educação à prática social do aluno, ao mundo do trabalho, à formação para a cidadania. A tônica incide sobre o desenvolvimento da capacidade de aprender e de adquirir conhecimentos e habilidades, e sobre a formação de valores. Portanto, os objetivos da escola básica, segundo essa lei, não se restringem à assimilação maior ou menor de conteúdos prefixados, mas se comprometem a articular conhecimento, competências e valores, com a finalidade de capacitar os alunos a utilizarem-se das informações para a transformação de sua própria personalidade, assim como para atuar de maneira efetiva na transformação da sociedade (BEZERRA, 2003, p. 37).

Dessa maneira, muitas fronteiras educacionais foram abertas e outras expandidas. Os materiais paradidáticos se tornaram um “produto” interessante e lucrativo também, não há como negar que eles estejam mais presentes nas salas de aula, mas é precisamos ter lucidez de que todo avanço conquistado ainda é pouco. Holien Bezerra pontua muito bem os avanços ocorridos através da legalidade conquistada nos anos 1990. Sim, conquista, uma vez que todo documento legal que coloca em seu primeiro plano analítico preceitos fundamentais, oferta margem de segurança institucional imprescindível para a educação tenha campo hábil para empreender suas demandas.

Reconhecer na educação de História ou qualquer outro cenário de conhecimento que a cidadania é essencial na composição de valores para uma melhor sociedade nos faz ter recursos contra investidas, por exemplo, conservadoras que tentam deslegitimar e destruir garantias constitucionais. A lei é um papel que sofre abstração constante, sua efetividade ou não depende eminentemente do chão social sobre o qual está. Temos uma sociedade vigilante de sua democracia, como foi analisado até aqui, é necessário para que tenhamos uma sociedade civil equilibrada e certas ambições de domínio hegemônico sejam alijadas.

Os segmentos burgueses detém o controle do conjunto social, porém, esse domínio não é pacificado somente na força, é necessário desonerar a coerção política e/ou econômica. Antonio Gramsci entendia que para isso a melhor solução era a dominação ideológica. Para ele isso ocorreria de modo satisfatório através do controle cultural através de uma cultura hegemônica que pudesse espriar seus valores e interesses privados à totalidade social. Esse

engenho abarcaria a plena condição da aquisição do consenso somado à coerção. Essa “hegemonia cultural” oriunda da sociedade civil conseguiria a sua manutenção mediante a atuação incessante de seus aparelhos privados de hegemonia. Entre variados existentes, dois nos interessam particularmente: a imprensa, já muito esmiuçada, e a escola, também já pontuada (GRAMSCI, 1982).

Um ponto importante, no estudo da organização prática da escola unitária, é o que diz respeito à carreira escolar em seus vários níveis, de acordo com a idade e com o desenvolvimento intelectual-moral dos alunos e com os fins que a própria escola pretende alcançar. A escola unitária ou deformação humanista (entendido este termo, "humanismo", em sentido amplo e não apenas em sentido tradicional) ou de cultura geral deveria se propor a tarefa de inserir os jovens na atividade social, depois de tê-los levado a um certo grau de maturidade e capacidade, à criação intelectual e prática e a uma certa autonomia na orientação e na iniciativa. A fixação da idade escolar obrigatória depende das condições econômicas gerais, já que estas podem obrigar os jovens a uma certa colaboração produtiva imediata. A escola unitária requer que o Estado possa assumir as despesas que hoje estão a cargo da família, no que toca à manutenção dos escolares, isto é, que seja completamente transformado o orçamento da educação nacional, ampliando-o de um modo imprevisto e tornando-o mais complexo: a inteira função de educação e formação das novas gerações torna-se, ao invés de privada, pública, pois somente assim pode ela envolver todas as gerações, sem divisões de grupos ou castas. Mas esta transformação da atividade escolar requer uma ampliação imprevista da organização prática da escola, isto é, dos prédios, do material científico, do corpo docente etc (GRAMSCI, 1982, p.121).

A ideia de uma escola unitária ou de cultura geral é umbilical a uma proposta de plenitude educacional no ensino. O brilhante marxista sardo construiu um legado amplamente dirigido ao combate, por exemplo, do avanço da educação utilitária. Esse modelo de educação é o maior fomentador da aberração meritocrática, espalhou-se pela educação nacional de tal forma que o ensino utilitário é defendido sem nenhum constrangimento ou tergiversação pelos seus elaboradores e apologistas.

Logo, quando a educação é esvaziada de seu sentido humano e multifacetado, vemos o crescimento vertiginoso dos discursos de ódio e, por exemplo, a relativização de violências e opressões generalizadas do passado. É nesse momento que o paradidático ganha sentido fático e principiológico, pois é necessário somar as fileiras do que atua contra o que é restritivo, censor, torturador, truculento, violento, ou seja, uma sociedade regida pelo medo.

A revista chágica “*Piada Pronta*” é um produto permeado pela convicção nos direitos humanos e garantias fundamentais, justiça, igualdade, liberdade e bem estar social. Logo, o uso de uma crítica ilustrada documental que exponha o quão atroz foi o regime empresarial-militar será precípua, visto que os flagelos feitos pelo conjunto no poder naquele

período de exceção impuseram à sociedade brasileira fortes reflexões sobre as continuidades daninhas vivazes na redemocratização.

São inegáveis as evoluções ocorridas dentro Brasil no decorrer dos anos 1990 e 2000, a própria legislação educacional já mencionada é prova disso, porém não é bastante, não está sendo o bastante. Temos jovens defendendo propagadores de ódio “messiânicos” que falam abertamente em nome de criminosos de farda da época da ditadura empresarial-militar. Isso é inadmissível e criminoso. No decorrer da História, o homem conseguiu constatar a sua própria barbárie e intervir na sua realidade posta.

