

Antonio Amaro da Silva Junior

TRAÇOS DA HISTÓRIA:  
controle e resistência nas vozes do humor gráfico “Braziliense”



Brasília, março de 2009

Antonio Amaro da Silva Junior

**TRAÇOS DA HISTÓRIA:**  
controle e resistência nas vozes do humor gráfico “Braziliense”

Dissertação apresentada à Universidade de Brasília – UnB,  
como pré-requisito para a obtenção de título acadêmico de mestre em História  
Cultural, sob orientação do Prof. Dr. José Walter Nunes.

Prof. Dr. José Walter Nunes

Orientador

Brasília, março de 2009.

Antonio Amaro da Silva Junior

**TRAÇOS DA HISTÓRIA:**  
controle e resistência nas nozes do humor gráfico “Braziliense”

Dissertação apresentada à Universidade de Brasília – UnB,  
como pré-requisito para a obtenção de título acadêmico de mestre em História  
Cultural, sob orientação do Prof. Dr. José Walter Nunes.

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. José Walter Nunes (orientador)  
Universidade de Brasília – UnB

---

Prof. Dr. Marcos Antonio da Silva  
Universidade de São Paulo – USP

---

Profa. Dra. Nancy Alessio Magalhães  
Universidade de Brasília - UnB

Brasília, março de 2009.

*Aos meus pais, retirantes e  
renitentes, pois jamais deixaram faltar,  
quando amparavam-me, lápis  
e livros em minha mesa.*

*Não haveria valor nesta pesquisa sem a circulação de saberes que me foram oferecidos.  
Minha maior gratidão às luzes de José Walter Nunes, Nancy Alessio Magalhães, Sandra Nui,  
Soraya Cristina Bertioli e Tereza Negrão.*

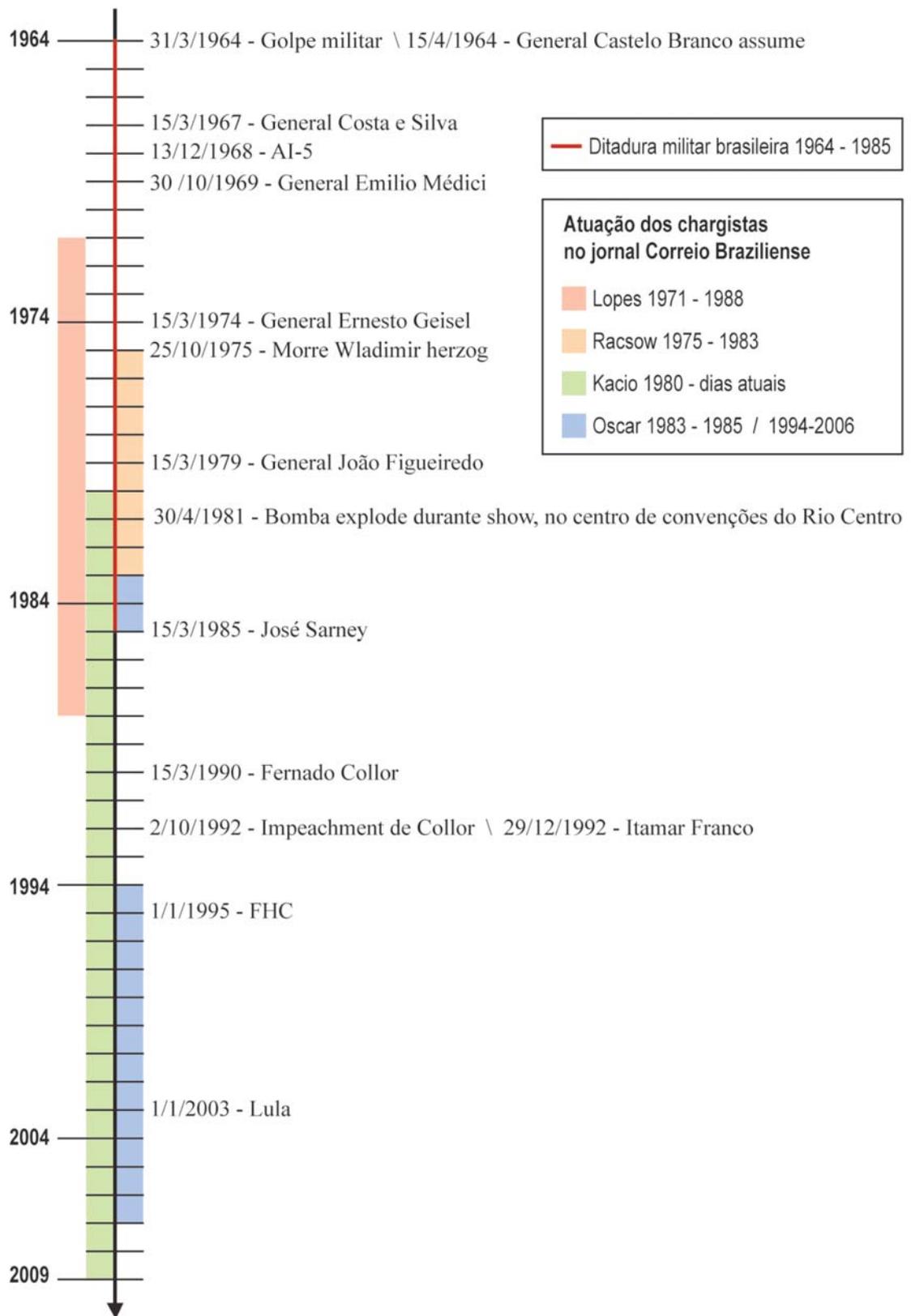
*“A palavra não foi feita para enfeitar,  
brilhar como ouro falso;  
a palavra foi feita para dizer.”*  
**Graciliano Ramos**

## ABSTRACT

In this dissertation, I analyze some representations of the Brazilian military regime through stories and cartoons by four cartoonists who worked – and one still do – in the largest newspaper of the Federal District, the *Correio Braziliense*, since 1971. During this research, I tried to associate life stories and drawings either in public domain or privately stored by the designers – Loeps, Racsow, Kacio and Oscar – with some concepts extracted from the field of the so called “cultural history”. This research sheds light on: the way these cartoonists saw dictatorship are made clear as well as; the transition between this authoritarian period to the democratic regime; Government censorship and control; censorship from the newspaper’s office itself, and self-restrictions against production and publication of such cartoons, in the past and in the present; and the prospects and limitations of this artistic category as a tool for challenging various sources of power.

## RESUMO

Esta dissertação aborda representações do regime militar brasileiro, por meio de relatos e desenhos de humor de quatro chargistas que trabalharam – um deles ainda continua trabalhando – no jornal de maior circulação no Distrito Federal, o *Correio Braziliense*, no período compreendido entre 1971 aos dias atuais. No desenvolvimento da pesquisa, procurei associar as histórias de vida colhidas e as charges publicadas ou guardadas no acervo particular desses desenhistas – Lopes, Racsow, Kacio e Oscar – com alguns conceitos advindos do campo da chamada história cultural. Dessa pesquisa emergem algumas reflexões: as visões e relações desses desenhistas sobre o regime ditatorial; a transição desse período autoritário para o regime democrático; a censura e o controle do Estado, da direção do jornal e a autocensura à produção e circulação desses desenhos, no passado e no presente; as possibilidades e limites desse gênero artístico, enquanto instrumento de crítica e resistência aos diferentes poderes.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>14</b>
<b>Nos rastros da pesquisa: e no início era a imagem...</b>	
<b>1.1. As forjas das imagens: movimentos anteriores à pesquisa</b>	<b>16</b>
<b>1.2. No olho da pesquisa: do início e suas escolhas metodológicas</b>	<b>24</b>
<b>1.3. Nos traços e nos relatos dos artistas de Brasília</b>	<b>27</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>30</b>
<b>Traçados e relatos: sopros de teoria</b>	
<b>2.1. Charges e caricaturas: iluminando seus traços com ‘riscos’ teóricos</b>	<b>35</b>
<b>2.1.1. Dimensões imaginárias e representacionais das caricaturas: traços e risos</b>	<b>38</b>
<b>2.1.2. “uma imagem vale mais que mil palavras”?: ilustrando o poder do riso no traço</b>	<b>41</b>
<b>2.1.3. ‘Riscos’ sob controle: limites e coerções na produção das charges</b>	<b>47</b>
<b>2.2. Sobre histórias de vidas: desenhando um caminho possível de análise teórica</b>	<b>49</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>52</b>
<b>Traços e palavras: os artistas e suas narrativas</b>	
<b>3.1. Lopes: desenhos próprios e memórias alheias</b>	<b>52</b>
<b>3.2. Oscar: rebeldia em risco</b>	<b>58</b>
<b>3.3. Racsow: botando o ‘traço’ na rua</b>	<b>67</b>
<b>3.4. Kacio: Deus e o Diabo na terra do traço</b>	<b>75</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>85</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>88</b>

## INTRODUÇÃO

“Pode-se dizer que eles [os chargistas] escrevem certo por linhas tortas (...). Apesar da aparente deformação dos traços, a história que contam, os personagens que descrevem costumam estar mais próximos da verdade do que a história oficial. (...) Defende-se de uma notícia, responde-se a um artigo, mas como desmentir uma charge?”

*Zuenir Ventura*

Para introduzir um trabalho que se propõe a analisar as implicações, os limites e o alcance dos desenhos de humor – especificamente charges e caricaturas – produzidos por chargistas que desenvolveram seu ofício no jornal *Correio Braziliense*, em Brasília, de 1971 aos dias atuais, não poderia ter melhor epígrafe. Nessa, Ventura é preciso em revelar a característica essencial desse gênero comum aos meios jornalísticos: a inversão da lógica pelo riso. O que consegue ao se referir a uma realidade já conhecida pelo leitor utilizando a dimensão do impossível, do lúdico. Uma característica que fez do gênero um dos alvos do governo militar no Brasil, que de 1964 a 1985 viveu sob uma ditadura, ou melhor dizendo, ‘explicitamente’ sob um regime ditatorial, como nos sugere o historiador Carlos Mota<sup>1</sup>. Perseguições e sanções à imprensa eram constantes, ainda mais no início da década de 1970, quando o Ato Institucional nº 5, ao retirar da sociedade civil qualquer possibilidade de atuação política, desde 1968 legitimava a violência do regime e institucionalizava a perseguição aos considerados ‘inimigos’ da ordem.

Se nacionalmente a perseguição aos chargistas era uma constância, como revelam as inúmeras invasões ocorridas nas redações de jornais e revistas alternativos da chamada imprensa ‘nanica’<sup>2</sup>, como era a situação dos artistas do traço em Brasília, cidade-sede do poder central? Quais os mecanismos de resistência, conformismo e controle se estabeleciam nas relações entre os desenhistas, o veículo jornalístico no qual trabalhavam, os leitores e os militares? Como desenhista que desenvolve o ofício no jornal *Correio Braziliense*, tais questões me tocam diretamente e com o intuito de tentar compreendê-las selecionei os desenhos de quatro chargistas que desenvolveram seu ofício nesse veículo, tanto sob a

---

<sup>1</sup>LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008, p. 797.

ditadura militar como no período de transição para o regime democrático, a partir de 1985. São eles Lopes, Racsow, Oscar e Kacio – esse último permanece na mesma empresa. O critério de seleção pautou-se nos elementos acima, mas, igualmente, na possibilidade de buscar seus relatos por meio de entrevistas, ainda que contingências não tenham permitido que Lopes fosse entrevistado. As narrativas orais dos desenhistas foram essenciais na compreensão das representações discursivas de um tempo em que se expressar era perigoso. Enfim, busquei respostas para essas indagações, à luz das charges, dos relatos, em articulação com alguns conceitos advindos do campo da chamada história cultural, tais como imaginário, representações sociais, identidade, dentre os mais recorrentes.

Nesse sentido, estabeleci como tema da pesquisa as representações do regime militar expressas nos relatos e nos desenhos dos chargistas. Para percebê-las como parte de um imaginário da época em questão, não pude deixar de considerar os acontecimentos desde o início do governo ditatorial, em 1964, na medida em que esse regime tentou controlar formas de expressão diferenciadas. Assim, procurei identificar semelhanças das práticas de controle político e de auto censura das atividades desses profissionais e das formas de resistência que eles inventaram, durante a ditadura e o chamado período democrático. Com isso, vi-me diante do período militar, sua transição e os dias atuais. As falas e os desenhos são elementos que dão suporte ao entendimento das práticas culturais circulantes na cidade de Brasília e no Brasil daquela época.

Minha intenção foi trazer as vozes dessas pessoas e entendê-las como agentes sociais em articulação com o registro documental de seus desenhos. Procurei a percepção desses artistas – naquele momento, jovens profissionais recém entrados no mercado de trabalho – sobre a época em que viveram, as referências e as tramas de interações sociais em que estiveram inseridos. Tentei ir além da realidade documentada para a realidade do vivido, reconstruindo, por meio de seus relatos, as representações de suas experiências durante o governo militar e as possíveis adversidades que enfrentaram e enfrentam também na atualidade.

---

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*, p. 821.

Para isso, dividi o presente trabalho em três capítulos. No primeiro, onde apresento as escolhas metodológicas que nortearam meu fazer como pesquisador, fazendo um apanhado da minha formação acadêmica e das origens da minha paixão pelas imagens, e as relaciono com o método utilizado para a realização deste trabalho. Em alguns momentos desta análise, articulo minha reflexão sobre desenhos de humor com a linguagem de cinema e fotografia. Minha intenção é apresentar certas analogias entre esses meios de produção de imagem e a criação das charges, como enquadramento, cenários, planos, cores, além da própria sensibilidade exigida nessa atividade. Elementos que ajudam na composição de valores em um desenho, que irão sustentar ou demolir um fato.

No segundo capítulo revelo minhas opções teóricas, exponho alguns conceitos e noções de história cultural como memória, identidade, representações sociais, imaginário. Também atento, de forma panorâmica, para as potencialidades e limites dos desenhos de humor, além de tentar definir seus três gêneros de maior destaque: charge, caricatura e cartum. Como são dois os tipos de fonte analisados no presente trabalho – narrativas orais e gráficas – foi necessário buscar categorias analíticas que me permitissem refletir sobre as questões que as narrativas revelavam.

No terceiro e último capítulo apresento os artistas, seus relatos e suas charges, relacionando essas linguagens aos momentos históricos que representam, como discursos possíveis. Nessa parte, os desenhistas trazem à tona suas memórias e as articulações possíveis nas relações entre eles, a empresa jornalística em que trabalhavam e toda a rede de atores que influenciaram, direta ou indiretamente, seu ofício. Os chargistas Lopes, Racsow, Kácio e Oscar, que aqui nos revelam suas memórias, apresentam, como primeira afinidade, terem desenvolvido suas atividades de desenhistas no jornal *Correio Braziliense* entre o período em que o Brasil estava sob a ditadura militar – o primeiro deles a entrar no jornal foi Lopes, em 1971 – até seu fim, com o retorno do regime democrático<sup>3</sup>. Não delimito previamente o período a que me aterei na busca das charges, para que os próprios artistas definissem, por suas memórias, os desenhos que os marcaram.

---

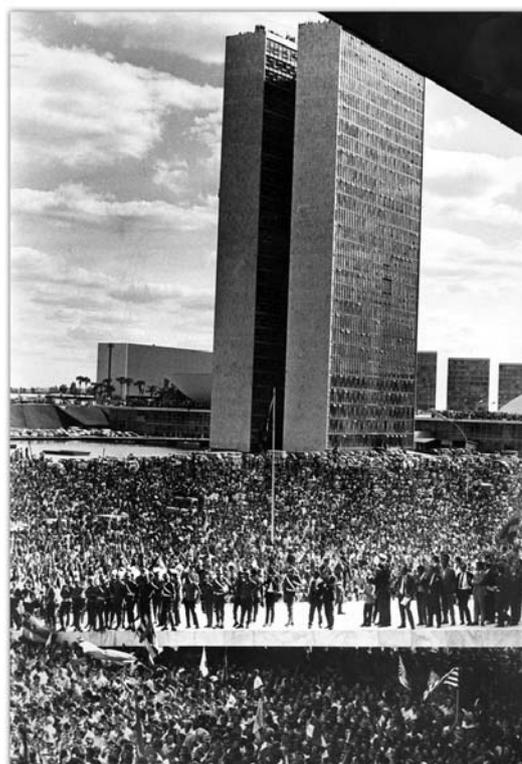
<sup>3</sup>Para melhor entendimento do período em que desenvolveram suas atividades no jornal, apresentei anteriormente a linha do tempo, articulando aos acontecimentos históricos no Brasil o tempo de atuação dos desenhistas na empresa.

Finalizo a presente introdução com um alerta e uma justificativa. No decorrer do trabalho utilizo, ao me referir ao período entre 1964 e 1985, os termos ‘governo’, ‘regime’, ‘sistema’ e ‘ditadura’ como similares, ainda que tenha consciência de suas diferenças. Sei também que nesse período grupos e instituições civis se beneficiaram e ajudaram a constituir o governo, mas em função das representações dos chargistas analisados, que identificam tal momento como uma ditadura unicamente militar, propositadamente não marco as diferenças entre essas palavras. Pela minha formação, dentre outros elementos que me colocaram limites tanto na apreensão como na articulação das teorias nas análises das fontes, tenho plena consciência que o presente trabalho apresenta limitações, pois fazem parte do meu fazer. O que não impediu que fosse um prazer realizá-lo. Espero que o seja também lê-lo.