De fato, pensar em preceitos que abarquem a complexidade humana é trabalho árduo e angustiante, pois na mesma proporção em que são desenvolvidos, são desrespeitados. Nesse sentido, como observamos, o direito à liberdade de expressão é um exemplo clássico, haja vista, que como é algo característico de ambientes democráticos, ao menor sinal de autoritarismo estatal ou governamental é um dos primeiros dispositivos legais a ser atacado e deturpado.

O homem cria padrões para si, insere-se neles e por vezes parece não atingi-los. O traslado dos Direitos Humanos para esfera jurídica visou entre outros aspectos, é sabido, a sua efetividade na realidade social objetiva como direitos fundamentais que orientem os cidadãos no melhor caminho para a coletividade. Afinal, não há dignidade humana sem a afirmação dos Direitos Humanos. A relação entre Direitos Humanos e dignidade humana é dialética e não para, é o fator essencial para a manutenção da dignidade humana e o do bem estar social (BOBBIO, 2004).

Contudo, para que todos os seres humanos sejam tratados de modo pleno é necessário que o próprio homem seja consciente do modo falho e hipócrita do uso discursivo do ideal de direitos fundamentais (COMPARATO, 2010). Os princípios de igualdade e liberdade não devem ser demagógicos e vagos, precisam atender demandas reais da sociedade, por isso mesmo temos que estar sempre atentos às falhas e abusos pretéritos para que no presente e futuro tais restrições não sejam reavivadas. O paradidático chágico atua nessa esteira, uma vez que desnuda pela arte cômica as arbitrariedades que foram reais, doeram em alguém, puseram fim a vida de outros e outras, silenciaram quarteirões e instalaram o medo como ferramenta de controle. Não há meio termo e a “*Piada Pronta*” tem lado.

A realidade educacional brasileira e as vivências escolares demonstram que as escolas e as salas de aula são espaços permeados por conflitos e contradições. Por isso mesmo, podem ser espaços de transgressões,

criatividade, experimentação, pesquisa e avaliação permanente. Do mesmo modo, instigam o professor a estar aberto às realidades singulares, instáveis e heterogêneas e a reconhecer que os alunos são atores ativos no processo de aprendizagem e na construção do saber escolar. Eles têm suas particularidades individuais e suas vivências culturais e coletivas que, de um modo ou de outro, são colocadas em jogo nas salas de aula. Interferem e recriam significados e sentidos para os conteúdos estudados e para as relações que a História estabelece com a realidade social e cotidiana (BRASIL. PCN, 1998, p. 80).

A democracia brasileira é uma arena em que se disputa, por exemplo, a versão histórica a ser contada. Movimentos conservadores como o “Escola sem partido” representam essa disputa e já não podem ser tido como ameaça negligenciável. Ainda vivemos à sombra de apologismos antidemocráticos que nos arrastam para longe da vivência em uma democracia plural. Contudo, sem cessar, devemos ao mesmo tempo reforçar a necessidade de se viver em plenitude de direitos, podendo se expressar como bem entender dentro de certos limites.

No paradidático em questão duas ferramentas foram aplicadas para alcançar o discente a partir de seu universo de vivências: o uso da crítica ilustrada (iconografia e iconotexto na revista de quadrinho chárstico) e o humor. Esses dois instrumentos discursivos unidos formam variadas possibilidades de se inter-relacionar com a capacidade criativa do jovem e de gerar sentidos e conclusões imprevisíveis. O intento é que o quadrinho assuma uma ação interativa com o leitor.

Nas histórias em quadrinhos de Henfil pode-se afirmar que o ciclo só se encerra no momento da reflexão do receptor. O humorista compunha uma espécie de parceria com o leitor. Os personagens chegam a dialogar com o público, estimulando a tomada de consciência. Charges como as que figuram os fradinhos eram recortadas e mostradas, contadas e recontadas, construídas e reconstruídas no imaginário popular, conscientizando e dando asas a formas de resistência (MALTA, 2011, p. 40).

Essa característica do diálogo com o leitor é algo que se almeja com a revista, haja vista que ao ter esquetes com charges do passado e uma mediação interativa do presente, pretende-se uma inter-relação discursiva que realce aspectos do passado mediante a leitura da crítica ilustrada documental e com a intercessão oriunda da atualidade se pretende em verdade provocar o consciente e o inconsciente do leitor.

Segundo Will Eisner conceitos complexos ou de dificuldade moderada têm uma tendência a serem mais facilmente “digeridos” quando lidos por meio de imagens, não porque ela simplifique tudo de modo superficial, mas porque justamente na aparência do “fácil” está inculcada dinamicamente uma série de signos que interagem. A própria revista em quadrinhos

padeceu do preconceito de ser associada à ideia de entretenimento gratuito e descartável por longo tempo (EISNER, 2005).

Destarte, os quadrinhos devem ser investigados para além do lúdico, afinal se nem humor é só graça, não seria diferente no quadrinho. Pelo contrário, sendo um produto de temporalidade localizada, seu uso como um vestígio histórico se tornou convencional na prática de ensino. Diante disso, o trabalho dos professores de História se tornou menos distante dos vestígios históricos, conseqüentemente houve também um avanço do universo estudantil com o fazer histórico em sala de aula ou fora dela (AZEVEDO e LIMA, 2011).

A deficiência de leitura tanto de textos narrativos quanto de imagens por parte dos estudantes é, sem dúvida, um problema nas nossas escolas. Uma linguagem capaz de articular leitura textual e visual e passível de uso em sala de aula é, certamente, a história em quadrinhos (HQs). Antes de seu uso, no entanto, o professor precisa refletir teórico-metodologicamente acerca dos principais recursos constituintes da linguagem quadrinhística, bem como dominar minimamente o processo de transformações por que passaram as HQs (AZEVEDO e LIMA, 2011, p. 64 e 65).