## CAPÍTULO I

### Nos rastros da pesquisa: e no início era a imagem...

O ano de 1970 trouxe para o Brasil o terceiro título de campeão do mundo de futebol. Consolidava-se nossa fama de potência futebolística mundial, e nossa euforia e entusiasmo pelo título contribuíram para sentirmos um pouco menos o braço da ditadura militar sobre a sociedade civil. Em Brasília, não foi diferente, ainda mais tendo em vista a tradição dos campeões desembarcarem na cidade para receber as congratulações do Estado e das pessoas que tomaram as ruas. Uma alegria estampada nas imagens publicadas no jornal *Correio Braziliense*:



Figuras 1 e 2

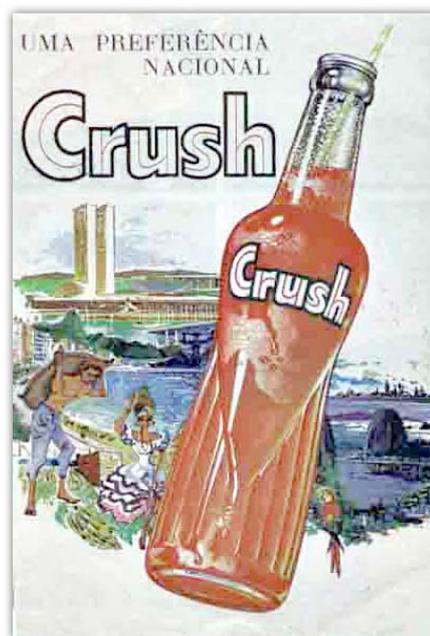
Fonte: Correio Braziliense, 23 de junho de 1970/ Foto: Arquivo/CB

Nesse mesmo ano eu, com dois anos de idade, já revelava minha paixão por imagens. Dispostas e expostas nas paredes, nos rótulos de produtos, nos painéis das ruas, todas me fascinavam e aguçavam minha curiosidade. Algo que acabou concorrendo para que um conhecido da família ganhasse várias apostas, baseado na minha aparente e precoce ‘alfabetização’. Levava-me a lugares repletos de figuras e jogava todas as suas fichas em mim: bastava que apontasse a imagem – refrigerantes, marcas de carro, postos de gasolina, dentre muitos outros – que eu, muito pequeno, dizia de pronto o nome, o que deixava a todos admirados. Assim, minha memória fotográfica, despertada por essa profusão de imagens, foi responsável também pelos prêmios que recebia, no caso os refrigerantes Grapette e Crush, cujas propagandas eram tão ou mais atraentes que o próprio líquido. Imagens que não posso deixar de apresentar aqui:



**Figura 3**

Publicidade do refrigerante Grapette  
*Fonte:* [www.overmundo.com.br](http://www.overmundo.com.br), acesso em 01/8/2008



**Figura 4**

Publicidade do refrigerante Crush  
*Fonte:* [www.carvalho.com.br/loja/images](http://www.carvalho.com.br/loja/images), acesso em 01/8/2008

Essa pequena lembrança da infância serve para ilustrar a minha paixão pelas imagens e por todas as suas possibilidades. Passados 38 anos e duas graduações<sup>4</sup>, ambas caracterizadas por sua relação direta com as imagens, hoje tiro meu sustento como jornalista ilustrador em um jornal da cidade. Mas mais que um meio de vida, as imagens me provocam reflexões e inquietações, algumas das quais busquei iluminar na presente pesquisa. Assim, trata-se de trabalho acadêmico com um forte e assumido apelo pessoal, revelado na forma da escrita, na escolha temática e, – como não poderia deixar de ser – nas imagens que aqui e acolá aparecerão, também mostrando pensamentos, lembranças, memórias.

E para que fosse possível a realização da presente pesquisa, obrigatório se apresentou realizar as escolhas metodológicas e teóricas que orientariam meu fazer como pesquisador, significativamente mais trabalhoso devido à minha própria formação em cursos com maior direcionamento prático que teórico<sup>5</sup>. Assim, de forma a deixar claras as minhas escolhas, fundamental é destacar os norteadores que me referenciaram e os motivos que me levaram a eles. Apresentarei, no decorrer desse capítulo, os marcos fundamentais da minha relação com as imagens, portanto, que me trouxeram a essa pesquisa.

### **1.1. As forjas das imagens: movimentos anteriores à pesquisa**

Faço parte de uma geração criada em frente à TV, esse veículo enfeitiçador, cujas imagens hipnotizam crianças e colaboram – talvez por tempo demais – com mães e babás. Por meio dela, nos sentimos, talvez, testemunhas oculares dos acontecimentos, capazes de estar em todos os lugares e tempos, bastando, para isso, mudarmos o canal. E além das imagens que magicamente produzia – segundo meu entendimento infantil –, mesmo quebrada a televisão não perdia sua magia. Suas peças internas também me levavam a outros mundos, ao me permitirem, por exemplo, transformar suas válvulas em foguetes espaciais, analogia estimulada pelo seu formato.

---

<sup>4</sup>A 1ª, em desenho industrial, com habilitação em programação visual, pela Universidade de Brasília – UnB, de 1991 a 1996. A 2ª, em jornalismo, iniciada em 2000 e finalizada 2003, na Universidade Católica de Brasília – UCB.

<sup>5</sup> Os trabalhos de final de curso de ambas as graduações foram práticos, não perpassaram pelo processo de pesquisa como exigido no curso de História, por exemplo.

No período histórico em questão, na década de 70, estávamos sob uma ditadura militar. Com relação à censura aos meios de comunicação, observamos posições militares bem diferentes entre o início da década e o seu final. Se em 1970 o Senado aprovou a Lei nº 1.077, conhecida como a *Lei da Censura Prévia*, que endurecia a censura nos meios de comunicação, no final da década encontramos uma imprensa já menos cerceada, devido ao projeto de abertura política planejada para se dar de forma ‘lenta e gradual’, como fazia questão de dizer Ernesto Geisel<sup>6</sup>. Ao entregar o poder a João Figueiredo, o último presidente militar, Geisel entregava o governo de um país que não estava mais sob a força do Ato Institucional nº 5, mecanismo institucional que legitimou a violência do Estado sobre a população, em seus diversos níveis de manifestação. Foram quase dez anos de vigência, ainda que já a muito não fosse tão eficaz quanto gostariam os militares da chamada ‘linha-dura’, como analisa Marcos Silva:

O AI-5 vigorou até 31 de dezembro de 1978. Desde meados da década de 70, movimentos sociais, votações crescentes na oposição tolerada, descrédito do “milagre econômico” e grandes greves a partir de 1978 demonstravam que aquele documento já não dava conta de exercer o controle absoluto a que se propunha. E o governo Geisel se esforçou para aparecer como autor do desmonte da ditadura para garantir a continuidade de muitos de seus personagens e traços – último estertor de um AI-5 que não mais ousava dizer seu nome.<sup>7</sup>

Uma perda de eficácia que não significou menos virulência do regime, mesmo na segunda metade da década de 1970. A morte do jornalista Wladimir Herzog, em 25 de outubro de 1975, em uma cela da sede do DOI-CODI/SP é exemplo da violência que ainda estava em curso. O assassinato de Vlado, como era conhecido, provocou uma série de manifestações e mobilizações e, certamente, foi um dos elementos que aumentavam as incongruências do regime, permitindo que chegasse ao fim em 1985<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação...Op. Cit.**, p. 740.

<sup>7</sup> SILVA, M. A. **Quarenta anos depois, uma pergunta**. Revista História Viva. – Editora Duetto, São Paulo, edição 62, novembro de 2008.

<sup>8</sup> DIÁRIO VERMELHO. **Herzog**: 30 anos de um episódio que o Brasil não poderá esquecer, por Raul Neugroschel. Brasil, segunda-feira, 2/3/2009.

Se por um lado a censura foi nociva à liberdade de expressão da imprensa, por outro o regime militar foi um dos grandes responsáveis pela modernização dos meios de comunicação, cujos interesses são sinalizados por Alzira Abreu:

Os meios de comunicação de massa, ao longo do período autoritário (1964-1985), sofreram forte intervenção dos militares, que adotaram uma política deliberada de modernização do setor. Ao lado da imposição da censura, a modernização da mídia fez parte de uma estratégia ligada à ideologia da segurança nacional. Dentro de um projeto em que o Estado era entendido como o centro irradiador de todas as atividades fundamentais em termos políticos, a implantação de um sistema de informação capaz de “integrar” o país era essencial.<sup>9</sup>

No que se refere especificamente à televisão brasileira, tais transformações possibilitaram a produção de programas com imagens ao vivo, o que “significava uma ausência de controle sobre a mensagem, sobre a informação, gerando uma imagem sonora livre da censura prévia e da autocensura”<sup>10</sup>. Muito se passou a produzir em tempo real. Nos programas ao vivo, por mais que se estabelecesse um roteiro, o improvisado e o acaso eram passíveis de irem ao ar. A abertura política permitiria, também, que o cineasta brasileiro Glauber Rocha apresentasse o *Abertura*, programa de entrevistas que trazia para o ar um retrato falado do Brasil, por meio de seus personagens mais ou menos ilustres, marcando uma outra possibilidade de linguagem, pela qual “a televisão não teria que se comportar pela estética do bonitinho, que é o que a caracteriza”, e que se revela, por exemplo, no “bom enquadramento, boa iluminação da imagem”, onde todo o mundo é “sempre sorridente, atraente”<sup>11</sup>. Glauber Rocha se apresentava como a própria desconstrução do belo, com sua figura despenteada e verborrágica. Uma desfiguração de tudo aquilo que poderia ser coerente, na medida em que o cineasta criava uma “antinomia televisual presente na imagem, nas negativas e resistência dos entrevistados e, outras vezes, na quebra de qualquer coerência”<sup>12</sup>.

Como eu ainda era criança muito pequena, nem pensava nessas transformações. Afinal, o encanto estava nas imagens, cheias de cores, com sons, movimentos.

---

<sup>9</sup>ABREU, Alzira Alves de. “A mídia na transição democrática brasileira”. In: **Revista Sociologia, problemas e práticas**. n.º 48, 2005, p. 53.

<sup>10</sup>BERNARDO, Paulo e NOVA, Vera Casa.(org.). **Estação imagem**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 133.

<sup>11</sup>Idem, *Ibidem*, p. 140.

Nesse mesmo ano de 1970 descobri outro tipo de imagem: o cinema. *Meu pé de laranja lima*<sup>13</sup> projetou meu olhar curioso e em êxtase para dentro daquela descomunal projeção. Só tempos depois, ao ler Walter Benjamin, compreendi a sensação na época, de viajar diante e quase dentro das imagens:

Através dos seus grandes planos, de sua ênfase sobre pormenores ocultos dos objetos que nos são familiares, e de sua investigação dos ambientes mais vulgares sob a direção genial da objetiva, o cinema faz-nos vislumbrar, por um lado os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade. Nossos cafés e nossas ruas, nossos escritórios e nossos quartos alugados, nossas estações e nossas fábricas aparecem aprisionar-nos inapelavelmente. Veio então o cinema, que fez explodir esse universo carcerário com a dinamite dos seus décimos de segundo, permitindo-nos empreender viagens aventurosas entre as ruínas arremessadas à distância<sup>14</sup>

A TV e o cinema me deixavam cada vez mais curioso. Foi quando me tornei o desenhista da turma. No ensino fundamental desenhava os mapas pedidos nas aulas de geografia para os colegas que não queriam ou não sabiam realizar a tarefa. Para mim era uma viagem cheia de possibilidades, como lembram Toquinho e Vinícius de Moraes: “*De uma América a outra eu consigo passar num segundo. Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo*<sup>15</sup>...”. Mais adiante, cursando o ensino médio, adorava desenhar colegas e professores, construir e desconstruir figuras entre uma aula e outra. Atividade que, transformou-me em aluno mediano, como revelavam as notas da escola. Por outro ângulo, essa curiosidade crescente me fez conhecer o jornal de crítica ao regime militar *O Pasquim*<sup>16</sup> e seus perseguidos e bem humorados integrantes: Henfil, Jaguar, Claudius, Ziraldo, Fortuna, Millôr. Esse jornal foi fundamental para minhas escolhas profissionais, ao me mostrar que o

---

<sup>12</sup> Idem, *Ibidem*, p. 143.

<sup>13</sup> Adaptação do livro de José Mauro de Vasconcellos, publicado em 1968. O filme foi dirigido por Aurélio Teixeira e lançado em rede nacional em 1970 (N. Do A.).

<sup>14</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas; v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 189.

<sup>15</sup> Estrofe da música “Aquarela”, feita por Toquinho e Vinícius de Moraes, no início da década de 1980 (N. Do A.).

<sup>16</sup> *O Pasquim* foi o primeiro e mais influente jornal de oposição à ditadura militar no Brasil. O projeto nasceu no final de 1968 após uma reunião entre o cartunista Jaguar e os jornalistas Tarso de Castro e Sergio Cabral; o trio buscava uma opção para substituir o tablóide humorístico *A carapuça*, de Sérgio Porto (que acabara de falecer). O nome foi sugestão de Jaguar, inspirado na história de um monsenhor italiano chamado Pasquino, que segundo a lenda, escrevia fofocas e notícias para serem lidas em praça pública. Com o tempo, figuras de destaque na imprensa brasileira, como Ziraldo, Millôr, Prósperi, Claudius e Fortuna, se juntaram ao time, e a primeira edição finalmente saiu em 26 de junho de 1969. (N. Do A.)

humor poderia ser uma arma poderosíssima<sup>17</sup>. E que as imagens podiam ser tão ou mais contestatórias e perturbadoras que a palavra escrita. Além disso, as “charges e caricaturas, publicadas nos anos posteriores a 1974 [...] transmitiam ao público informações sobre a política e os políticos que não eram divulgadas por outros meios”<sup>18</sup>. Nascia a paixão dentro da paixão. Das imagens, as caricaturas.



Figura 5  
Capa da primeira edição do semanário *O Pasquim*, em 26 de junho de 1969.

Fonte:  
[http://www.memoriaviva.com.br/n1\\_opasquim.htm](http://www.memoriaviva.com.br/n1_opasquim.htm).  
Acesso em 03/02/2009

Já cursando desenho industrial, no início da década de 1990, fui apresentado ao vídeo e à fotografia em grade curricular. Iniciava-se, para mim, o mundo multimídia. Estar em uma ilha de edição era tão empolgante quanto controlar a entrada e a velocidade da luz na minha

<sup>17</sup> Para melhor entendimento da importância desse jornal no cenário cultural da época, recorro a Carlos Guilherme Mota: “(...) o semanário *O Pasquim*, criado em 1969, em suas históricas e variadas entrevistas, seus editoriais, charges, sua musa Leila Diniz, fotomontagens e uma série de outras intervenções, representava o pensamento mais iracundo, irônico e crítico do período. Seus fundadores [...] tiveram freqüentes problemas com a censura e com o regime, chegando a ser presos mais de uma vez. Sempre ameaçada de atentados a bomba, a sede de sua redação funcionou como centro do pensamento mais vivo no Rio de Janeiro.”. In: LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação... Op. Cit.** p. 821.

<sup>18</sup> ABREU, Alzira Alves de. “A mídia na transição democrática brasileira”. **Op. Cit.**, p. 57.

velha máquina fotográfica Zenit, uma raridade russa cuja entrada no Brasil foi possibilitada pela abertura às importações pelo então presidente Fernando Collor de Melo.

Nas aulas de fotografia soube de inúmeros fatos interessantes sobre o aparecimento do invento, como a própria receptividade da população. Se ainda hoje nos espantamos com o poder dessa invenção, além de teorizarmos sobre ele, na terceira década do século XIX a fotografia provocava verdadeiro terror em parte significativa das pessoas. Essas acreditavam que aquele instantâneo captava a realidade, provocando *malefícios* aos fotografados, que antes eram geralmente exaltados e representados radiantes em pinturas e esculturas. Mas ela ficou, assumindo cada vez mais importância nos diversos âmbitos da nossa vida. A fotografia tornou-se, dentre as expressões de imagem estática, a provedora por excelência da nossa sociedade, pensamento compartilhado com Alberto Manguel:

Como nunca antes, nos tornamos testemunhas daquilo que em algum momento aconteceu: guerra, fatos momentosos, públicos ou privados, a paisagem de terras estrangeiras, o rosto de nossos avós na sua infância, tudo nos foi oferecido pela câmera, para o nosso exame atento.<sup>19</sup>

Ainda nesse período, conheci a obra dos grandes fotógrafos do nosso tempo, como Robert Capa, Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado. Grandes por terem conseguido paralisar instantes com suas objetivas, contando belas, tristes, possíveis e impossíveis histórias. E sem palavras. Uma dessas imagens ficou marcada na minha memória. Mostrava uma jovem que parecia querer colocar uma flor na arma de um soldado<sup>20</sup>:

---

<sup>19</sup> MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia da Letras, 2001. ps. 91 e 92.