Essa noção envolve o entendimento de questões técnicas próprias dos quadrinhos chárgicos e do humor. Assim, observar a gradação dos quadros que compõem o quadrinho que constrói a ideia de enredo na sucessão de desenhos fixos; a interferência de série que cria quebras repentinas cômicas, ou seja, uma retenção contínua do leitor; conhecimento sobre o uso das figuras de linguagem; o papel do absurdo na crítica; a significação e o alcance social; texto imagético com e sem texto escrito; função do narrador onisciente; padrões estéticos no desenho; estereótipos; etc.

O professor tem responsabilidades educacionais e sociais que não devem ser transferidas em sua totalidade para os livros, os manuais e as apostilas. Quaisquer que sejam as situações específicas, os livros e os manuais didáticos não devem sobrepor-se às escolhas docentes, pelo contrário, a elas devem subordinar-se. O docente precisa ter claro que cabe a ele desenvolver o esforço de saber os rumos do trabalho pedagógico, considerando que cada grupo de aluno é único e especial; ele mesmo está em processo de formação permanente, na medida em que incorpora novos saberes e experiência à sua prática; a educação está em contínua transformação e construção (BRASIL. PCN, 1998, p. 80).

Assim, é necessário entender que estamos lidando com uma ação que abrange o aluno, o professor e um processo de ensino-aprendizagem dinâmico. Nesse dinamismo, a escola é o palco principal. Não a escola utilitária tradicional e sim uma “escola sem muros”, que possa abraçar o seu aluno e fazê-lo se sentir integrante pleno de uma sociedade que orienta seu futuro pela observação cuidadosa do seu passado.

4.2. Descrição do produto: “PIADA PRONTA: a revista que não esconde o riso”

4.2.1. Formato da revista

PRODUTO: Revista em quadrinhos chárstica.

TÍTULO: “Piada Pronta”.

SUBTÍTULO: “A revista que não esconde o riso”.

FORMATO: Tradicional “Formatinho” (13 x 21 cm)

COR: Colorida (Layout de Capa, Contracapa, Apresentação, box’s informativos e adornos de página, a diagramação do arranjo) e em Preto e Branco (Imagens do humor gráfico).

CONTEÚDO DE PRIMEIRO PLANO: Humor gráfico (charges, cartuns, caricaturas e tiras) do período de 1975 a 1985 documentado.

CONTEÚDO DE SEGUNDO PLANO: Interação da personagem autoral, denominada “*Janela do Presente*”, com o conjunto imagético (iconografia e iconotexto) da página.

CONTEÚDO DE TERCEIRO PLANO: Intervenções didáticas no corpo das páginas da revista (etimologias, curiosidades, explicações conceituais auxiliares e propostas de mediação docente).

QUANTIDADE PÁGINAS: 28 páginas

RECURSO DE ENSINO: Função Paradidática.

PÚBLICO ALVO: Discentes da 9ª série - Ensino Fundamental.

4.2.2. Conteúdo da revista

A partir do produto de análise do texto dissertativo, foi elaborado um material paradidático ilustrado (revista chárstica) direcionado ao ensino fundamental (especificamente, turma do 9º ano), que expõe as perspectivas ideológicas e políticas do país no derradeiro decênio do regime empresarial-militar através de uma abordagem de ensino-aprendizagem de História do Brasil. Assim sendo, visa esse produto inserir a capacidade interativa, crítica, reflexiva e irradiante deste meio discursivo imagético burlesco no âmbito do ensino-aprendizagem de História no ensino fundamental por via da leitura de imagens (iconografias e iconotextos) desde a sua condição mais elementar (o signo) até a mais complexa (a linguagem e os discursos ideológicos), sempre adaptado a uma elocução didática ao universo escolar e faixa etária do estudante.

Portanto, está sendo disponibilizado à sociedade um tipo de recurso paradidático consoante ao universo lúdico dos discentes e atinente à proteção de preceitos humanos universais, isto, frente a uma onda de desumanização e relativização de períodos históricos marcados por violências deliberadas institucionais, este produto reafirmará valores democráticos, libertários, igualitários e avessos a toda e qualquer forma de violência ditatorial de exceção. Nesse sentido, utiliza fartamente o humor gráfico do período do regime empresarial-militar e intervenções atuais no intuito de provocar reflexões e conscientizar sobre o risco de iminentes retrocessos de ordem política imbricada ao todo social. Já reiteramos que nesse processo de aplicabilidade do produto ao cotidiano escolar, serão fundamentais a participação docente e escolar na mediação desse dispositivo paradidático.

É uma revista ilustrada em modelo de “formatinho” (13 x 21 cm) com abordagem não usual e que viabiliza o desenvolvimento da familiaridade dos jovens com posturas críticas e reflexivas mediante uma interação entre passado e presente de maneira didática, instigante e lúdica. A revista tem seu conteúdo chágico em preto e branco, mas não é ornada apenas nessa tonalidade, pois o seu arranjo gráfico (layout / diagramação) é colorido. Esse produto tem 28 páginas (frente e costa, a partir do desenvolvimento da obra), seu conteúdo mescla a apresentação de fontes primárias oriundas de jornais locais da grande imprensa e imprensa alternativa ludovicense no contexto histórico analisado (1975-1985), conjugado à presença de uma mediação questionadora, crítica, reflexiva e provocativa atual denominada “*Janela do Presente*”.

Essa personagem será um canal através do qual aparecerão imagens iconotexticas inominadas que guardarão íntima relação com o conteúdo de primeiro plano de cada página. Ela se inter-relacionará com as charges, cartuns, tiras e caricaturas da revistinha, tal qual um narrador onisciente da História que será utilizado não como tutela, mas como um instrumento de inserção de provocações, explicações e discussões históricas contemporâneas pretendidas. Convergidas, especificamente, em quatro blocos temáticos: Crítica ao aparato coercitivo da ditadura empresarial-militar (primeiro bloco temático), Reflexões sobre a questão econômica e social na ditadura empresarial-militar (segundo bloco temático), Processo de distensão e abertura política (terceiro bloco temático) e Projeções da redemocratização (quarto bloco temático).

Esses blocos temáticos atenderão, respetivamente, debates sobre a legalidade e violência institucional do Estado Ditatorial (coerção, censura e supressão de garantias individuais e coletivas diversas) ; as crises econômicas do pós-milagre econômico no âmbito social e universo trabalhista; Abertura Política e o Movimento das “Diretas Já!”. O objetivo é

expor o confronto de perspectivas ideárias através da iconografia e/ou iconotextos pró e contra a ditadura, a partir da oposição direta entre o humor gráfico contido nos grandes jornais e a crítica ilustrada presente nos jornais alternativos, isso, mediado pelo personagem autoral do enredo (ambos, personagem e enredo, ainda em desenvolvimento).

Por certo, intenta-se que ao longo do ensino fundamental, os alunos gradativamente possam ler e compreender sua realidade e tenham condições para ter um posicionamento crítico a partir de uma referência antidemocrática da história do país por via da linguagem pouco explorada da imagem conciliada ao humor. Dessa forma, a elaboração desse material paradidático almeja uma harmonia junto aos demais recursos didáticos (por exemplo, o livro didático), para que os discentes possam utilizar esse recurso com habitualidade e que essa ação lhes desperte o interesse por métodos de pesquisa e de produção de textos de conteúdo histórico diversos (linguagem escrita, iconográfica, sonora, cênica, entre outras).

No mais, os recursos financeiros para a produção desse material paradidático foram constituídos a partir dos valores recebidos mensalmente pelo mestrando através do programa de concessão de bolsas de pós-graduação, *strictu sensu*, mestrado e doutorado (Edital n.º18/2015 – BM e BD) da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA).

4.3. Propostas de Mediação Docente

4.3.1. Primeiro bloco temático (crítica ao aparato coercitivo da ditadura empresarial-militar)

Exemplo de intervenções da “Janela do Presente”:

- “Tudo que é legal é legítimo?”
- “Quando a lei é injusta e opressora, somos obrigados a respeitá-la?”

Mediação Docente – 1º Bloco

Propostas:

- Entender os artifícios de legitimidade legal da ditadura;
- Refletir sobre os artifícios de enquadramento moral na legislação censora;
- Compreender a lógica de aplicação censora sobre os diferentes tipos de imprensa;
- Inter-relacionar os instrumentos de autopromoção do Estado ditatorial com os veículos de imprensa da sociedade civil.

- Refletir sobre a estética ch\u00e1rgica dos personagens caricaturados e/ou inominados da ditadura e as simbologias de representa\u00e7\u00e3o das oposi\u00e7\u00f5es;
- Debater sobre a fluidez do discurso ch\u00e1rgico na opini\u00e3o p\u00fablica;
- Analisar o p\u00fablico leitor dessa arte de protesto;

Procedimentos sugeridos:

- Distribuir as revistas entre todos os alunos da turma ou grupos;
- Propor um tempo de leitura integral ou fracionado dos blocos (Ex: ler apenas o primeiro bloco conjugado \u00e0s discuss\u00f5es dos outros blocos ou todos conjugados), \u00e0 conveni\u00eancia da metodologia do professor e andamento do conte\u00fado em sala de aula;
- Orientar um debate entre os alunos ou grupos de discentes apurando suas impress\u00f5es e opini\u00f5es sobre os textos iconogr\u00e1ficos e iconotexticos lidos;
- Instigar novas discuss\u00f5es (por exemplo, sobre liberdade de express\u00e3o e import\u00e2ncia dos direitos humanos) a partir das falas dos alunos, fazendo-os agentes diretos do debate;

Possibilidade avaliativa:

- O resultado de toda a atividade empreendida na sala de aula pode assim ser revertido em parte ou no todo para a avalia\u00e7\u00e3o do estudante;
- Propor atividades e/ou de pesquisa sobre, por exemplo, o “humor de protesto”;

4.3.2. Segundo bloco tem\u00e1tico (reflex\u00f5es sobre a quest\u00e3o econ\u00f4mica e social na ditadura empresarial-militar)

Exemplo de interven\u00e7\u00f5es da “Janela do Presente”:

- “Poucos com muito e muitos com pouco \u00e9 ‘milagre’ ou maldi\u00e7\u00e3o?”
- “Agora que voc\u00ea sabe o que \u00e9 ‘infla\u00e7\u00e3o’, reflita a\u00ed qual foi o bolso que ficou ‘inflado’ e esvaziado no per\u00edodo da ditadura?”

Media\u00e7\u00e3o Docente – 2\u00b0 Bloco

Propostas:

- Compreender o cen\u00e1rio social do Brasil, distribuído por regi\u00e3o do pa\u00eds;
- Refletir sobre as campanhas publicit\u00e1rias ufanistas da ditadura e os seus artif\u00edcios para camuflar as desigualdades sociais do pa\u00eds;
- Compreender o pouco poder aquisitivo do trabalhador interligado \u00e0s estrat\u00e9gias do grande capital vinculado \u00e0s esferas de controle econ\u00f4mico do regime ditatorial;

- Inter-relacionar os movimentos de migração interna no Brasil da época ditatorial com o crescimento urbano do país e o adensamento da desigualdade social;
- Analisar a precariedade de serviços públicos através das denúncias chárgicas da época;
- Debater sobre a influência externa na economia nacional por meio da crítica ilustrada;

Procedimentos sugeridos:

- Distribuir as revistas entre todos os alunos da turma ou grupos;
- Propor um tempo de leitura integral ou fracionado dos blocos (Ex: ler apenas o segundo bloco conjugado às discussões dos outros blocos ou todos conjugados), à conveniência da metodologia do professor e andamento do conteúdo em sala de aula;
- Orientar um debate entre os alunos ou grupos de discentes apurando suas impressões e opiniões sobre os textos iconográficos e iconotexticos lidos;
- Instigar novas discussões (por exemplo, sobre dívida externa e o financiamento privado feito por grandes grupos empresariais na esfera pública) a partir das falas dos alunos, fazendo-os agentes diretos do debate;

Possibilidade avaliativa:

- O resultado de toda a atividade empreendida na sala de aula pode assim ser revertido em parte ou no todo para a avaliação do estudante;
- Propor atividades e/ou de pesquisa sobre, por exemplo, o “grupos empresarias que se beneficiaram financeiramente com a ditadura”;

4.3.3. Terceiro bloco temático (processo de distensão e abertura política)

Exemplo de intervenções da “Janela do Presente”:

- “Uma democracia ‘relativa’ é garantia de proteção e liberdade ao povo?”
- – “Uma eleição presidencial indireta pôs o Brasil na ‘redemocratização’ por quê? – Porque a ‘democratização’ até hoje está de ‘férias’!”