<sup>20</sup> Em 21 de Outubro de 1967 milhares de manifestantes juntam-se na Virgínia, EUA, para protestar contra a guerra no Vietnã. O fotógrafo Marc Riboud, que trabalhava para a agência Magnum, seguiu uma determinada jovem e presenciou a cena, registrando a imagem para a posteridade. A jovem chamava-se Jan Rose Kasmir e tinha 17 anos à época. In: MAGNUM, Exposição Fotográfica. Caixa Cultural Brasília, 18 de abril a 25 de maio de 2008.



**Figura 6**

*Fonte: Marc Riboud (Magnum Photos) - 21/10/1967*

Além da beleza e da sensibilidade da imagem por ela mesma, sua história posterior aumentou seu encanto aos meus olhos. O tempo e o espaço desafiaram o fotógrafo, Riboud, que 37 anos depois, em 2004, tira nova fotografia da já Sra. Kasmir, agora em outro protesto, em Londres, contra a guerra no Iraque. Ela segurava a foto de três décadas atrás. Mesmo tanto tempo depois, a primeira imagem, aquela de 1967, continuou no primeiro plano da memória do fotógrafo, segura pelas mãos de Kasmir. Também em minhas lembranças.



Jan Kasmir em 2004, num protesto em Londres contra a guerra do Iraque, portando seu retrato de 37 anos atrás

*Fonte: Marc Riboud (Magnum Photos) - 21/10/1967*

Além da fotografia, o vídeo chegava a mim como um elemento que determinava condições de profundidade de campo muito diferentes do cinema.

Essa mistura de conhecimentos sobre a imagem em seus variados meios de expressão – fotografia, cinema, vídeo, computador e, mais recentemente, celular e outras mídias digitais – revela o quanto são tênues as fronteiras e os limites que os separam, como analisa Arlindo Machado:

As fronteiras formais e materiais entre os suportes e as linguagens foram dissolvidas, as imagens agora são mestiças, ou seja, elas são compostas a partir de fontes as mais diversas - parte é fotografia, parte é desenho, parte é vídeo, parte é texto produzido em geradores de caracteres e parte é modelo matemático gerado em computador (...) mas essas imagens estão ainda migrando o tempo todo de um meio a outro, de uma natureza a outra (pictórica, fotoquímica, eletrônica, digital), a ponto de este trânsito permanente se tornar sua característica mais marcante.<sup>21</sup>

A fotografia, o cinema, o vídeo, a escultura, o computador e a própria arte de desenhar já não são vistos como elementos isolados. A produção de imagens convergiu para os vários meios. A caricatura ocupou espaços tridimensionais, é animada em telejornais e internet. O audiovisual se expandiu para os limites do teatro, das ruas, da Rede Mundial de Computadores, das diversas intervenções urbanas. Obras eletrônicas são cada vez mais associadas a diversas modalidades artísticas. Shows musicais, festas *raves*, concertos. Uma expansão dos meios produtores de imagem que impossibilita pensá-los de forma isolada e/ou independentes.

Atualmente, as novas tecnologias tornam-se cada vez mais rapidamente obsoletas e arcaicas, dando espaço ao que oferece mais recursos. Os fluxos de imagens e sons, cada vez mais rápidos, exigem do receptor reflexos mais apurados. Para Machado, trata-se de processo de mão dupla, cujos malefícios revelam-se na forma como os meios produtores “estão sendo constringidos a transitar para o digital, numa velocidade que chega a ser predatória, pois gera excluídos, gerações incapazes de se adaptar, obsolescência tecnológica e sucateamento de acervos”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Idem, Ibidem.

<sup>22</sup> Idem, Ibidem.. p. 77.

E nesse momento onde todas as possibilidades de produção e criação de imagens se abrem com as constantes e reinventadas tecnologias, selecionei como fontes de pesquisa desenhos, em sua grande parte, feitos a lápis. O que à primeira vista talvez possa parecer incoerência tem, na verdade, o objetivo de homenagem. Importante destacar que, ao proceder à análise de desenhos e entrevistas com profissionais que ainda exercem suas atividades, tive o cuidado de não cristalizá-los no passado, o que creio ter conseguido. Nas entrevistas realizadas todos se mostraram abertos às novas tecnologias e sua contribuição para a criação de suas imagens. Todos eles agregaram novas ferramentas digitais às técnicas tradicionais de composição de desenhos. São artistas abertos, atuantes e comprometidos com a qualidade de suas produções.

Todas essas imagens que forjaram minhas escolhas e caminhos em determinado momento da minha vida me fizeram buscar, na Academia, referenciais que iluminassem minhas reflexões sobre o fazer dos caricaturistas brasileiros, do regime militar aos dias de hoje.

## **1.2. No olho da pesquisa: do início e suas escolhas metodológicas**

Tentando compreender como os interesses econômicos, políticos e sociais interferem no âmbito da produção de charges, procurei identificar semelhanças no controle – e autocontrole, quando existente – das atividades dos caricaturistas, além de manter-me atento às possíveis referências sobre suas estratégias de resistência e também de conformismo, quando existiram. Como foco das minhas análises, defini as representações do regime militar expressas nos relatos e nos desenhos dos chargistas que trabalharam – um deles ainda trabalha no mesmo veículo – no jornal *Correio Braziliense*, de 1971 aos dias atuais. O objetivo maior foi o de tentar tirar das sombras uma faceta da história do regime militar brasileiro impressa nos traços das charges e das caricaturas dos desenhistas que apresento adiante. Esses desenhos, repletos de significações políticas, sociais, culturais, enfim históricas, criados por Lopes, Racsow, Kacio e Oscar, os quatro chargistas que deram vida ao trabalho ora apresentado.

E para chegar perto do meu objetivo, foi necessário articular não apenas suas narrativas – orais e gráficas – com os desdobramentos históricos do regime militar, mas também os possíveis distanciamentos e as eventuais semelhanças entre si, no que se refere às experiências e interpretações sobre aquele momento, por cada um dos caricaturistas. Outra questão que busquei responder foi sobre as possibilidades e os limites de atuação dos ilustradores no decorrer do regime ditatorial e, comparativamente, após a instauração do regime democrático, em 1985. Como não poderia deixar de ser, suas relações com – e no – o jornal *Correio Braziliense* foram recorrentes em suas falas, cujas diretrizes e interesses políticos davam o norte aos seus fazeres. Além disso, refletir sobre o papel da imagem, no caso as charges, como possibilidade de construção da memória e da história foi outra das metas que busquei.

Com esses objetivos traçados, procurei um método de pesquisa que me auxiliasse nessa articulação de análises sobre os relatos dos chargistas e suas criações. Minha proximidade com parte dos depoentes, ou por trabalhar na mesma empresa que os quatro exerceram suas atividades – lembrando que um deles, o Kácio, ainda exerce – não é, ao meu ver, motivo para que minhas reflexões sejam distorcidas. Com proximidades com meu objeto de estudo e inserido plena e historicamente no processo da pesquisa, compactuo com Yara Aun Khoury e colaboradores sobre as dimensões da subjetividade do pesquisador. Para essa autora, ao “mesmo tempo em que a postura e a experiência de vida do pesquisador vão estar presentes no seu trabalho, enquanto sujeito do conhecimento, esta mesma bagagem é histórica tornando-o um objeto, isto é, o historiador é também fruto do seu tempo”<sup>23</sup>. Subjetividade, essa, que “está presente na seleção dos dados, mas essa escolha não é arbitrária; ela resulta da relação entre a postura teórica do pesquisador e o objeto pesquisado”<sup>24</sup>.

Também atentei para as armadilhas das imagens polarizadas muito recorrentes ao período histórico em questão, da ditadura militar. Tentei não partir do pressuposto de que a ditadura foi autoritária e repressora da mesma forma para todos, por exemplo.

---

<sup>23</sup> VIEIRA, Maria do Pilar A; PEIXOTO, Maria do Rosário C. e KHOURY, Yara Maria Aun. **A Pesquisa em História**. São Paulo: Ática, 1989. p 30.

<sup>24</sup> Idem, Ibidem.

Além desse cuidado, outros se fizeram presentes, como a possibilidade de flexibilizar métodos e procedimentos definidos para a pesquisa. Isso na tentativa de alcançar o perfil do historiador esboçado por Yara Khoury:

“O historiador que busca compreender e recuperar o movimento, a contradição, e que entende que esta compreensão é dada pela mútua determinação do sujeito que investiga e do objeto investigado, só pode entender por método o *diálogo* entre teoria e evidências. Isto implica que os procedimentos não sejam definidos *a priori*, ou externamente, mas sim no decorrer da pesquisa, fruto do próprio diálogo.”<sup>25</sup>

Além das entrevistas realizei a busca pelas caricaturas que seriam analisadas, muitas das quais conseguidas no acervo do próprio jornal. Outras, pelos próprios desenhistas ou por suas memórias, pois em muitas de nossas conversas lembraram dos trabalhos que nunca foram publicados ou mesmo os que nunca foram feitos, já censurados na idéia. No caso de Oscar e Lopes, foram analisadas algumas de suas charges no livro que publicaram em conjunto, *Traçando a Carta*. Na presente pesquisa, as falas e os desenhos são elementos que contribuem para o entendimento das práticas culturais, as mentalidades, enfim, a Brasília e o Brasil daquela época.

Também importante atentar para a empresa em que todos trabalharam e um ainda trabalha. O jornal *Correio Braziliense*, considerado o mais expressivo da capital federal<sup>26</sup>, sob a ditadura militar seguia uma linha conservadora e governista. Segundo publicação do Sindicato dos Jornalistas do Distrito Federal, também manteve ligações privilegiadas com o regime militar na fase de abertura política<sup>27</sup>. Ainda de acordo com essa obra, o jornal não teria uma relevância e projeção nacionais, mas localmente sua importância não pode ser contestada:

Não possui marca de jornal de prestígio, aquele que, pela qualidade do material publicado, exerce influência na formação de opinião dos tomadores de decisão – as elites políticas, econômicas e culturais. Já se disse com razão

---

<sup>25</sup> Idem, *Ibidem*, p. 44.

<sup>26</sup> Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal (coord.). **Jornalismo de Brasília: impressões e vivências**. Brasília: Lantana Comunicação, 1993, p. 98.

<sup>27</sup> Idem, *Ibidem*, p. 100.

que as elites lêem o Correio Braziliense, mas formam opiniões lendo a Folha de São Paulo ou o Jornal do Brasil. Apesar disso, não se pode negar sua influência. Qualquer plano de mídia que o Governo faça terá de incluí-lo. Da mesma forma, qualquer empresário ou político de fora que queira dar seu recado em Brasília terá de utilizar suas páginas. As autoridades dão atenção especial ao Correio Braziliense quando precisam aparecer no noticiário.<sup>28</sup>

### 1.3. Nos traços e nos relatos dos artistas de Brasília

As visões de mundo de cada um dos chargistas que entrevistei são pistas de um pensamento coletivo, muito embora, ao mesmo tempo, demonstrem traços de suas individualidades. Investigar, coletar, analisar essas memórias exigiram-me diversos cuidados, pois tratam-se de pessoas que interagem com suas contradições do presente e do passado. Ao provocar suas lembranças ao passado, busquei relacioná-los com suas preocupações do presente. Estive atento aos mecanismos da memória, que se ainda está voltada para a ação do *agora*, apresenta outra dimensão, essa já liberta do peso da outra realidade, daquele passado que pode ser revisitado e ressignificado. Ainda que tenham gerado narrativas que contribuíram para o entendimento de fatos e situações vivenciados no período, sei que tais memórias, ressignificadas, procuram mais uma aproximação com o passado que realmente com sua dimensão real, o que seria de qualquer forma impossível de alcançar.

Na análise das criações desses artistas, busquei nas reflexões de Marcos Silva subsídios que me auxiliassem. Em sua pesquisa sobre os desenhos de *O Amigo da Onça*, personagem criado por Péricles de Andrade Maranhão<sup>29</sup>, Silva apresenta uma abordagem pela qual percebe as potencialidades do próprio personagem como provocador de reflexões, não apenas como representante de um discurso do momento histórico em questão, como noz diz o próprio autor:

“Este trabalho mistura tais reminiscências pessoais com outras leituras que fiz do personagem, passando por sua localização em alguns contextos sociais onde ele agiu.

Não pretendo propriamente discutir o que estaria ‘por trás’ do personagem. Creio que isso significaria pensar os referidos contextos como se estivessem ‘prontos’ antes da existência do material analisado e pudessem explicar a

---

<sup>28</sup> Idem, Ibidem.

<sup>29</sup> Esse personagem foi publicado pela primeira vez na revista *O Cruzeiro*, em 23 de outubro de 1943.

totalidade do personagem (ou de outros fenômenos), como se ele fosse desprovido de qualquer capacidade de ação em seu seio”<sup>30</sup>

Satírico, irônico e crítico de costumes, o *Amigo da Onça* aparecia sempre desmascarando seus interlocutores ou colocando-os nas mais embaraçosas situações. Seu sucesso foi tão grande que a expressão *amigo da onça* se popularizou. A obra de Silva serviu-me de base para uma abordagem em que o distanciamento temporal da publicação dos desenhos não é inversamente proporcional à contemporaneidade do material escolhido. É uma espécie de mergulho num tempo que não se sujeitou à continuidade. Tudo é muito presente, vivo.

Recorro também a Thompson, em *A Formação da Classe Operária Inglesa*, para perceber as articulações possibilitadas pelas experiências comuns entre os chargistas, no seu ‘fazer-se’ como classe. Por essas análises, mostram, em sua experiência, tanto resistência como resignação, na construção das suas necessidades e expectativas, muitas vezes baseadas no costume. As experiências desses chargistas, reveladas em parte em seus desenhos, foram construídas na pluralidade de relações que construíram também em outras dimensões, como a do trabalho, a do lazer. A meticulosa abordagem de Thompson me alertou a não tirar conclusões antecipadas sobre o período, tendo em vista que vivíamos sob uma ditadura militar, associada à prática sistemática da violência e legitimada pelo Estado autoritário. O possível e quase natural maniqueísmo poderia me levar a inferir que o sistema militar foi negativo em todas as suas instâncias. Ou, igualmente, à idéia de que todos os chargistas resistiam, nos níveis individual e/ou coletivo, ao regime militar.

Em Nancy Alessio Magalhães, encontrei elementos que me ajudaram a compreender melhor algumas facetas da memória. A autora nos lembra que tanto memória como história operam no entrelaçamento entre o *lembrar* e *esquecer*, o *revelar* e *ocultar*. Ao ficar atento a isso, compreendo que as charges e os relatos dos chargistas *velam* e *revelam* um tempo, ressignificado, como sugere Magalhães:

---

<sup>30</sup> SILVA, Marcos A. da. **Prazer e poder do Amigo da Onça**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 16.

É nesta perspectiva que ressaltamos que a memória garante a capacidade de projeção, a diferença, o sonho, a temporalidade, como dimensão central de identidades múltiplas e sempre em elaboração.<sup>31</sup>

Ainda nessa perspectiva, José Walter Nunes nos auxilia a romper com a idéia de que a história se apresenta como uma arena onde lutam, sempre em lados diferentes e antagônicos, vencedores e vencidos, dominantes e dominados. A história não é linear, além de não ser unívoca para cada um dos grupos sociais, como sinaliza o autor:

Tem-se, assim, uma perspectiva de história em permanente construção, portanto aberta e em constantes rupturas e descontinuidades, o que a remete para um tempo de ‘agoras’, tempo este que se contrapõe ao tempo homogêneo, vazio e linear da História dos grandes personagens e seus feitos (...)<sup>32</sup>

Após apresentar os caminhos metodológicos que segui no desenvolvimento da presente pesquisa, a seguir mostro o diálogo que empreendi com categorias analíticas e referenciais teóricos que me propiciaram perceber as narrativas orais e gráficas dos artistas que aqui me revelam suas memórias.

---

<sup>31</sup> MAGALHÃES, Nancy Alessio, “Terra: memória, imagem e raízes da vida”. In: **Revista Textos de História**. Vol. 12, nº 1 e 2, 2004, p. 197.

<sup>32</sup> NUNES, José Walter. **Patrimônios subterrâneos em Brasília**. São Paulo: Annablume, 2005, p. 28.

## CAPÍTULO II

### Traçados e relatos: sopros de teoria

Por não ter tido formação inicial na área da História, na qual desenvolvi o presente estudo, os seminários oferecidos pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília foram de extrema importância, na medida em que me revelaram abordagens teóricas que tornaram possíveis não apenas a formulação das minhas análises, mas principalmente dos problemas e inquietações que o tema me provoca. Adiante, recorro a algumas das categorias analíticas e conceitos que tornaram meu olhar mais abrangente e aberto na compreensão do objeto de pesquisa proposto. Esses me foram apresentados especialmente pelas obras de três autores: Nancy Alessio Magalhães, Walter Benjamin e José Walter Nunes – esse último também orientador da pesquisa.