Mediação Docente – 3º Bloco

Propostas:

- Entender o impacto da revogação de uma parte da legislação sobre os diferentes tipos de imprensa;
- Refletir sobre o comportamento da censura a partir da distensão e abertura política;
- Compreender que o processo de abertura não era sinônimo de democracia;

- Entender as causas da não aprovação do voto direto para presidente da república em 1984 (“Diretas já!”);
- Refletir sobre os conflitos políticos regionais a partir do cenário maranhense do período;
- Analisar o perfil político de José Sarney, que de aliado da ditadura chega à redemocratização como presidente;

Procedimentos sugeridos:

- Distribuir as revistas entre todos os alunos da turma ou grupos;
- Propor um tempo de leitura integral ou fracionado dos blocos (Ex: ler apenas o terceiro bloco conjugado às discussões dos outros blocos ou todos conjugados), à conveniência da metodologia do professor e andamento do conteúdo em sala de aula;
- Orientar um debate entre os alunos ou grupos de discentes apurando suas impressões e opiniões sobre os textos iconográficos e iconotexticos lidos;
- Instigar novas discussões (por exemplo, sobre as greves do final da década de 1970 e início de 1980 e importância das lutas nas áreas urbanas e rurais) a partir das falas dos alunos, fazendo-os agentes diretos do debate;

Possibilidade avaliativa:

- O resultado de toda a atividade empreendida na sala de aula pode assim ser revertido em parte ou no todo para a avaliação do estudante;
- Propor atividades e/ou de pesquisa sobre, por exemplo, a “herança partidária e política da ditadura na democracia atual”;

4.3.4. Quarto bloco temático (projeções da redemocratização e a democracia atual)

Exemplo de intervenções da “Janela do Presente”:

- “Se o poder de cidadania é retirado violentamente de um povo, deve esse mesmo povo ‘pedir’ ou ‘exigir’ esse poder de volta?”
- “Era uma vez um país que só passou a ter efetivamente garantias constitucionais de proteção à sua população mais carente em 1988”.

Mediação Docente – 4º Bloco

Propostas:

- Compreender que a democracia no Brasil não é regra, é exceção;
- Refletir sobre a importância da mobilização de vários setores da sociedade brasileira na redemocratização;

- Compreender porque ainda é necessário defender a democracia;
- Inter-relacionar os discursos antidemocráticos presentes na ditadura com os que estão presentes na atualidade.
- Refletir porque o discurso de “ordem e progresso” ainda é uma pauta forte na sociedade brasileira;
- Debater sobre “onde está o passado que deveria nos orientar como sociedade democrática?”;
- Analisar o perfil democrático do Brasil na atualidade em comparação com o período da ditadura;

Procedimentos sugeridos:

- Distribuir as revistas entre todos os alunos da turma ou grupos;
- Propor um tempo de leitura integral ou fracionado dos blocos (Ex: ler apenas o quarto bloco conjugado às discussões dos outros blocos ou todos conjugados), à conveniência da metodologia do professor e andamento do conteúdo em sala de aula;
- Orientar um debate entre os alunos ou grupos de discentes apurando suas impressões e opiniões sobre os textos iconográficos e iconotextuais lidos;
- Instigar novas discussões (por exemplo, sobre “golpes jurídico-legais por dentro democracia” e a banalização da importância democrática) a partir das falas dos alunos, fazendo-os agentes diretos do debate;

Possibilidade avaliativa:

- O resultado de toda a atividade empreendida na sala de aula pode assim ser revertido em parte ou no todo para a avaliação do estudante;
- Propor atividades e/ou de pesquisa sobre, por exemplo, o “golpe de 2016”;

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho foi oriundo do desejo de continuação de uma pesquisa que objetivou prioritariamente traçar um perfil do humor gráfico em São Luís, Maranhão, durante todo o período da ditadura empresarial-militar. Para tal intento era necessário partir da mais elementar partícula sígnica até o mais elaborado discurso veiculado pela crítica ilustrada local. Esse percurso foi importante para trazer à tona realidades já conhecidas, apenas por outro ângulo linguístico, reiteradas, e novas constatações do âmbito político local no decurso do último decênio do regime empresarial-militar.

Assim, no primeiro capítulo direcionamos a análise ao esclarecimento do leitor sobre os elementos da linguagem. No campo da compreensão orgânica da estrutura dos discursos e o entendimento de sua inteligibilidade na relação para com os sujeitos ativos e passivos da interação linguística dentro do humor gráfico, além de esmiuçarmos o processo de ensino-aprendizagem de História na compreensão do sistema de funcionamento da inteligibilidade dos discursos e assimilação da linguagem iconográfica e dos iconotextos ao modelo didático de ensino. Essa construção teórica foi operada por um ideal de educação libertária, em que as regras vigentes de currículos utilitaristas expostas nas suas inconsistências e ambições distantes de uma formação humana e plena. Isso implicou em uma abordagem inerente ao ensino de História e os seus desafios contemporâneos.

Destarte, no capítulo seguinte houve em seu início uma análise do cenário político nacional nos dez últimos anos do Estado ditatorial, mediante uma apreciação da historiografia desse período derradeiro. Ressalvou-se, respectivamente, a coerção e a censura implementada em toda a sua extensão temporal; as consequências do “milagre econômico” e seus reveses político-econômicos que se acumularam e reverberaram, por exemplo, em índices alarmantes de inflação; a lei de anistia e a abertura política que juntamente com o movimento das “Diretas Já”, em 1984, deram a tônica das esperanças democráticas da nação. Nessa perspectiva, analisamos o papel do conjunto dos aparelhos legais e sua atuação direta sobre a oposição empreendida pelo humor gráfico, logo, o aparato legal da ditadura foi entendido como o principal adversário daquela crítica ilustrada.

Adiante, no terceiro capítulo, a partir do universo teórico gramsciano, enveredamos para âmbito mais direcionado à sociedade política e adentramos na composição de uma análise discursiva entre alguns dos canais jornalísticos da grande imprensa e imprensa alternativa na sociedade civil numa visão que partiu do cenário nacional para o local. Mais uma vez, utilizamos as categorias teóricas do intelectual marxista italiano Antônio Gramsci,

no caso, o conceito de Aparelhos Privados de Hegemonia (especificamente, a imprensa e a escola) e sua eficácia na construção de consenso, ou seja, momentos em que os valores das classes dominantes são adotados pelas classes dominadas como se seus fossem, demandando-se que seja instituído um campo de significados agregados. Os aparelhos privados de hegemonia se tornam assim instrumentos culturais de pensar e construir, fazer e desconstruir (GRAMSCI, 2005). Entretanto, também abre a possibilidade da classe oprimida criar e consolidar uma contra-hegemonia, uma vez que a sociedade civil é o lugar da circulação livre de ideologias, então, nessa fissura se encaixa a crítica ilustrada alternativa.

Portanto, mediante a leitura e interpretação das fontes jornalísticas foram esmiuçadas as peculiaridades e confrontos nos discursos das sátiras ilustradas (charges, cartuns, caricaturas e tiras) presentes em jornais impressos da grande imprensa e da imprensa alternativa ludovicense no contexto da ditadura empresarial-militar brasileira, ou seja, investigou-se o teor dos discursos emitidos pela crítica ilustrada da grande imprensa (*Jornal O Estado do Maranhão* e *Jornal Pequeno*) e imprensa alternativa (*Baú de Cartuns* e *Folha de São Luís*) local. Essa abordagem nos deu condições para a compreensão da evolução e participação do humor gráfico dos grandes veículos de mídia impressa e impressa alternativa ludovicense no transcorrer dos contextos de transição e final da ditadura empresarial-militar brasileira, mas também viabilizou a possibilidade de entendermos a sua coexistência conflitiva e/ou apologista com o aparelho legal do regime à conveniência das circunstâncias contextuais.

A hipótese posta à investigação foi confirmada, apesar de algumas particularidades de ambas as modalidades de imprensa. Assim, considera-se de que até o ano de 1977, o jornalismo alternativo era praticamente inexistente, não havendo canais próprios da cidade que abarcassem questões ditatoriais pelo contexto local. Todavia, nesse período, essa perspectiva de uma crítica ilustrada à ditadura empresarial-militar sob o olhar local acontecia pelas charges enviadas por cartunistas independentes e publicadas em jornais alternativos de relevo nacional, que posteriormente chegavam à capital maranhense devido à sua distribuição pelas regiões do Brasil, logo, era como uma espécie de “crítica bumerangue”, pois partia do teor crítico do chargista autônomo e, através da distribuição nas áreas do país, retornava à cidade de São Luís para o seu público leitor. Essa prática se manteve mesmo após o surgimento dos jornais alternativos estudados, o que fazia com que se tivesse na cidade dois meios para exposição de indignações quanto ao regime.

Já nos jornais da grande imprensa local, a tática não era a mesma, posto que, existia com frequência a compra de direitos sobre charges, caricaturas, cartuns e tiras de grandes

jornais do país, fato que condicionava à macro-leituras, via de regra, amistosas e genéricas sobre os governos ditatoriais. Porém, dois fatores foram agregados, primeiro que a proporção de materiais do humor gráfico de fora do Maranhão se mostrou muito superior ao imaginado. Esses trabalhos do humor gráfico vinham eminentemente de jornais do sudeste através de parcerias entre os mesmos.

Dito isto, o que se objetivou ratificar foi que mesmo com a conjuntura de abertura político-legal de fins do regime empresarial-militar, tanto a crítica ilustrada da imprensa alternativa, quanto o humor gráfico da grande imprensa local não alteraram substancialmente o seu *modus operandi* em relação à lógica de crítica ou apologismo ao regime, ou seja, suas bases ideárias sobre a ditadura continuaram fincadas por um lado, em um conteúdo crítico local estendido ao contexto nacional por meio do humor gráfico alternativo, por vezes atuando sobre figuras locais prepostas do regime a exemplo de José Sarney (*O Baú de Cartuns* e *A Folha de São Luís*); e outro, de grandes jornais de São Luís (*Jornal Pequeno* e *O Estado do Maranhão*) que detinham traços amistosos, apologistas e/ou eventualmente questionadores sobre o cenário político nacional à conveniência do momento, adquiridos de grandes jornais do sul-sudeste. Essa conveniência ficou evidente conforme a distensão e a abertura política se confirmaram.

Por fim, a partir dessa produção analítica e a realização de uma discussão teórica sobre a necessidade da coexistência de materiais didáticos e paradidáticos no processo de ensino-aprendizagem (conveniando a uma teórica sobre a estrutura dos quadrinhos/tiras e sua importância na organização didática de recursos de ensino e na inteligibilidade dos estudantes), foi elaborado um material paradidático ilustrado, direcionado ao ensino fundamental (especificamente, turma do 9º ano), que exporá as perspectivas ideológicas e políticas do país no derradeiro decênio do regime através de uma abordagem de ensino-aprendizagem de História sobre a ditadura.