As leituras de *Patrimônios subterrâneos em Brasília* e de *Terra: memória, imagem e raízes da vida* – de José Walter e Nancy Magalhães, respectivamente –, assim como da obra benjaminiana *O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*, me possibilitaram o entendimento da articulação entre memória, como forma de pensamento, e experiência, além de me revelarem outras possibilidades de percepção do tempo, contrárias a uma perspectiva linear da história.

Memória, no sentido que lhe dá Raphael Samuel, que acredita que, tal como a história, “a memória é inerentemente revisionista, e nunca é tão camaleônica como quando parece permanecer igual”<sup>33</sup>. É pela memória que damos significado ao nosso cotidiano, à nossa história. E essa pode ser ressignificada, na medida em que, em uma análise benjaminiana, o “narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”<sup>34</sup>. E nesse movimento contínuo de ressignificar(se), “a oralidade implica o trabalho da memória e, ainda, o trabalho

---

<sup>33</sup> SAMUEL Raphael, *Teatros da Memória*. Tradução de Maria Therezinha Janine Ribeiro e Vera Helena Prada Maluf. In: *Revista Projeto História*, 14, SP, EDUC, 1997. p. 44.

<sup>34</sup> BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. *O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*. Tradução de Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 201.

da palavra, do que é dito e do que é silenciado”<sup>35</sup>. Igualmente fundamental é retirarmos da memória o papel de mecanismo de busca de um passado tal como ocorrido. Afinal, a “memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado”<sup>36</sup>.

Em *Patrimônios subterrâneos em Brasília*, ao analisar as narrativas de filmes feitos sobre a cidade, José Walter joga luzes sobre os silêncios e os ruídos nas relações entre as elites e as pessoas anônimas, cujas histórias não são, comumente, visíveis histórica e historiograficamente. Abaixo, nos mostra os objetivos e os caminhos de suas escolhas metodológicas:

Imaginei, então, uma possibilidade de aproximar-me de experiências, situações, lugares, memórias, artefatos e histórias que sinalizassem trilhas passadas por onde eu pudesse caminhar e localizar, no presente, fragmentos de um patrimônio histórico-cultural articulado com o cotidiano dessas pessoas e desses grupos anônimos. Enfim, busquei elementos que contribuíssem para a problematização do tema desta pesquisa<sup>37</sup>

Na obra em questão, encontramos o tempo histórico benjaminiano, que tem na memória elemento fundamental para o processo de (re)construção das relações entre passado e presente. Uma memória rejuvenescedora e produtora de significações que, como forma de pensamento crítico, possibilita a construção de outras temporalidades<sup>38</sup>. Nunes também nos provoca a pensar sobre as possibilidades que a modernidade apresenta, do novo a cada instante, onde o recém-criado rapidamente torna-se envelhecido e gera esquecimento. A história emerge, dessa forma, nos relatos, por fundar-se na memória e na experiência, tornando o vivido um mirante, de onde se pode ver e extrair o *atual*, em um processo onde a memória transforma-se em elemento central, dada sua força em abrir o passado, no *aqui e agora*<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> OLIVEIRA, Valeska Fortes de. **Educação, memória e histórias de vida**: usos da história oral. In: *Revista da Associação Brasileira de História Oral*, v.8, n.1, jan.-jun.2005. São Paulo, SP: Associação Brasileira de História Oral, p. 95.

<sup>36</sup> POLLAK, Michael. **Memória e Identidade social**. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Edições Vértice, vol. 5, nº 10, p. 203.

<sup>37</sup> NUNES, José Walter. **Patrimônios subterrâneos em Brasília... Op. Cit.**, p. 51.

<sup>38</sup> Idem, *Ibidem*, p. 41.

<sup>39</sup> Idem, *Ibidem*, p. 35.

Também na pesquisa realizada com camponeses e trabalhadores migrantes de Guarantã do Norte-MT – *Terra: memória, imagem e raízes da vida* –, Nancy Magalhães compartilha com José Walter das possibilidades de enriquecimento da pesquisa histórica oferecidas pela ruptura com o princípio da linearidade temporal da história. A partir das potencialidades reveladas pelas múltiplas temporalidades apresentadas nas falas de seus entrevistados, a autora nos mostra que nos fragmentos das memórias daqueles camponeses, nos rastros de suas vozes, das suas fotografias, convivem tempos instantâneos, múltiplos, de lembranças e esquecimentos, saturados de *agoras* de reconhecibilidade<sup>40</sup>. Para essa proposta que liberta a memória das grades temporais e lineares, a autora chama atenção para um cuidado que o pesquisador deve ter:

(...) os entrevistados não têm obrigação de preencher lacunas, de estabelecer elos entre os fragmentos ou de corresponder a todas as aspirações de pesquisadores, por mais zelosos que sejam estes do ofício<sup>41</sup>

Outro traço comum aos autores aqui escolhidos, em especial Nunes e Magalhães, é que ambos articulam e constroem, significativamente, diálogos entre imagens e história oral. Como também proponho no estudo ora apresentado.

Nessa direção, e guardando as devidas proporções e diferenças entre essas linguagens – cinema e caricatura –, posso fazer uma analogia entre essas duas formas de expressão imagética, buscando em Franz Werfel essa possibilidade:

“O cinema ainda não compreendeu seu verdadeiro sentido, suas verdadeiras possibilidades... Seu sentido está na sua faculdade característica de exprimir, por meios naturais e com uma incomparável força de persuasão, a dimensão do fantástico, do miraculoso e do sobrenatural.”<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> MAGALHÃES, Nancy Alessio. **Terra: memória, imagem e raízes da vida.. Op. Cit.**, p. 214.

<sup>41</sup> Idem, *Ibidem*, p. 192.

<sup>42</sup> Apud BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política... Op. Cit.**, p. 177.

Com todos os cuidados sinalizados, é possível identificar as semelhanças na força de persuasão, na dimensão do fantástico, do miraculoso e do sobrenatural. Elementos, esses, também possibilitados pelas charges e caricaturas. Abaixo, outro aspecto que pode ser visto como comum entre as duas formas de expressão de imagens:

À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistir à vingança que um intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho sua humanidade (...), como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo.<sup>43</sup>

O que pode ocorrer com a charge. O leitor, ao abrir o jornal, talvez busque seu triunfo em um desenho que lhe revele, miraculosa e sobrenaturalmente, sua dimensão imaginária e lúdica. Quem sabe num desenho de personalidade política em um contexto patético e, assim, risível. Ou numa lembrança de personalidade que já tenha morrido. São situações que provavelmente podem servir de catarse para um determinado sentimento. Como exemplo para ilustrar essa hipótese, apresento um desenho produzido por Kacio, onde cria uma situação miraculosa e lúdica para mostrar o jogo político de alianças e ligações partidárias de ideologias distintas. Além desses aspectos, os riscos desse jogo também são apresentados, na forma de um abismo.



**Figura 8**

*Fonte: Correio Braziliense, em 6/3/2007.*

---

<sup>43</sup> Idem, *Ibidem*, p. 179.

Outro belo exemplo que ilustra essas possibilidades da caricatura é encontrado nos personagens futebolísticos do cartunista Henfil, e em todos os elementos sobre o tema produzidos pelo artista genial, como os hinos de torcidas e as letras de música.



**Figura 9**

Fonte: Correio Braziliense, em 6/2/2004<sup>44</sup>

Algo essencial na análise das duas formas narrativas aqui selecionadas – orais e gráficas – é não criar uma hierarquia entre essas linguagens. Afinal, a bem feita e divertida associação entre imagens e textos de crítica ao regime militar não pode ser considerada responsável pelo sucesso de *O Pasquim*, nos anos 1970?

Analisar as representações políticas, sociais e culturais dessas duas formas narrativas foi possível pelas amplas possibilidades analíticas de conceitos e teorias da história cultural. Para melhor reflexão, tendo em vista minhas limitações de análise, reflito a seguir sobre ambas as narrativas, em separado, à luz de categorias analíticas que me permitiram perceber suas especificidades, possibilidades e limites de expressão no momento histórico definido na análise. Claro e aparente é o desnível entre cada uma das partes, na medida em que a relacionada às imagens é significativamente mais densa que a referente às narrativas orais. Justifico-me: além da afinidade com as imagens, o presente trabalho tem nessas seu maior interlocutor.

---

<sup>44</sup> Parte integrante de reportagem sobre o cartunista Henfil. A ilustração em seu contexto original encontra-se nos anexos deste trabalho.

## 2.1. Charges e caricaturas: iluminando seus traços com ‘riscos’ teóricos

Antes de entrar na análise teórica propriamente dita faz-se necessário caracterizar o que vem a ser cada um dos três gêneros mais conhecidos e destacados de desenho de humor: cartum, charge e caricatura, sendo os dois últimos termos que no presente trabalho são apresentados basicamente como sinônimos. No presente estudo, no qual analiso as charges publicadas no *Correio Braziliense* como fontes para perceber práticas e discursos de outrora, me servi dos conceitos de Fonseca<sup>45</sup> que, ao trazer reflexões sobre caricaturas, também me auxiliou a perceber o quão poderoso pode ser esse gênero de ilustração dos mais utilizados no meio jornalístico. Em Fonseca encontramos que

O termo charge é francês, vem de *charger*, carregar, exagerar e até mesmo atacar violentamente (uma carga de cavalaria). Significa aqui uma representação pictórica de caráter burlesco e caricatural. (...) pode-se dizer que a charge se torna social porque lida com os grupos e suas características corporativas.<sup>46</sup>

O termo cartum, forma aportuguesada do inglês *cartoon* (cartão), se originou do termo italiano *cartone* (pedaço grande de papel)<sup>47</sup>. Considerado uma anedota gráfica, cujo objetivo é o de provocar o riso por meio de crítica mordaz, irônica e, principalmente, humorística do comportamento humano, de suas fraquezas e de seus hábitos e costumes. Pode ser visto como uma das manifestações da caricatura<sup>48</sup>. Em contraposição à charge, o cartum é atemporal e universal, pois não se prende necessariamente aos acontecimentos do momento<sup>49</sup>.

Já a caricatura, derivada do verbo italiano *caricare*, possui significado semelhante ao da charge, de carregar com exagero, sobrecarregar. Como gênero jornalístico, Fonseca destaca que

a caricatura e o humor são formas de opinião e muitas vezes, principalmente nas épocas de repressão e de censura, maneira sutil e nem por isso menos

---

<sup>45</sup> FONSECA, Joaquim. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p. 12.

<sup>46</sup> Idem, *Ibidem*, ps. 26 e 54.

<sup>47</sup> Idem, *Ibidem*, p. 26.

<sup>48</sup> RABAÇA, Carlos Alberto & BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Editora Ática, 1998, p.114.

<sup>49</sup> FONSECA, Joaquim. **Caricatura: a imagem gráfica do humor... Op. Cit.**, p. 26.

poderosa de protesto, contestação e subversão. A caricatura não é somente a tribuna do seu desenhista. Além de orientar ou refletir a opinião do público a que se dirige, é também sua voz, o que a torna uma forma de expressão importante e temida<sup>50</sup>.

As conceituações acabam não sendo muito claras ou completas, pois esses são gêneros que se utilizam de linguagens comuns para expressar sentidos pelo viés do humor, como reflete Fonseca acima. Chico Caruso, na tentativa de definir um pouco melhor as fronteiras entre os três gêneros, se ainda não o consegue, fornece, ao menos, uma bela imagem:

o cartum é o plano geral, onde se pode reconhecer toda cena. A charge é o plano americano, em que é preciso entender quem está em cena. A caricatura é o close; a figura enquadrada. Essas formas icônicas de informar são também conhecidas como humor gráfico.<sup>51</sup>

O riso é, então, peça chave para os três termos, característica que foi direcionada ao regime militar pelo *O Pasquim*, que ao utilizar imagens como canais tão ou mais expressivos de crítica política, comprovou o potencial corrosivo da ilustração. Afinal, ao representar plástica ou graficamente uma pessoa, um tipo, uma ação ou idéia, voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco<sup>52</sup>, a charge “acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato”<sup>53</sup>. Um gênero de ilustração que se mostra fonte riquíssima de análise para historiadores, como atenta Marcos Silva:

O humor visual é campo que aparece freqüentemente para o historiador como objeto digno de curiosidade, produtor de prazer e fascínio pela “estranha” força de suas sínteses críticas sobre diferentes assuntos.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Idem, Ibidem.

<sup>51</sup> Recorro a minha memória em relação a uma entrevista que assisti com Chico Caruso. Sendo assim, as palavras aqui transcritas podem não ser as mesmas expostas no programa de TV, do qual não me recordo das referências técnicas.

<sup>52</sup> FONSECA, Joaquim. *Caricatura: a imagem gráfica do humor... Op. Cit.*, p. 17.

<sup>53</sup> Idem, Ibidem.

<sup>54</sup> SILVA, M. A. . *Caricata república: Zé povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero, 1990, p. 9.

Poder de crítica que os militares logo trataram de cercear. A já citada *Lei de Censura Prévia*, de janeiro de 1970, foi decisiva para a perseguição sistemática que sofreu o bem humorado e mordaz jornal. Em seu segundo artigo estabelecia que “Não serão toleradas publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, quaisquer que sejam os meios de comunicação”. No mesmo ano os militares fizeram uso ostensivo desse mecanismo quando, em novembro, toda a equipe do jornal foi presa, devido ao exemplar nº 70, que trazia reprodução do famoso quadro de Pedro Américo, *Independência ou Morte, 1888* (O Grito do Ipiranga). Nele, D. Pedro, às margens do rio Ipiranga, ao invés de proclamar a independência, brada um imagetivamente sonoro “Eu quero mocotó!”<sup>55</sup>. Ficaram presos por quase dois meses.

O desenho, nesse semanário, era tratado como o eram os textos escritos, como assinala José Luiz Braga:

Como nos artigos, os desenhos do pasquim tratam de tudo. Não há atribuição de funções diferentes a desenhos e a matérias de redação. Política, costumes, problemas sociais, temas populares, tudo passa pelo traço como passa pela letra.<sup>56</sup>

Há que se destacar o papel fundamental do *O Pasquim* no crescente, ainda que tímido, uso de charges nos veículos de comunicação no período. Não que imagens desse gênero não fossem utilizadas, mas não era corrente. O jornal *Correio Braziliense* começou a utilizar desenhos de humor em 1967, em um momento de modernização de formas de impressão, como explicado a seguir:

No momento em que se faziam páginas para experimentação do novo sistema de impressão, o repórter Henrique Goulart Gonzaga Junior – o Gougou, apresentou uma série de desenhos ao então editor do *Correio Braziliense*, Ary Cunha, que achou interessante publicá-los, abrindo o primeiro espaço para o humor na imprensa brasiliense.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70**: mais pra epa que pra opa. Brasília: EdiUnB, 1991, p. 36.

<sup>56</sup> Idem, *Ibidem*, p.160.

<sup>57</sup> Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal (coord.). **Jornalismo em Brasília... Op. Cit.**, p. 139.

Ainda sem publicação sistemática, as charges ganham destaque também sob as mãos e pensamentos dos desenhistas personagens desta pesquisa. Tais desenhos apareciam, muitas vezes de forma tímida, em espaços que sobravam entre uma foto e um texto, ou em páginas inteiras reservadas para aquele tipo de desenho. Ao empreender suas análises sobre o estilo recorrente dos filmes ditos “históricos”, Marcos Silva nos fornece elementos pelos quais podemos perceber as próprias charges:

O cinema “histórico” (algum filme não o é?) padece de frequente tendência ao enfadonho, porque muito preocupado em demonstrar fidelidade “realista” aos referenciais temáticos. (...) **A carnavalização não se limita a fazer piadas com o universo temático.** Ela possibilita apresentar o histórico como interpretação explícita (...) **introduzindo inversões hierárquicas e cronológicas com finalidade crítica e evidenciando laços de esclarecimento recíproco entre o presente de filmagem/exibição e o passado tematizado.**<sup>58</sup> (*Grifos meus*)

### 2.1.1. Dimensões imaginárias e representacionais das caricaturas: traços e risos

Importante para buscarmos a compreensão das dimensões imaginária e representacional das caricaturas é percebê-las dentro da trama de relações, tensões e embates – dentre outros tantos elementos que constituem a realidade dos fazeres sociais – que se dão no cotidiano do seu espaço de criação. Na sua composição atuam não apenas o processo criativo do artista, mas toda uma série de articulações que dão a tônica do seu discurso. Repórter, editor, diretor de redação e desenhista, citando somente aqueles ligados diretamente à sua produção sem levar em conta outros atores indiretos convergem para que uma representação de um fato ou personagem se transforme em discurso. De nenhuma forma neutro, como atenta Chartier:

As representações do mundo social (...) embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas)<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> SILVA, Marcos A. **Caricatura como pensamento - A Carlota de Carla.** In: *Revista O Olho da História*, v. 10, 2008, p. 2.

<sup>59</sup> CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações.** Lisboa: Difel, 1990, p. 17.