Assim sendo, analisou-se a capacidade interativa, crítica, reflexiva e irradiante deste meio discursivo imagético humorado no âmbito do ensino-aprendizagem de História no ensino fundamental por via da leitura de imagens desde a sua condição mais elementar (o signo) até a mais complexa (a linguagem e os discursos ideológicos). Logo, será disponibilizado à sociedade um tipo de recurso paradidático consoante ao universo lúdico dos discentes, uma revista ilustrada chágica com abordagem não usual e que viabilizará o desenvolvimento da familiaridade dos jovens com posturas críticas e reflexivas mediante uma interação entre passado e presente.

Logo, obstina-se que ao longo do ensino fundamental, os alunos gradativamente possam ler e compreender sua realidade e tenham condições para ter um posicionamento crítico a partir de uma referência antidemocrática da história do país por meio da linguagem pouco explorada da imagem conciliada ao humor. Além disso, a partir da elaboração desse material paradidático de História, almeja-se que os discentes possam utilizar esse recurso e que essa ação lhes desperte o interesse por métodos de pesquisa e de produção de textos de conteúdo histórico diversos (linguagem escrita, iconográfica, sonora, cênica, entre outras).

A partir de toda a discussão histórica desenvolvida, adquirimos os subsídios necessários para a sua operacionalização na prática de ensino-aprendizagem no âmbito da História. A ditadura empresarial-militar esmiuçada foi fundamental para entendermos a construção e aplicação do paradidático em formato de revista chágica na prática docente e o uso dela como recurso paradidático na sala de aula em comunhão com o material didático.

REFERÊNCIAS

LEGISLAÇÃO

BRASIL. Lei nº 5.250, de 09 de fevereiro de 1967. **Regula a liberdade de manifestação de pensamento e de informação.** Brasília, DF, 1967. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5250.htm Acesso em: 18/03/2017.

BRASIL. LEI Nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. **Concede anistia e dá outras providências.** Brasília, DF, 1979. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm Acesso em: 18/03/2017.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: história/Secretaria de Educação Fundamental.** –Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: história, geografia / Secretaria de Educação Fundamental. Ciências Humanas e Suas Tecnologias.** – Brasília: MEC/SEF, 2002.

BRASIL. **Guia de livros didáticos: PNLD 2015: história: ensino médio.** – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014. 140p.: il. ISBN: 978-85-7783-164-7 1. Livro didático. 2. Programa Nacional do Livro Didático. 3. História. I. Brasil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. CDU 371.671.

LIVROS DIDÁTICOS

AZEVEDO, Gislane Campos; SERIACOPI, Reinaldo Azevedo. . **História em movimento.** São Paulo: Ática, 2013.

PELLEGRINI, Marco César; DIAS, Adriana Machado; DIAS, Keila Grinberg. **Vontade de Saber História**, 9º ano. São Paulo: FTD, 2015.

COTRIM, Gilberto; RODRIGUES, Jaime. **Historiar**: 9. São Paulo: Saraiva, 2015.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção.** São Paulo: Boitempo, 2004.

ALMEIDA, Francinete Louseiro de. **Política no Maranhão e o jornal O Estado do Maranhão.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Maceió – AL – 15 a 17 de junho 2011. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2011/resumos/R28-1093-1.pdf>. Acesso em: 07/10/2017.

AYRES. Érico de Oliveira Junqueira. **A atuação da Crítica Ilustrada presente na Grande Imprensa e Imprensa Alternativa maranhense durante o período do Regime**

Empresarial-Militar Brasileiro. Entrevista concedida pelo chargista e cartunista ludovicense “Érico”. São Luís - MA: 2011.

AZEVEDO, Crislane Barbosa; LIMA, Aline Cristina Silva. **Leitura e compreensão do mundo na educação básica: o ensino de História e a utilização de diferentes linguagens em sala de aula.** Roteiro, v. 36, n. 1, p. 55-80, jan./jun. 2011.

BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** São Paulo: HUCITEC, 2004.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais.** São Paulo: HUCITEC; (Brasília): Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BERGSON, Henri. **O RISO - ensaio sobre a significação do cômico.** Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1983.

BEZERRA, Holien Gonçalves. O Ensino de História: conteúdos e conceitos básicos. In: KARNAL, Leandro (org.) **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas.** São Paulo: Contexto, 2003, p. 37-48.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos.** São Paulo: Cortez, 2008.

BLOCH, Marc Léopold Benjamin. **Apologia da História, ou o Ofício do Historiador.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2002.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.— 7ª reimpressão.

BONAVIDES, Paulo. **Ciência política.** São Paulo: Malheiros Editores, 2003.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem.** Bauru: Edusc, 2004.

_____. **A Escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

CHIRIO, Maud. **A política nos quartéis: revoltas e protestos de oficiais na ditadura militar brasileira.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos direitos humanos.** São Paulo: Saraiva, 2010.

COSTA, Wagner Cabral da. **Do “Maranhão Novo” ao “Novo Tempo”: a trajetória da oligarquia Sarney no Maranhão.** UFMA, 1997. S/E.

_____. **Sob o signo da morte: o poder oligárquico Victorino a Sarney.** São Luís: Edufma, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

DREIFUSS, René. **1964: a conquista do Estado. A ação política, poder e golpe de classe.** Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial.** 4ª ed. Bras. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Narrativas Gráficas.** São Paulo: Devir, 2005.

ENGELS, Friedrich. **O socialismo jurídico** / Friedrich Engels e Karl Kautsky; tradução Lívia Cotrim e Márcio Bilharinho Naves. – [2. ed., ver.] – São Paulo: Boitempo, 2012.

FERREIRA, Marieta de Moraes; FRANCO, Renato. Desafios do ensino de história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 21, n. 41, p. 79-93, jan-junho de 2008.

FICO, Carlos. **Além do golpe: a tomada do poder em 31 de março de 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro, Record, 2004.