A finalidade de uma notícia, sem aprofundarmos em questões ideológicas, deve ser a de informar, atualizar, enfim, levar às pessoas interpretações e representações dos acontecimentos. As charges, como formas de veiculação de notícias, interpretam um real por lentes que colorem com outros tons significados e sentidos já pré-conhecidos. E representam os elementos que constituem nosso imaginário social, por ambas as dimensões que formam o real: a vida e o sonho<sup>60</sup>. Reportam-se ao vivido, sem perder o viés do impossível. E ao terem como matéria prima “acontecimentos reais ou imaginários colocam em relevo os costumes ou o comportamento de certos grupos humanos”<sup>61</sup>. E constroem discursos, veiculam representações, alimentam e são alimentadas por imaginários.

Com efeito, o imaginário não só transita como imprime suas marcas na concepção e na construção de uma caricatura. Esta, como um dos discursos possíveis sobre a realidade, insere-se em um universo abrangente de produção e circulação de idéias, de relações estabelecidas entre todos os atores, da sua produção à recepção pelo leitor.

Para Barros, a dimensão imaginária da sociedade é aquela que nos possibilita perceber e refletir sobre “as imagens produzidas por uma sociedade, mas não apenas as imagens visuais, como também as imagens verbais e, em última instância, as imagens mentais”<sup>62</sup>. Para esse autor, podemos considerar, portanto,

(...) Imaginário como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas<sup>63</sup>

Atenta, ainda, para as possíveis confusões conceituais entre imaginário e representações sociais. Para esse autor isso ocorre porque o imaginário “conserva interfaces com a noção de ‘representação’ e em diversas situações “os dois campos se invadem reciprocamente”<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> FONSECA, Joaquim da. **Caricatura... Op. Cit.** p. 47.

<sup>61</sup> Idem, *Ibidem*, p.17.

<sup>62</sup> BARROS, José D’Assunção. **O campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004, ps. 92 e 93.

<sup>63</sup> Idem, *Ibidem*, p. 93.

<sup>64</sup> Idem, *Ibidem*, p. 92.

Para melhor percebermos as aproximações e também os eventuais distanciamentos entre essas categorias de análise, é preciso refletir sobre essa categoria tão fundamental para a pesquisa aqui proposta, as representações sociais. Sobre essas, Denise Jodelet nos mostra que substitutivos institucionais e as redes de comunicação informais ou da mídia intervêm na sua elaboração, gerando processos de influência e, de forma alguma raro, de manipulação social<sup>65</sup>. Entendidas como fenômenos complexos,

as representações expressam os indivíduos ou grupos e dão significado específico ao que eles acreditam, construindo assim, uma visão consensual da realidade para esse mesmo grupo e que pode, ou não entrar em conflito com outras realidades, constituindo as funções e a dinâmica das representações sociais.<sup>66</sup>

Categoria analítica central para a abrangente História Cultural foi sendo “a rigor, incorporada pelos historiadores a partir de formulações de Marcel Mauss e Èmile Durkheim, no início do século XX”<sup>67</sup>. À luz desses pensadores, assim se refere Pesavento à categoria:

Expressas por normas, instituições, discursos, imagens e ritos, tais representações formam como que uma realidade paralela a existência dos indivíduos, mas fazem os homens viverem por elas e nelas. As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência<sup>68</sup>.

Como desenhista que sou, que me expresso mais facilmente – e creio que claramente – por imagens, não poderia deixar de tentar representar graficamente meu entendimento sobre essa categoria:

---

<sup>65</sup> JODELET, Denise.(org.). **As Representações Sociais**. RJ: EdUERJ, 2001. p. 21.

<sup>66</sup> Idem, Ibidem.

<sup>67</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 39.

<sup>68</sup> Idem. Ibidem.

## REPRESENTAÇÕES



Figura 10

As representações

Fonte: Ilustração produzida especialmente para esse trabalho

### 2.1.2. “uma imagem vale mais que mil palavras?”: ilustrando o poder do riso no traço

Como participante direto do cotidiano de um jornal na área da criação artística, vivenciei ou tive contato, com muitas situações nas quais se revelam o poder das imagens, especificamente das charges e caricaturas. Momentos em que, ao veicular determinadas representações, esse gênero de desenho de humor interferiu diretamente – ou assim se veiculou – nos desdobramentos políticos de determinada conjuntura social. Importante observar que, hoje, as charges têm ganhado destaque em telejornais, Internet, nas primeiras páginas de periódicos. Apresenta-se, assim, como importante canal discursivo na veiculação das representações dos fatos.

Trago, a seguir, dois desses momentos. Ambos apresentam polêmicas sobre temas religiosos, o que já assinalo não ter sido o critério para estarem aqui, pois uma das minhas intenções, na presente pesquisa, é refletir sobre o caráter corrosivo das caricaturas, independente do tema a que se referem.

A primeira situação se deu quando, em 30 de setembro de 2005, o jornal dinamarquês *Jyllands-Posten* publicou 12 charges sobre o profeta islâmico Maomé, feitas por desenhistas diferentes, em uma única página. Publicados por outros jornais europeus no ano seguinte, esses desenhos resultaram em uma série de manifestações religiosas, depredações de

instituições e, mais além, na morte de pessoas. Para a imprensa ocidental, a publicação das ilustrações não seria suficiente argumento para tamanho conflito.



Figura 11

A página do Jornal *Jyllands-Posten* e as 12 charges que causaram manifestações, conflitos e mortes.  
 Fonte: *Jyllands-Posten*, publicada em 30/09/2005.

Segundo nos informa o jornal eletrônico *Opinião & Notícia*,

A inspiração para a produção e publicação das 12 charges surgiu em 2005, quando o editor de cultura do *Jyllands-Posten*, Flemming Rose, ficou sabendo que o escritor dinamarquês Kåre Bluitgen, que havia escrito uma biografia de Maomé para crianças, não conseguia encontrar ilustradores que concordassem em fazer desenhos do profeta. Irritado com a auto-censura que tomou conta dos dinamarqueses depois do assassinato do cineasta holandês Theo Van Gogh por um radical muçulmano, Rose teve a idéia de

convocar cartunistas para fazer os desenhos. Van Gogh havia feito um filme criticando o tratamento das mulheres no Islã.<sup>69</sup>

Os desdobramentos do que a imprensa chamou de ‘conflito das charges’ foram desde manifestações pacíficas a atentados a bomba e proteção oficial a um dos chargistas, ameaçado de morte por muçulmanos. Além disso, politicamente os impactos foram de tal proporção que um ministro italiano, Roberto Calderoli, renunciou ao cargo após fortes manifestações por ter usado uma camiseta com as charges de Maomé<sup>70</sup>. Sem entrar demasiado na difícil e arriscada seara de discussões sobre a pertinência ou não das imagens em questão e dos seus usos políticos por ambas as partes – a comunidade muçulmana e a ocidental –, não posso deixar de sinalizar para alguns elementos que provocam reflexões sobre outras categorias de análise: identidade e diferença. Ao difundir representações sobre a religião islâmica, ‘deformadas’ pelo viés da sátira, as charges revelaram os abismos culturais entre ocidente e oriente, mesmo em um momento em que acreditamos na globalização como um dado quase natural e disseminado horizontalmente. As charges, ao satirizarem os símbolos e os signos da religião islâmica, tendo como referencial a aparentemente irrestrita liberdade de expressão no mundo ocidental, reafirmaram elementos de incompreensão entre ambas as culturas. Esses desdobramentos nos mostram que as redes discursivas não apenas criam o real, mas são elas mesmas representações desse mesmo real. Como ilustra Tomás Tadeu da Silva:

O que esquecemos é que aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos lingüísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo. Assim, por exemplo, quando utilizamos uma palavra racista como ‘negrão’ para nos referir a uma pessoa negra do sexo masculino, não estamos simplesmente fazendo uma descrição sobre a cor de uma pessoa. Estamos, na verdade, inserindo-nos em um sistema lingüístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade ‘negra’<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Isis Almeida. **Discurso de Bento XVI reacende a polêmica sobre as charges de Maomé**. Publicado em 29/09/2006, no jornal eletrônico *Opinião e Notícia*, disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br>. Acesso em 25 de janeiro de 2009.

<sup>70</sup> **Charges de Maomé causam queda de ministro na Itália**. Publicado em 18/02/2006, pelo jornal eletrônico *Deutsche Welle*, disponível em: [www.dw-world.de/dw/article/0,,1911217,00.html](http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1911217,00.html). Acesso em 23 de janeiro de 2009.

<sup>71</sup> SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 93.

As charges violaram, aos olhos dos mulçumanos, a figura sagrada do profeta Maomé. Para a imprensa ocidental, o fato acabou se tornando uma bandeira pela sua liberdade de expressão. Duas percepções a partir de um mesmo canal de discurso, as charges. De cada lado, sistemas de crenças, de valores e de representações, na criação das mentalidades que permitiram cada uma dessas leituras, cujas dimensões vão além da individual, mas também a revelam.

A seguir apresento outro exemplo que ilustra muito bem o poder representacional das charges. Também revelam os conflitos, tensões e embates provocados pelos interesses, muitas vezes políticos, dos envolvidos na sua produção e veiculação. Situação ocorrida no jornal no qual trabalho e cujos impactos e desdobramentos podem ser comparados aos do fato internacional.

Diariamente é publicada uma charge no jornal *Correio Braziliense*. Atualmente, essa é veiculada no meio do jornal, em preto-e-branco e no vinco do papel conhecido como dobra. Ainda assim não perde sua força, pois rotineiramente é destacada por pesquisas diárias – feitas pelo próprio jornal – como a imagem que mais chamou atenção na publicação do dia.

Em 14 de abril de 2002 foi publicada uma charge que teve repercussões não só locais, mas também nacionais. Nessa época, as charges possuíam cores e saíam no início do jornal, na editoria de *Opinião*. Em um domingo, dia da semana de maior circulação do jornal, o desenhista Luís Fernando Pimentel Mendes, o Oscar, representou o ataque de Israel aos territórios palestinos, autorizado pelo então Primeiro Ministro Ariel Sharon, com uma ilustração que gerou bastante polêmica. No desenho, utilizou um dos símbolos mais significativos para os judeus, a Estrela de David:



**Figura 12**

*Fonte: Correio Braziliense, em 14/04/2002*

Na época, o diretor de Redação do jornal, Ricardo Noblat tomou uma posição logo no dia seguinte. Ocupou o mesmo espaço destinado à charge no dia anterior e se posicionou por meio do seguinte texto, cujo título, 'Perdão, leitores', já revela seu teor:

**NOTA DA REDAÇÃO**

**PERDÃO, LEITORES**

Neste mesmo espaço, na edição de ontem, o **Correio** publicou uma charge de extraordinário mau gosto, de cunho racista e profundamente ofensiva ao povo judeu e a qualquer pessoa que tenha um mínimo de sensibilidade. Desrespeitou-se a estrela de David, um símbolo religioso para a maioria dos judeus e, em termos universais, um símbolo do Estado de Israel. Estamos envergonhados com o que aconteceu. E pedimos desculpas sinceras.

**Ricardo Noblat**  
Diretor de Redação

**Figura 13**

*Fonte: Correio Braziliense, publicada em 15/04/2002.*

Em 12 anos trabalhando nessa empresa, não me recordo de outro assunto que tenha ocupado por tanto tempo – quase duas semanas seguidas – e quase que integralmente a coluna *Senhor Redator*, destinada à opinião dos leitores. Foram centenas de opiniões enviadas. Muitas apoiavam a publicação, defendendo a liberdade de expressão da imprensa; outras tantas manifestavam seu desagrado. Reproduzo, abaixo, um exemplo de cada um dos posicionamentos dos leitores:

Inteligência sem informação não funciona. Informação sem inteligência gera ignorância, o tipo de ignorância mostrada na charge do jornal. Compreendo que jornalistas não tenham obrigação de estudar história, mas há um limite para a ignorância e para a irresponsabilidade.

Leitor do sexo masculino, morador do Lago Sul, em 16/04/02.

O jornal deveria se envergonhar de pedir desculpas pelo trabalho do cartunista. O trabalho é uma criativa e bem-feita crítica e advertência às arbitrariedades do Estado judeu contra a população palestina. O Estado de Israel é o responsável pelo significado que seus símbolos nacionais possam ter na comunidade internacional. Se está com ações genocidas, se optou por uma posição sanguinária e desumana, o seu símbolo passa a conotar isso também.”

Leitor do sexo masculino, morador do Lago Sul, em 17/04/02.

A polêmica custou ao colega Oscar um afastamento – no meio conhecido como “geladeira” – por mais de um ano, sem poder publicar nenhuma charge. De volta ao processo de elaboração diária da notícia, Oscar desenhou outra charge, com o mesmo tema e utilizando o mesmo símbolo. E, da mesma forma, representando Israel como nocivo à paz mundial. O desenho, mostrado a seguir, resultou em sua demissão:

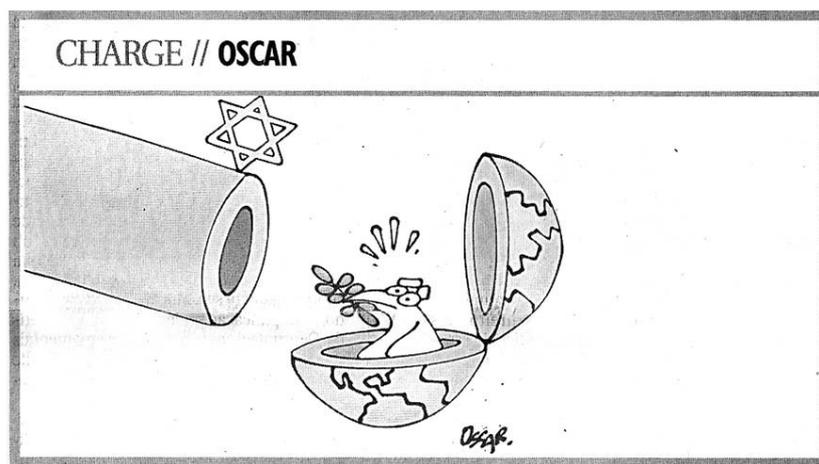


Figura 14

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 16/06/2003

Pela insistência no tema que já o havia levado a situações como a “geladeira”, muito se questionou sobre a formação religiosa do desenhista. Não há nele nenhum sinal de anti-semitismo e nem professa a religião muçulmana. Nas suas falas – apresentadas no próximo capítulo – não há nenhuma referência a interesses religiosos ou de qualquer outra ordem. Também aqui não vem ao caso essa discussão, quando nos lembramos do processo de produção de uma charge, em cuja ponta existe alguém que tem poder para autorizar a publicação. Assim, o chargista não veiculou uma opinião pessoal, mas algo que poderia ser compartilhado coletivamente, de certa forma. Como Le Goff acuradamente nos mostra: “a mentalidade de um indivíduo, mesmo que se trate de um grande homem, é justamente o que ele tem de comum com outros homens do seu tempo”<sup>72</sup>.

### 2.1.3. ‘Riscos’ sob controle: limites e coerções na produção das charges

Quando nos referimos à produção de uma charge há uma série de atores que interferem, direta e indiretamente, não só no processo criativo, mas em todos os caminhos até a publicação. Há, assim, possibilidades de controle e coerção nas várias etapas de sua produção. No caso do jornal *Correio Braziliense*, como uma empresa privada, seu interesse econômico determina, quase sempre, o que será ou não publicado. No exemplo das charges sobre Israel, o jornal se posicionou daquela forma por – além de outros elementos que nem cabem aqui –, também se preocupar com o número de vendas. Outra preocupação muito

recorrente na edição do material a ser publicado é com os anunciantes. São evitadas críticas aos anunciantes que mais injetam receitas nos veículos de comunicação, via de regra. Para ilustrar uma dessas situações, rememoro algo ocorrido com um dos meus desenhos, censurado por fazer uma crítica a um anunciante. Representando o desrespeito de uma empresa de aviação com seus passageiros, minha charge foi censurada por criticar a VASP<sup>73</sup>, grande anunciante do jornal na época.



Figura 15

Charge censurada em 26/01/2005.

Como já atentei antes, na produção de uma charge atuam vários elementos. Ampliando esse olhar sobre os agentes que interferem nos produtos culturais da nossa sociedade, encontramos as reflexões de Barros:

Para além dos sujeitos e agências que produzem a cultura, estuda-se os meios através dos quais esta se produz e se transmite: as *práticas* e os *processos*. Por fim, a ‘matéria-prima’ cultural propriamente dita (os *padrões* que estão por trás dos objetos culturais produzidos): as ‘visões de mundo’, os sistemas de valores, os sistemas normativos que constroem os indivíduos, os ‘modos de vida’ relacionados aos vários grupos sociais, as concepções relativas a estes vários grupos sociais, as idéias disseminadas através de correntes e movimentos de diversos tipos.<sup>74</sup>

<sup>72</sup>LE GOFF *Apud* CHARTIER, Roger. **A História Cultural... Op. Cit.**, p. 41.

<sup>73</sup> A empresa em questão era a Vasp e se encontrava endividada com seus funcionários e com a Infraero. Ao vender seus bilhetes, a Vasp não conseguia cumprir horários e, muitas vezes, não possuía o próprio avião no pátio dos aeroportos. O resultado não poderia ser outro: desconforto, revolta e indignação dos passageiros. (N. do A.).

<sup>74</sup> BARROS, José D’Assunção. **História Cultural e História Antropológica... Op. Cit.**, p. 61.

Nessa perspectiva, as análises de Michel Foucault me clareiam um pouco mais o olhar sobre o cotidiano do qual faço parte. Se há o poder que emana de quem hierarquicamente o detém, encontramos suas ramificações também horizontalizadas, visto que o poder apresenta-se como

(...) “uma rede de relações”, de alto a baixo, mas também, até certo ponto, de baixo para cima e lateralmente. Essa rede sustenta o conjunto e o perpassa de efeitos de poder que se apóiam uns sobre os outros, numa engrenagem onde os fiscais são perpetuamente fiscalizados. O poder, na vigilância hierarquizada das disciplinas, não se detém como uma coisa, não se transfere como uma propriedade, ele funciona como uma máquina.<sup>75</sup>

Reflexão perfeitamente complementada por Tomaz Tadeu da Silva, que nos sugere que “quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”<sup>76</sup>. O que, no espaço do jornal, é o que direciona os mecanismos de censura e controle.

## 2.2. Sobre histórias de vidas: desenhando um caminho possível de análise teórica

As charges dos desenhistas aqui selecionados se mostraram fontes extremamente ricas e trouxeram-me uma profusão de representações e sentidos sobre o período selecionado. Muitos dos quais foram melhor apreendidos pelos seus relatos, ainda que eu não tenha conseguido entrevistar um deles<sup>77</sup>. Relatos que trouxeram à tona suas memórias, suas histórias de vidas. Fundamental para a construção do diálogo proposto acima foram as análises de Ecléa Bosi, a quem recorri para clarear minhas reflexões sobre a importância do estudo das memórias pessoais em uma perspectiva mais ampla, nas suas dimensões social, familiar e grupal, que nos sugere uma reflexão da memória e seu nexos íntimo com a vida social<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edição Graal. 1979, p. 158.

<sup>76</sup> SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença...Op. Cit.** p.91.

<sup>77</sup> Dos quatro desenhistas, não foi possível realizar entrevista com Lopes. As situações que me impediram são descritas no próximo capítulo.

<sup>78</sup> BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Edusp, 1987, p. 37.

Optei pelo uso de entrevistas, com foco nas histórias de vida dos chargistas. Uma opção que se apresentou não apenas de fácil execução como igualmente muito prazerosa, na medida em que possuo vínculo de amizade com alguns dos desenhistas, além de conhecimento do processo de elaboração da charge dentro de um jornal, o que deu maior fluidez às entrevistas. Tal como Ecléa Bosi, cujo método de trabalho pauta-se nesses elementos de familiaridade e confiança: “O principal esteio do meu método de abordagem foi a formação de um vínculo de amizade e confiança com os recordadores<sup>79</sup>”. Nesse sentido, a história oral cria inúmeras possibilidades, como nos revela Valeska Oliveira:

A história oral recupera aspectos individuais de cada sujeito, mas ao mesmo tempo ativa uma memória coletiva, pois, à medida que cada indivíduo conta sua história, esta se mostra envolta em um contexto sócio-histórico que deve ser considerado. Portanto, apesar de a escolha do método se justificar pelo enfoque no sujeito, a análise dos relatos leva em consideração, como já foi abordado anteriormente, as questões sociais neles presentes.<sup>80</sup>

Necessário também salientar que, na perspectiva adotada, entre mim e o entrevistado encontra-se o presente. Em nosso diálogo buscamos (re)construir o passado. Um passado que não é o passado tal como ocorreu, em um presente que também já não o é, dada a intensidade do encontro entre esses dois tempos. Passado e presente são, assim, transformados pela memória, em um movimento em direção ao *agora*, ou o *atual*, através do trabalho de *rememoração*<sup>81</sup>. Trabalho que na presente pesquisa foi acompanhando por um roteiro de questões provocadoras, cuja flexibilidade permitiu que essas levassem a outras, o que enriqueceu sobremaneira minhas análises. Para dar mais consistência e segurança à entrevista, anteriormente realizei levantamento biográfico de cada um dos desenhistas<sup>82</sup>. As conversas, todas gravadas com permissão dos entrevistados, seguiram em forma de bate-papo, sem ordem cronológica das questões do roteiro que elaborei<sup>83</sup>. Os desenhos dos chargistas foram o

---

<sup>79</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>80</sup> OLIVEIRA, Valeska Fortes de. **Educação memória e histórias de vida: usos da história oral**. In: *HISTÓRIA ORAL, Revista da Associação Brasileira de História Oral*, v.8, n.1, jan.-jun.2005. – São Paulo, SP: Associação Brasileira de História Oral, p. 94.

<sup>81</sup> NUNES, José Walter. **Patrimônios subterrâneos em Brasília...Op. Cit.**, p. 43.

<sup>82</sup> Um resumo biográfico de cada um dos entrevistados se encontra ao final do trabalho, como anexo.

<sup>83</sup> Os roteiros das entrevistas se encontram nos anexos do trabalho.

ponto de partida das nossas conversas, que nortearam suas lembranças sobre o decorrer da ditadura e as posteriores, todas versando sobre suas atividades como desenhistas. Como memórias, portanto ressignificadas, me trazem outros sentidos, que me ajudam a perceber questões atuais à luz das suas lembranças de outros tempos. E o movimento inverso também ocorre, porque, nas palavras de Benjamin, memórias são fios que tecem uma rede muito mais ampla de histórias:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transforma os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstra todos os outros narradores (...) Em cada um deles vive uma Sherazade.<sup>84</sup>

Lembrando de Chesneaux, que nos estimula a pensar em como o presente é que dá sentido ao passado<sup>85</sup>, as memórias dos cartunistas mostradas a seguir revelam, em quadros dispersos e coloridos, essas redes de relações, além de nos apresentar o processo criativo no meio de interesses e tensões.

---

<sup>84</sup> BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política...** Op. Cit., p. 211.

<sup>85</sup> CHESNEAUX, Jean. **Devemos Fazer Tábua Rasa do Passado?** São Paulo: Ática, 1995. p. 64.

## CAPÍTULO III

### Traços e palavras: os artistas e suas narrativas

Lopes, Racsow, Kácio e Oscar. Quatro desenhistas, que por meio de charges e caricaturas, além de ganharem seu sustento, conseguiram projeção local e nacional no meio jornalístico, como relatam a seguir. Nos seus relatos falaram – ou silenciaram – sobre suas histórias de vidas, recordando outros tempos e trazendo à tona elementos que clarearam questões centrais dessa pesquisa, tais como suas formas de resistência e/ou conformismo durante o regime militar, suas relações com o jornal e os possíveis embates e tensões nesse fazer. Abaixo, como buscam – e buscaram – imprimir seus traços na história<sup>86</sup>.

#### 3.1. Lopes: desenhos próprios e memórias alheias

Um dos critérios de seleção dos chargistas foi a possibilidade de analisar seus desenhos e ouvir seus relatos por meio de entrevistas. Escolhi quatro, mas infelizmente não pude entrevistar José Lopes da Silva, o Lopes. As muitas tentativas de encontrá-lo foram frustradas por uma série de informações desencontradas, até um último contato no qual soube que atualmente o desenhista mora em Fortaleza. Como esta pesquisa tinha um tempo determinado, e esse último contato ocorreu nos limites de sua escrita, não haveria tempo suficiente para uma viagem. Contudo, sua importância tanto como um dos primeiros desenhistas contratados, como também pelo seu fazer, fez com que ele permanecesse na pesquisa. Assim, o apresento por seus desenhos e pelas memórias dos parceiros de ofício. Por essas, descobri seu comportamento forte e muitas vezes arredio. Ademais, teria ele um estilo de crítica muito contundente, um dos maiores motivos da admiração dos colegas.

José Lopes da Silva trabalhou no *Correio Braziliense* entre os anos de 1971 e 1988. Sua veia crítica se revelou ainda garoto, quando desenhava e satirizava, nas calçadas, pessoas da rua onde morava, na cidade piauiense de Piri-piri, onde nasceu<sup>87</sup>. Estudou arquitetura e

---

<sup>86</sup> A ordem de apresentação seguirá o ano de entrada no *Correio Braziliense*. Como Lopes foi o primeiro, abrirá as apresentações, ainda que não tenha ocorrido a entrevista, como explico.

<sup>87</sup> Informações obtidas pelos relatos dos parceiros de ofício, também entrevistados no presente trabalho.

começou a publicar seus desenhos em revistas, ainda na universidade. Seu traço direto e bruto com um humor ácido na crítica política, o teria levado, segundo colegas, a diversas situações próximas à demissão.

Nas ilustrações que analisei, ficam visíveis essas características, mais marcantes que nos desenhos dos colegas. Traço que o faz, entre esses, referência no ofício, como Kacio e Racsow nos revelam: *Meu mestre!*, exclamou Kacio, ao ver um dos desenhos de Lopes em minhas mãos. *É o maior de todos!* Confessou-me Racsow, ao referir-se ao colega.

Ainda que em suas charges não apresente os militares brasileiros com frequência, como na mesma época outros jornais nacionais publicavam, ao desenhar recorrentemente governantes fardados de outros países, Lopes talvez fizesse metáfora com os nossos generais. Ilustrando esse elemento recorrente, temos as charges abaixo. Na primeira, o retratado é o ditador chileno Augusto Pinochet. Na segunda, Lopes se refere ao ditador espanhol Francisco Franco, doente e próximo à morte, revela não apenas o ridículo do autoritarismo franquista, mas sua continuidade:

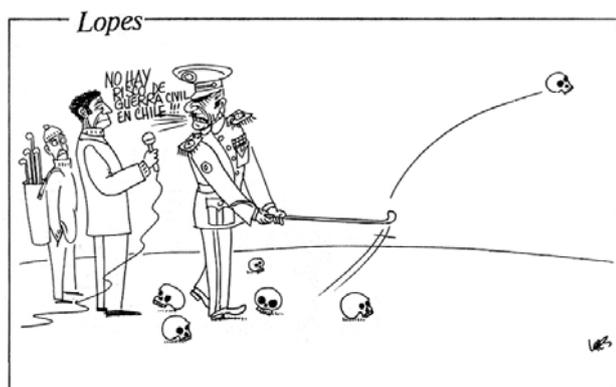


Figura 16

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 17/12/1984

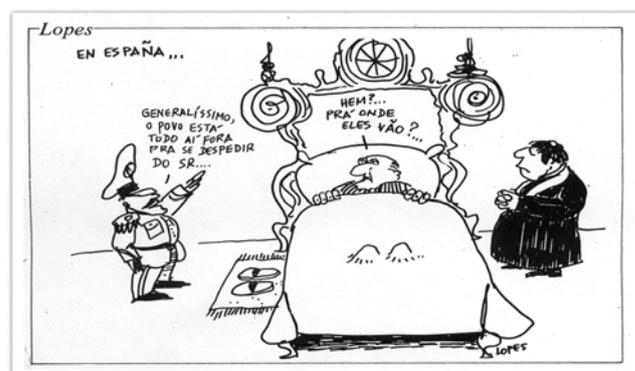
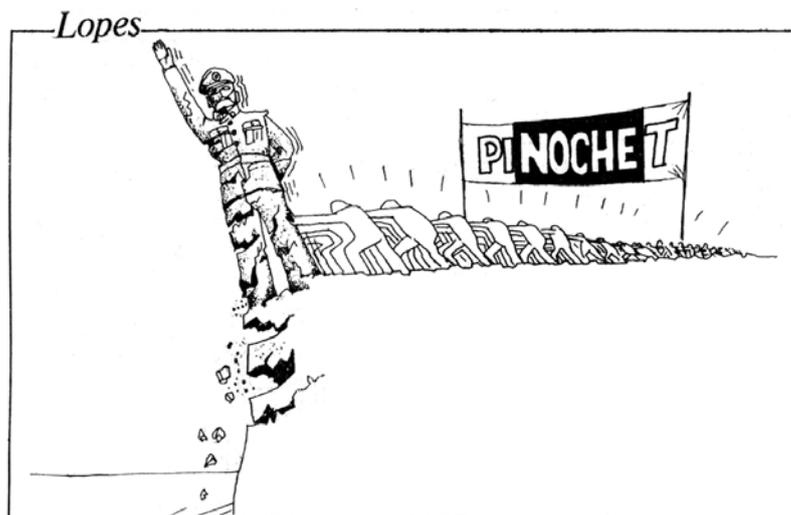


Figura 17

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 23/10/1975.

Na charge abaixo, Lopes utiliza o nome do ditador chileno para reafirmar a tônica de seu governo, que mesmo já em ruínas, mobiliza as pessoas a agilizarem a queda do seu tormento e saírem da escuridão, que no desenho está representada pela palavra ‘noche’:



**Figura 18**

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 17/09/1984.

Como exemplo de crítica ao regime militar brasileiro, encontramos a charge abaixo, publicada em 1978, quando o regime se apresentava bem menos intenso na limitação da liberdade de expressão:



**Figura 19**

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 24/01/1978

Como tema da charge, a indicação da chapa formada por João Figueiredo e o civil Aureliano Chaves, respectivamente para presidente e vice, pelo presidente Geisel para sua sucessão. Na charge, Lopes coloca em evidência uma alegoria da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), partido governista, em festa perante a ausência de conversações com a oposição para a sucessão presidencial.

Nas quatro charges seguintes, encontramos a visão de Lopes sobre a transição do regime militar para o civil. Em seu traço pessimismo e desencanto ao mostrar a herança deixada pela ditadura:

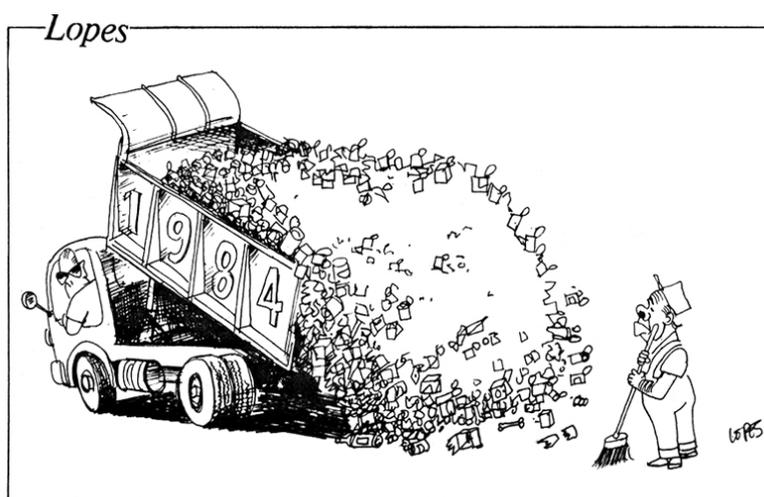


**Figura 20**

Fonte: Correio

Braziliense,

publicada em 27/12/1984

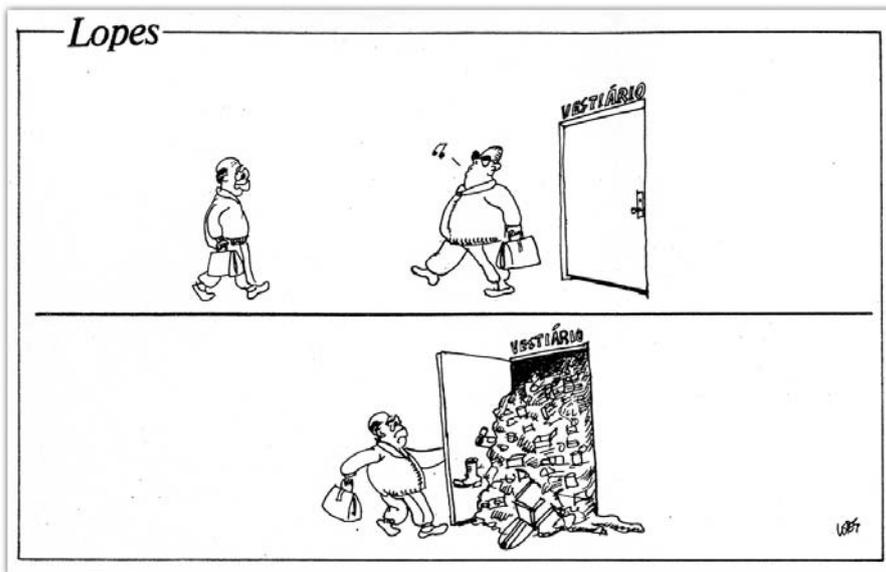


**Figura 21**

Fonte: Correio

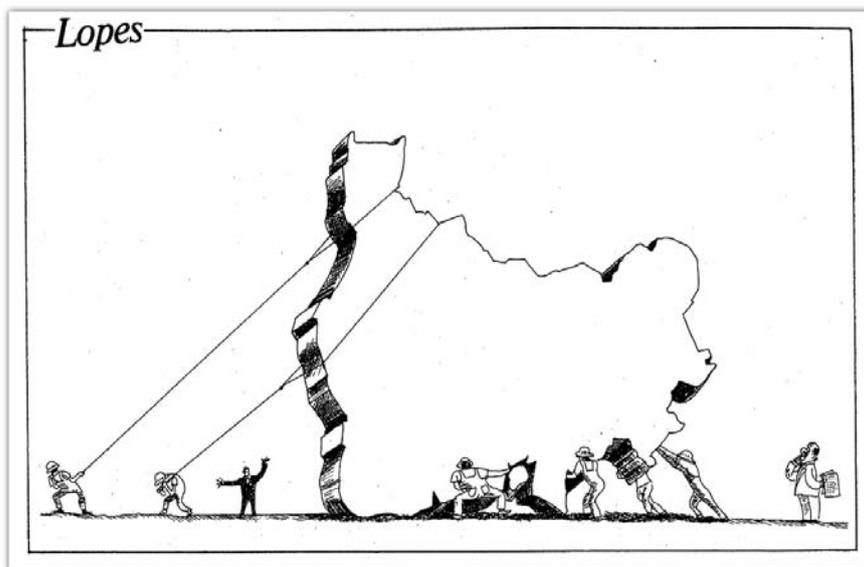
Braziliense, publicada em

30/12/1984



**Figura 22**

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 09/03/1985



**Figura 23**

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 13/03/1985.