FLÔRES, Onici. **A leitura da charge.** Canoas: Ed. ULBRA, 2002.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura. A imagem gráfica do humor.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FONTES, Virgínia. **O Brasil e o capital imperialismo: teoria e história.** Rio de Janeiro: EPSJV/Editora UFRJ, 2010.

_____. Intelectuais e Mídia: quem dita a pauta? In: COUTINHO, Eduardo Granja (Org.). **Comunicação e Contra-hegemonia: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

_____. **A nova pedagogia da hegemonia. Estratégias do capital para educar o consenso.** São Paulo: Editora Xamã, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no College de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970.** Tradução: São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de História.** Campinas: Papirus, 2003.

FREITAS, Vladimir Passos de; MORAIS, Ivy Sabina Ribeiro; AMARAL, Thanmara Espínola. **O Poder Judiciário no Regime Militar (1964-1985).** Paraná: Simplíssimo (Livros Digitais), 2012.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: Editora da Unesp, 1992. p. 237-271.

GÊ, Luiz. **Ah, como era boa a ditadura... : A história dos últimos anos da ditadura militar nas charges da Folha de São Paulo.** – 1ª ed. – São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2015.

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do Cárcere**, vol. 3. Maquiavel e a Política do Estado Moderno (caderno nº 13). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 4a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GUILHON, Maria Virginia Moreira. **Sarneísmo no Maranhão: os primórdios de uma oligarquia. A origem e desenvolvimento do instituto de previdência do Estado do Maranhão: interesses, atores e processos de intermediação (1938-1982).** Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão, 1996.

HOBBS, Thomas. **Leviatã, Parte II – Do Estado.** Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 103-218.

JAMBEIRO, Othon; BRITTOS, Valério; BENEVENUTO JR, Álvaro. **Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia.** Salvador: EDUFBA, 2005.

JOFFILY, Mariana. O aparato repressivo: da arquitetura ao desmantelamento. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo P. Sá (Org.) **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964.** Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

LENIN, Vladimir Ilitch. **O Estado e a revolução: o ensina o marxismo sobre o Estado e o papel do proletariado na revolução.** São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUCA, Tania Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos.** In.: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. 2ed. São Paulo Contexto:2008, p.111-153.

MACIEL, David. **Democratização e manutenção da ordem na transição da Ditadura Militar à Nova República.** Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999. 418 p.

MALTA, Marcio. **Henfil: o humor subversivo.** São Paulo: Expressão Popular, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos Discursos.** Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe.** São Paulo: Editora Moraes, 1992.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. Biblioteca Pública Benedito Leite. Serviço de Apoio Técnico. **Catálogo de jornais maranhenses do acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite: 1821-2007.** -- São Luís: Edições SECMA, 2007.

MARX, Karl. **Crítica da Filosofia do Direito de Hegel, 1843 / Karl Marx;** tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus; [supervisão e notas de Marcelo Backes]. - [2.ed revista]. - São Paulo: Boitempo, 2010.

MELO, Demian Bezerra de. Ditadura “Civil-Militar”? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. **Espaço Plural • Ano XIII, Nº 27, 2º Semestre 2012** , p. 39-53.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONASTA, Attilio. **Antonio Gramsci**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

MORAES, Dênis de. **Crítica da mídia e hegemonia cultural** / Dênis de Moraes. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2016.

MOREIRA ALVES, Maria Helena. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Petrópolis: Vozes, 2ª edição, 1984.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. **Topoi**, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013, p.62-85.

_____. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MOYA, Álvaro de. **História da História em Quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

O Pasquim: A Subversão do Humor. Documentário dirigido por Roberto Stefanelli/Produção: TV Câmara, 2004.

PICCOLO, M. O Sarneísmo rumo ao poder: disputas eleitorais e o projeto “Maranhão Novo”. In: PICCOLO, Monica; SULIDADE, Mariana (orgs.) **Maranhão republicano em foco: Estado, imprensa e historiografia**. São Luís: Editora Shalom/EDUEMA, 2015, p. 67-84.

PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanezi. O que e como ensinar: por uma História prazerosa e consequente. In: KARNAL, Leandro (org.). **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. São Paulo: Contexto, 2003, p. 17-36.

PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

REIS FILHO, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In.: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo P. Sá (Org.) **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. In. REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo P. Sá (Org.) **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RODEGHERO, Carla Simone. A Anistia de 1979 e seus significados, ontem e hoje. In. REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo P. Sá (Org.) **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **O Contrato Social**. Coleção Livros que mudaram o mundo. AD ASTRA ET ULTRA, SA / LEVOIR. Alameda Bonifácio Lázaro Lozano, Lt 2 - Edif. B - 2º F 2780-125 Oeiras, Portugal. © desta tradução de O Contrato Social: Mário Franco de Sousa e Editorial Presença, Lda, 2010.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica** / Jörn Rüsen; tradução de Estevão de Azevedo Martins. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª reimpressão, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** / Lúcia Santaella. – Coleção 103, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

SILVA, Adriano Negreiros da. **Traço a traço: análise da crítica ilustrada presente em jornais ludovicenses no contexto do regime militar brasileiro – 1964-1974** / Adriano Negreiros da Silva.– São Luís, 2012. Universidade Estadual do Maranhão, Monografia, Curso de História.

SILVEIRA, Mauro César. **A batalha de papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai** / Mauro César Silveira. – Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2009.

TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974 - 1985. In: FERREIRA, Jorge Ferreira; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX – 2ª ed.** – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. – (O Brasil Republicano; v.4).

THOMSON, Ana Beatriz Accorsi. Os paradidáticos no ensino de História: uma reflexão sobre a literatura infantil/juvenil na atualidade. **Revista do Lhiste**, Porto Alegre, num.4, vol.3, jan/jun. 2016, p. 27-49. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/revistadolhiste/article/view/63936>. Acesso em: 10/12/2017.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Brasília: Editora da UNB, 1999, Seção 8, p. 517-580.