Nos últimos dias do regime, no ano de 1985, quando João Figueiredo estava a ponto de dar adeus ao governo, Lopes publica outra charge, onde destaca novamente as dificuldades da transição:

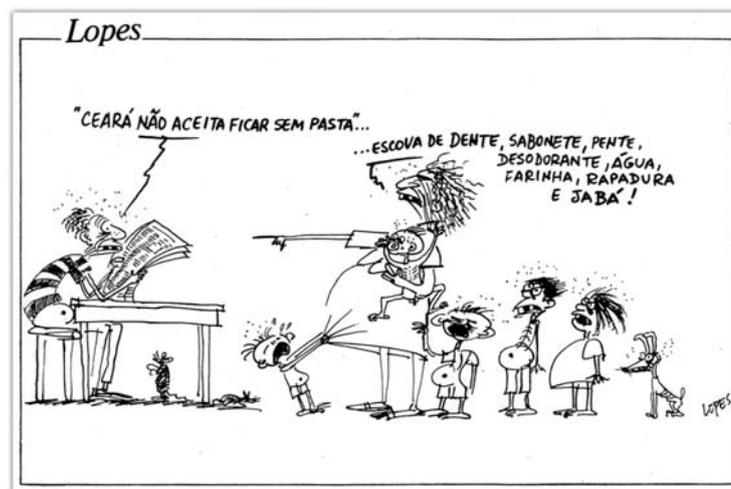


Figura 24

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 10/03/1985.

Além dessas inúmeras charges publicadas no jornal *Correio Braziliense*, Lopes se destaca pelos desenhos que veiculou em um livro, feito com outros dois desenhistas da cidade que também trabalharam no jornal, Gougou e Oscar – também apresentado a seguir. No livro, *Traçando a Carta*, feito no decorrer da elaboração da Constituição promulgada em 1988, os desenhistas mostram desenhos que não podiam veicular no jornal. Grande parte das charges publicadas no livro apresenta de forma mais direta e menos velada críticas mordazes ao momento político. Encontramos também inúmeras referências ao período militar. Abaixo, alguns exemplos das charges publicadas no livro:



Figura 25

Desenho de Lopes, publicado da no livro *Traçando a Carta*, Coronário Editora (D.F.), outubro de 1988, p 37.

No mesmo ano da promulgação da Constituição, Lopes sai do jornal *Correio Braziliense*, deixando atrás de si não apenas seus desenhos, mas a profunda admiração dos colegas. Dentre eles, Oscar, com quem publicou o *Traçando a Carta*. Apresento-o a seguir.

### **3.2. Oscar: rebeldia em risco**

Na noite do dia 30 de setembro de 2007, Oscar me recebeu em sua chácara. Nesta data, após 122 dias sem chover em Brasília, o céu resolveu amenizar a estiagem e despejou algumas gotas sobre a cidade seca, com índices de umidade próximos aos 10%. Sua casa é distante do centro da cidade, localizada no Altiplano Leste. Segundo o próprio, é muito sociável, mas gosta de viver afastado do cotidiano da cidade. Filho de agrônomo (funcionário do Ministério da Agricultura), Oscar herdou hábitos rurais e em sua pequena chácara cultiva modestos afazeres do campo. Inicia a entrevista reclamando da proliferação dos condomínios irregulares que assola Brasília desde a década de 1990, resultado da política habitacional – ou da falta dela. Até pouco tempo atrás me disse o desenhista que se orgulhava do local bucólico em que mora. No entanto, afirmou que pensa na possibilidade de vender o terreno devido ao aumento significativo da vizinhança. Interessante é perceber como Oscar, diretamente ligado ao problema, ilustrava sua preocupação pessoal nas charges que desenhava para o *Correio Braziliense* sobre o tema, visto que em certo momento esse jornal travou embate frontal e direto com o poder local. Em charge publicada em 16 de setembro de 1999 Oscar retrata o então governador Joaquim Roriz<sup>88</sup> distribuindo lotes, fazendo uma alusão direta entre a política habitacional e os interesses eleitoreiros do governador:

---

<sup>88</sup> Eleito por voto popular para os seguintes mandatos: 1991-1995; 1999-2003; 2003-2006 (N. Do A.).

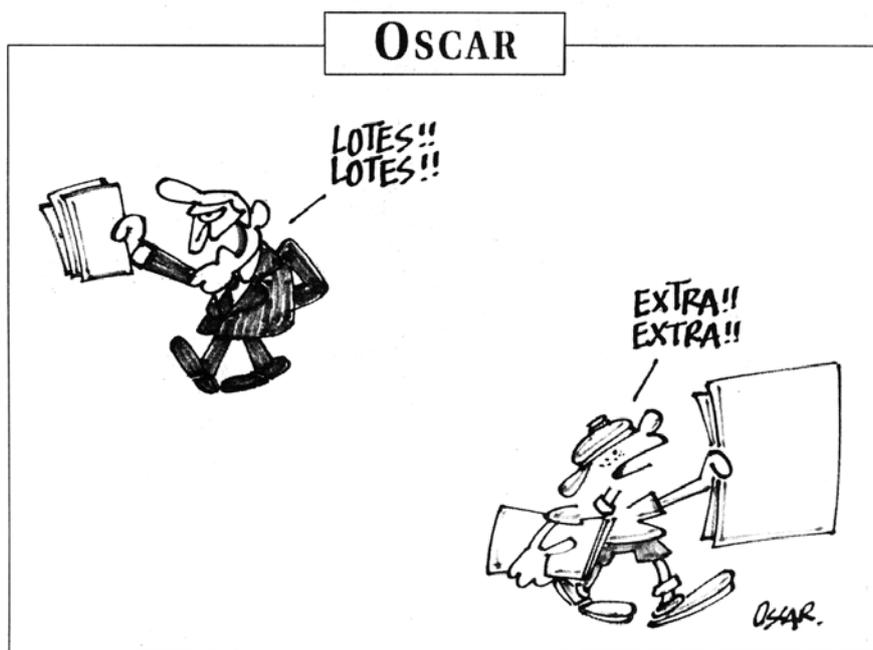


Figura 26

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 16/09/1999.

Nesse período, o jornal publicava uma série de reportagens contra a política habitacional do governador do DF, dando continuidade à linha adotada ainda em 1998, durante a campanha para as eleições locais. Por sua vez, Roriz acusava o periódico de ter afinidades políticas com Cristóvam Buarque, político que na época integrava o Partido dos Trabalhadores e que foi governador do Distrito Federal entre 1995 e 1998. Nas eleições de 1998, foi derrotado por Roriz, que voltou ao poder em 1º de janeiro de 1999. Grande parte desse período foi marcada por tensões entre o jornal e o governo local, como observamos no espaço editorial do mesmo dia da publicação da charge acima. Reproduzo as primeiras linhas do texto opinativo – na íntegra no anexo –, com intenção de contextualizar o clima no qual Oscar trabalhava naquele momento:

Caiu a máscara de democrata do governador Joaquim Roriz. E não foi ninguém que a retirou. Foi ele mesmo. Estamos, pois, diante de um gesto voluntário do governador. E, é de se imaginar, bastante amadurecido por ele desde que tomou posse no cargo há quase nove meses. Inconformado com a postura independente e crítica que pauta há anos nosso comportamento editorial, o sr. Roriz anunciou que conclamará o povo para que não leia mais o Correio Braziliense. Isso quer dizer: o sr. Roriz gostaria de fechar este jornal.

A irresponsável política fundiária esboçada pelo governador no seu atual mandato, a que este jornal se opõe, está na raiz do gesto que ele agora adota. O sr. Roriz foi eleito em larga medida com o voto das pessoas mais pobres do Distrito Federal. Elas acreditaram em diversas promessas irrealizáveis feitas por ele ao longo da campanha. Uma delas foi a de dar terra a quem não tem. Como se simplesmente oferecer um lote a uma pessoa fosse capaz de resgatá-la do estado de pobreza em que vive.<sup>89</sup>

No ano eleitoral de 2002, a disputa pelo governo do Distrito Federal aumentou os conflitos entre o jornal e o governador, candidato à reeleição. Exemplo do nível de tensão existente foi a liminar conseguida pelo governador para que um censor acompanhasse a publicação da edição do dia anterior ao pleito. Motivo: Roriz havia sido flagrado por escuta telefônica em conversa com trechos comprometedores com um de seus correligionários, Eri Varela, na época presidente da Terracap (órgão responsável pelas terras públicas no DF). Esses trechos ligavam diretamente o governador e seus asseclas com a grilagem de terras na capital federal. Obviamente, não era bom para o candidato que o assunto virasse reportagem no principal diário de Brasília. Desdobramentos que resultaram, ao final e ao cabo, na reeleição de Roriz e na demissão de Ricardo Noblat. Após o que ocorreu a aproximação da nova diretoria com os rumos políticos locais, justificada pela necessidade de anúncios do governo local. Segundo a direção da empresa, daí em diante seguiria uma “gestão sem agressão”, mas também sem vínculos com Roriz.

Quanto ao contexto nacional, Oscar também se pronunciava de forma bem crítica por meio das suas charges mordazes. Como no desenho seguinte, no qual o general Figueiredo deixa o Palácio do Planalto em uma maca. Porém, de costas, parecendo-me assustado, Tancredo Neves caminha em direção à sede do governo, simbolizando a transição para um governo sem farda. Esse desenho foi publicado dois dias depois do resultado da eleição no Colégio Eleitoral, que elegeu o primeiro presidente civil após quase vinte anos de ditadura militar:

---

<sup>89</sup> Editorial do *Correio Braziliense*, 16 de setembro de 1999. Editoria de Opinião. p. 22. Em anexo.



Figura 27

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 17/01/1985.

Especificamente quanto às suas charges publicadas no decorrer da ditadura militar, encontramos as mais contundentes no livro *Traçando a Carta*, do qual já foram apresentadas charges de Lopes. A seguir, dois desses desenhos:



Figura 28

Fonte: *Traçando a Carta*, p. 10.



**Figura 29**  
Fonte: *Traçando a Carta*, p. 44.

Oscar, criado entre parte de familiares militares e outros ligados diretamente a movimentos de organização sindical na cidade – sua mãe, filha de militares; o irmão de seu pai, Olímpio Mendes, um dos fundadores do Sindicato dos Professores em Brasília – comenta sobre isso: “Foi bom, conheci os dois lados da moeda.” Pergunto: “Teve que escolher algum?” Responde prontamente: “Claro! Como é que não escolhe... (pausa)... É uma outra história: os tios por parte de mãe são mais acomodados.”

Aproveitando o fio da memória puxado pelas reminiscências familiares, Oscar começa a falar sobre sua experiência sob a ditadura. Nascido em 1963, em Mirandópolis, São Paulo, mudou-se para Brasília em 1975, aos 12 anos de idade. Seu primeiro contato, indireto, com a história da repressão foi por meio de um professor de matemática, que possuía uma marca de tiro no rosto, causada por uma das invasões do exército à Universidade de Brasília. Muda de colégio e, nas suas palavras, começa outro tempo “O clima era de desenhar, fazer música, poesia.”, diz o cartunista. Pergunto, referindo-me a uma iniciativa de resistência ao regime

militar: “Era como o CPC?”<sup>90</sup>. “Não. Era espontâneo, não tinha nada organizado... Era uma época muito boa, muito rica. A gente produzia muito.”, respondeu com ar nostálgico, o cartunista.

Essas memórias o levam a outras, aparentemente sem relação direta com o assunto em pauta, mas que a revelam ao seu final. Assim, rememora o nascimento do seu apelido, Oscar, que não lembra em nada seu nome de batismo, Luís Fernando Pimentel Mendes. A alcunha nasceu de forma irreverente. Em 1979, ano do início do último governo militar – do general João Baptista de Oliveira Figueiredo (1979-1985) – o jovem Luís Fernando rabiscava desenhos sobre o regime que circulavam de mão em mão na sala de aula do colégio que estudava. Em um dia específico o professor entrou na sala e perguntou de quem eram os desenhos. A resposta da turma veio em coro: “foi o Oscar!”. “Mas, que Oscar?”, perguntou o professor, pois não havia ninguém com aquele nome na classe. Novamente, em coro, a segunda resposta, que provocou riso desenfreado em toda a turma: “Os caralho, professor!”. Assim surgiu o pseudônimo de um dos mais autênticos ilustradores brasileiros. Dono de um traço tão econômico quanto suas falas, Oscar é conhecido entre amigos e colegas de trabalho pela sua forma lacônica de se expressar. No entanto, em suas charges não há economia de idéias, personagens e deboches.

Após contar essa história, revela: aquele professor virou deputado distrital pelo PT e o convidou a participar do jornal *Movimento de Defesa da Amazônia*, sob responsabilidade do deputado Márcio Moreira Alves, cujo discurso às vésperas do dia sete de setembro de 1968 serviu de pretexto para o Ato Institucional Nº 5<sup>91</sup>. Oscar revela que se sentia muito importante

---

<sup>90</sup> “A criação do Centro Popular de Cultura foi iniciativa de artistas como o cineasta Cacá Diegues, o compositor Carlos Lyra, o dramaturgo Oduvaldo Viana Filho, o Vianinha, o ator Francisco Milani, entre outros. Eles queriam uma arte voltada para o povo. A idéia do CPC surgiu quando Vianinha, influenciado pelas leituras de Bertolt Brecht, e Carlos Estêvam, recém formado em Filosofia, produziram a peça “A Mais Valia Vai Acabar, Seu Edgar”, que foi encenada no pátio interno da Faculdade de Arquitetura da Faculdade do Brasil, RJ, em 1962.” In: RUY, Carolina. **Fazendo história na cultura popular brasileira**. Publicado em 9 de junho de 2007. Disponível em: [http://www.une.org.br/home3/movimento\\_estudantil/movimento\\_estudantil\\_2007/m\\_9436.html](http://www.une.org.br/home3/movimento_estudantil/movimento_estudantil_2007/m_9436.html). Acesso em 15 de fevereiro de 2009.

<sup>91</sup> Sobre o caso: “(...) Márcio Moreira Alves, um deputado brioso, fez um discurso público apoiando as manifestações [contra o regime], propondo boicote à parada de 7 de setembro, chamando os quartéis de ‘covis dos torturadores’ e aconselhando as noivas dos cadetes a não dançarem com seus pares nos bailes da festa de Independência... O discurso desse deputado foi a gota d’água para o regime, que necessitava de um pretexto: em dezembro de 1968, o governo promulgou o Ato Institucional nº 5, eliminando a participação da sociedade no processo político”. In: LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação...Op. Cit.**, p. 830.

por desenhar cartazes, panfletos e anúncios para esse deputado. Refere-se com visível orgulho a um documentário sobre os líderes seringueiros da Amazônia que mostrava um dos seus cartazes: “Era um filme sobre o Wilson Pereira, que foi assassinado antes mesmo do Chico Mendes.”

A partir daí, recebeu convite para trabalhar em um jornal alternativo de nome *A Cidade, sua Tribuna*, do jornalista Fernando Tolentino. O periódico que circularia semanalmente durou apenas seis edições. O motivo, segundo o cartunista, foi uma série de bombas em bancas de jornais, cujo objetivo era intimidar os jornaleiros que vendiam os chamados jornais alternativos, como os cariocas *O Pasquim, Opinião e Movimento*<sup>92</sup> e o gaúcho *Coojornal*, editado pela cooperativa dos jornalistas do Rio Grande do Sul. Segundo o desenhista, “Ninguém queria mais vender jornal”.

O chargista ainda se lembra de outro episódio ligado à repressão militar, quando uma bomba foi colocada em um teatro na W3 Sul, onde era encenada uma peça de Millôr Fernandes e Henfil. A peça foi suspensa e Oscar atribui as bombas ao CCC (Comando de Caça aos Comunistas)<sup>93</sup>.

No prédio que abrigava *A Cidade, sua Tribuna*, também era sediada a sucursal do jornal *Diário da Manhã*, de Goiás. Não tardou o contato. O jornal tinha como editores os jornalistas Paulo Gonçalves, Pompeu de Souza e Fernando Lemos. Nesse jornal uma de suas charges sofreu censura direta do regime militar, mesmo publicada em momento no qual a repressão apresentava-se menos dura. No contexto, uma frase do então presidente João Figueiredo causou polêmica, pois esse teria dito que preferia o cheiro do cavalo ao do povo e que iria recrudescer o regime. Foi o suficiente para Oscar desenhar o presidente de costas, de roupão aberto e falando para sua esposa, Dra. Dulce Figueiredo, que estava deitada na cama:

---

<sup>92</sup> O jornal *Movimento* teve seu primeiro exemplar lançado no dia 7 de julho de 1975. Junto com o jornal *Opinião* e *O Pasquim* foi um dos importantes órgãos de imprensa durante a ditadura militar, reunindo diversos setores da intelectualidade brasileira, sendo um dos exemplos do que se chamava na época de imprensa alternativa, tendo como seu principal editor o jornalista Raimundo Pereira. Teve entre seus principais colaboradores o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, o jornalista Duarte Pereira, Chico Buarque, Chico Pinto, Fernando Peixoto e Elifas Andreato. (N. do A.)

<sup>93</sup> Sobre esse grupo, nos diz Elio Gaspari: “Desde 1963 existia em São Paulo um comando de caça aos comunistas, o CCC, formado por jovens ligados a políticos conservadores e a militares que a essa altura tangenciavam conspirações.” In: GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 251.

*Hoje não, bem! Estou recrudescido*<sup>94</sup>. No dia seguinte, cartinha da Polícia Federal na redação do *Diário*.

Sua entrada no jornal *Correio Braziliense* ocorreu já no final do regime militar, em 1984, quando ainda cursava Publicidade no então Centro Unificado de Brasília - CEUB, atual Uniceub. Coube a ele substituir o chargista Lopes que, segundo Oscar, estava em férias forçadas, em função de um desenho que não havia agradado a direção do jornal.

No universo acadêmico, Oscar faz contato com colegas da Universidade de Brasília, dos quais recebeu a encomenda de um cartaz sobre o reitor Azevedo. O cartaz trazia uma caricatura do reitor com olhos de suástica, a insígnia nazista<sup>95</sup>. “*Foi minha primeira caricatura*”, lembra. No *Correio Braziliense*, Oscar desenha esse reitor recebendo ovadas, numa clara referência à visita do então presidente americano Nixon, recebido com ovadas. Ronaldo Junqueira, então editor do *Correio*, não gostou. “*Ele me chamou atenção dizendo que eu estava incitando as pessoas a jogar ovos*”, relembra.

Outra situação lembrada pelo chargista, que revela a censura no jornal mesmo na transição do regime militar para a democracia, é sobre a proibição de desenhar Paulo Maluf, um dos candidatos à eleição indireta de 1985, representante dos militares e que disputava com Tancredo Neves a presidência da República.

Mesmo com todas as proibições, o desenhista conseguiu publicar a charge a seguir, mas cujas conseqüências foram poucas, ou quase nenhuma, devido a uma tragédia ocorrida com um jornalista da empresa<sup>96</sup>. Como lembra Oscar: “*O Maluf era odiado e eu desenhei uma privada com um cartaz dizendo que era permitido Malufar.*” E continua imediatamente: “*Aí aconteceu o lance do Mario Eugênio, aí o pessoal não deu bola.*”.

---

<sup>94</sup> Como a charge foi lembrada pelo desenhista, mas não foi possível encontrá-la nos seus arquivos, decidi por descrevê-la.

<sup>95</sup> Infelizmente, também não encontrada nos arquivos do desenhista.

<sup>96</sup> O jornalista Mario Eugênio fora assassinado no mesmo dia de publicação da charge do Maluf. Eugênio trabalhava no *Correio Braziliense* e na rádio Planalto. À época, o jornalista denunciava um grupo de extermínio da polícia brasiliense e morreu baleado quando saía da rádio. O policial militar Divino 45 foi condenado como autor dos disparos que mataram Mario Eugênio (N. Do A.).



**Figura 30**

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 11/11/1984.

Oscar conta que foi embora para São Paulo para trabalhar no jornal *Folha de São Paulo*, acreditando que o periódico paulista era mais democrático: “*Eu acreditava que a Folha era mais democrática que o Correio...(ar de desconsolo)...Tudo igual!*”

Antes de finalizarmos a conversa e partirmos para o almoço – um delicioso arroz de carreteiro feito pelo desenhista –, Oscar encerrou comentando sobre sua última atuação no *Correio Braziliense* como chargista e a dificuldade de se expressar como artista gráfico e jornalista: “*Não é o lado que você está, mas o lado que você se posiciona. Como vou falar que sou contra o regime militar, contra o controle de informação mundial sobre o que acontece no Oriente Médio. É tudo controlado.*” Abaixo, uma de suas charges de crítica ao governo:



Figura 31

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 30/09/1984

### 3.3. Racsow: botando o ‘traço’ na rua

Oscar Moraes de Sousa, o Racsow, me recebeu em sua casa, em Brasília, em setembro de 2008. O cartunista havia preparado o ambiente com incenso e jazz. Mas, do lado de fora, um caminhão de som tocava um *funk* mais alto que nossas falas.

O desenhista nasceu em Fortaleza, Ceará, em sete de fevereiro de 1948 e chegou em Brasília no dia de seu aniversário de 15 anos, em 1963. Seu pai, jornalista, veio assumir a direção da sucursal do jornal *Diário de São Paulo*. Entrou na Universidade de Brasília - UnB em 1969 no curso de Economia e lá conheceu o braço forte da ditadura, mais poderoso após o AI-05 promulgado no ano anterior. O cartunista relembra: “*Teve aquela época da repressão braba: inclusive um amigo meu levou um teco na cabeça e ficou meio abobalhado! Ele nem era de agito, diretório acadêmico. Não tinha nada a ver com isso!*”

O desenhista se refere ao 29 de agosto de 1968 – antes, portanto, da sua entrada na universidade –, quando tropas da Polícia Militar do Distrito Federal, da Polícia Civil, da Polícia do Exército e agentes da Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) à paisana invadiram a UnB. Eram 10h da manhã quando 50 viaturas entraram no *campus*, bloqueando

todas as suas vias de acesso, com o pretexto de cumprir mandado de prisão contra sete universitários. Foi nessa invasão que seu amigo, que não era ativista e nem estava na lista dos procurados pelos militares, levou um tiro. Momento descrito abaixo:

Valdemar Alves da Silva Filho, aluno do terceiro ano de Engenharia e funcionário civil do Ministério da Aeronáutica, assistia a invasão da sacada do ICC, curvado sobre o parapeito, quando foi alvejado na cabeça por um dos policiais.

A bala entrou pelo supercílio direito, atravessou o hemisfério esquerdo do cérebro e foi alojar-se no occipital (...) Durante uma hora, ele permaneceu deitado numa mesa do Departamento de Engenharia Mecânica. Alguns professores tentaram convencer os policiais a socorrer Valdemar, mas eles se negaram porque não tinham ordens superiores para isso<sup>97</sup>.

Voltando um pouco no tempo, Racsow revela suas memórias sobre o ano do golpe militar, marcante por ser o primeiro aniversário de sua chegada a Brasília. O desenhista conta que não fazia idéia do que estava acontecendo. Adolescente, aos 15 anos observava a avenida W3 tomada por carros do Exército, sem saber direito o significado daquilo, como rememora:

– *Não tinha a menor idéia do que tava acontecendo. O sentimento era de que não era legal a coisa...*

– *Quando você percebeu?, pergunto.*

– *A percepção de que a cagada era franciscana foi praticamente um ano depois. O Castelo<sup>98</sup> já tinha se instalado e aí, começou a engrossar o caldo...*

– *O aperto era geral...Até que..., quando entrou o Costa e Silva<sup>99</sup> fudeu geral. Aí, a gente saía, fazia manifesto, corria na W3, tocava fogo em ônibus, quebrava carro de bombeiro, era um esculacho!*

Nesses primeiros momentos de instauração do regime que se estenderia por mais de 20 anos, o então adolescente já se articulava nas críticas ao regime que teve no seu terceiro governo, de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), uma repressão que praticamente eliminou as diferentes manifestações de grupos organizados que se opunham ao regime. Nesta época,

---

<sup>97</sup> GURGEL, Antonio de Pádua. **A rebelião dos estudantes**. Brasília: Editora Renavan, 2004, p 251.

<sup>98</sup> Humberto de Alencar Castelo Branco (15/04/1964 – 15/03/1967) (N. Do A.)

<sup>99</sup> Artur da Costa e Silva (15/03/1967 – 31/08/1969) (N. Do A.)

notabilizou-se o DOI-CODI<sup>100</sup> (Departamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna), que utilizou a prisão e a tortura como instrumentos intimidatórios e de obtenção de informações para desmonte e eliminação de pessoas e grupos opositores. Assim, jornalistas, atores, escritores, professores e estudantes também foram vítimas da repressão e do cerceamento dos seus direitos de expressão político-cultural<sup>101</sup>.

Em 1975, aos 27 anos, Racsow começou suas atividades profissionais no jornal *Correio Braziliense*. Já havia iniciado o governo do general Ernesto Geisel (1974-1979), que recebeu das mãos de seu antecessor uma ditadura triunfalista, que enfatizavam um crescimento econômico que escondia, parcialmente, as outras faces do regime. Sobre esse momento Elio Gaspari escreveu:

A ditadura militar estava economicamente robusta. Num regime de pleno emprego, a economia crescia, na média, a taxas de quase 7% ao ano. Também tinha prestígio internacional. Faltava só a Argentina para que toda a América do Sul abaixo do Equador fosse governada por generais. Em março de 1976 uma junta instalou-se na Casa Rosada, e acabou-se a exceção<sup>102</sup>.

No entanto, a ditadura entrava em sua curva descendente. O regime começava a dar sinais de seu ocaso, ainda que estivesse longe o fim das prisões, torturas e desaparecimentos, característicos do período. No entanto, as reminiscências de Racsow nos revelam como a repressão ao seu ‘fazer’ era uma realidade cotidiana:

---

<sup>100</sup> Órgão repressivo do regime ditatorial brasileiro que se inaugura em 1964. Ancorado no espírito da Doutrina da Segurança Nacional, disseminada a partir da National War College norte-americana e, no Brasil, da Escola Superior de Guerra (ESG), o regime militar brasileiro constituiu uma série de órgãos voltados para dar combate ao assim chamado "inimigo interno". Cria-se, então, progressivamente, uma estrutura verticalizada que ia desde instâncias de controle e gerenciamento da atividade repressiva (no topo) até os agentes que levavam a cabo tal atividade (na base), inaugurada com a criação do Serviço Nacional de Informações (SNI), em 1964. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. et alli (org.). **Dicionário crítico do pensamento da direita**. Rio de Janeiro: Faperj: 2000, ps. 136-137.

<sup>101</sup> LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação... Op. Cit.**, ps. 795 a 865.

<sup>102</sup> GASPARI, Elio. **A ditadura encurralada...Op. Cit.**, p 13.

– *Fomos extremamente censurados, mas naqueles jornais chamados nanicos, alternativos. O Movimento..., tinham vários, que não me lembro agora... O Pasquim... Muita coisa minha teve um carimbo em cima. Pah! Censurado! (interjeição proferida no final da fala)*

Significativamente, sua fala remete à dimensão coletiva do seu ofício. Ao usar a primeira pessoa do plural, Racsow nos mostra que muito provavelmente esse sentimento era compartilhado com seus colegas, amigos ou grupos sociais que freqüentava; revelador, portanto, de um sentimento coletivo, como atenta Pollak, ao analisar os elementos que constituem a memória:

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de ‘vividos por tabela’, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não<sup>103</sup>.

No movimento de abertura já sinalizado no início da segunda metade de 1970, o medo e a timidez em desenhar ou falar sobre a ditadura vai se dissipando. Tanto que em 1978, Racsow cria *Leocádio*, personagem que desnudava, com um humor sarcástico, o cotidiano da cidade. Ilustrativo dessa característica de *Leocádio* foi o apelido dado ao Beirute, bar e restaurante tradicional da cidade, conhecido por ser reduto de estudantes e intelectuais à época da ditadura. Como o lugar era frequentado por muitos homossexuais, em uma tirinha *Leocádio* fez um trocadilho e cunhou o bar com o termo *Gayrute*, apelido que pegou e até hoje ainda é ouvido. Racsow relembra da reação de um amigo a essa brincadeira:

- *Você é um Fila da Puta!* assim ele diz que o amigo reclamou.
- *Fila da puta, não! Eu chego aqui, só tem veado e sapatão, que que tu quer?!*
- *Só tem veado, não! Tu não vem aqui?*, contou sobre a indagação do amigo
- *Eu gosto de ver a galera, né!* (Risos de Racsow)

---

<sup>101</sup>POLLAK, Michael. “**Memória e Identidade social**”. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Edições Vértice, vol.5, nº 10, p. 201.

Recorrentemente *Leocádio* comentava duas paixões internacionalmente atribuídas aos brasileiros: carnaval e esporte. Temas que utilizava muitas vezes para, metaforicamente, fazer sua crítica ao regime, como vemos na tirinha a seguir, no uso da palavra “foliões”:



Figura 32

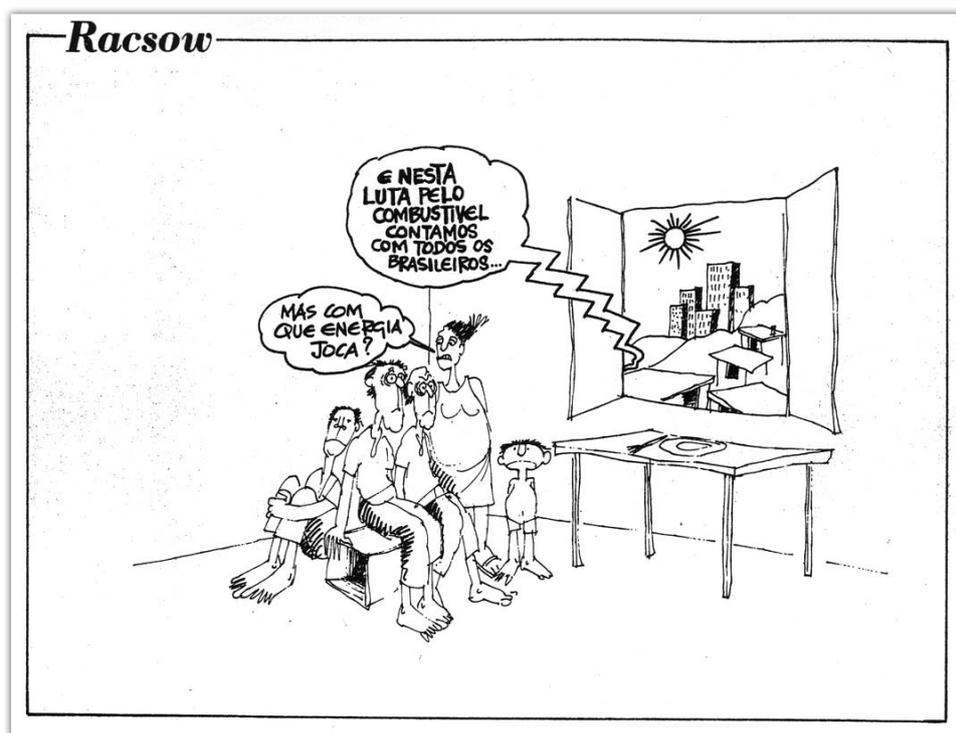
Fonte: Correio Braziliense, publicada em 11 de janeiro de 1978.

Uma característica que também percebemos em seu traço e nas suas idéias é sua perspectiva depressiva, principalmente quando mostram as misérias e os problemas sociais que assolavam o Brasil. Eram charges preocupadas com a condição humana, como as dispostas a seguir:



Figura 33

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 22 de julho de 1979.



**Figura 34**

*Fonte: Correio Braziliense, publicada em 5 de julho de 1979.*

Como vimos nessas charges, a atitude depressiva e descrente de seus personagens associava-se a algum fato político, econômico ou social. Criando assim, um poder de dizer coisas, denunciar. Mas a repressão também se fazia presente na auto-censura do desenhista sobre suas próprias criações, como percebemos nas charges em que aparecem militares. Recorrentemente eram de outros países, até mesmo de países do Oriente. Era como se falar dos generais de lugares distantes fosse uma forma de catarse. Como no caso seguinte, em que Racsow usa uma de suas paixões, a música, para discutir essa relação entre repressão e resistência. A ilustração revela um agente repressor dando voz de prisão a dois músicos. Ambos escondem seus instrumentos, mas mesmo diante do militar o disfarce se apresenta em forma de música: um dos rapazes disfarça não ser músico, cantarolando. Faço a leitura de uma metáfora de resistência, pois mesmo escondendo o que parece ser um violino, o músico não deixa de manifestar sua arte:

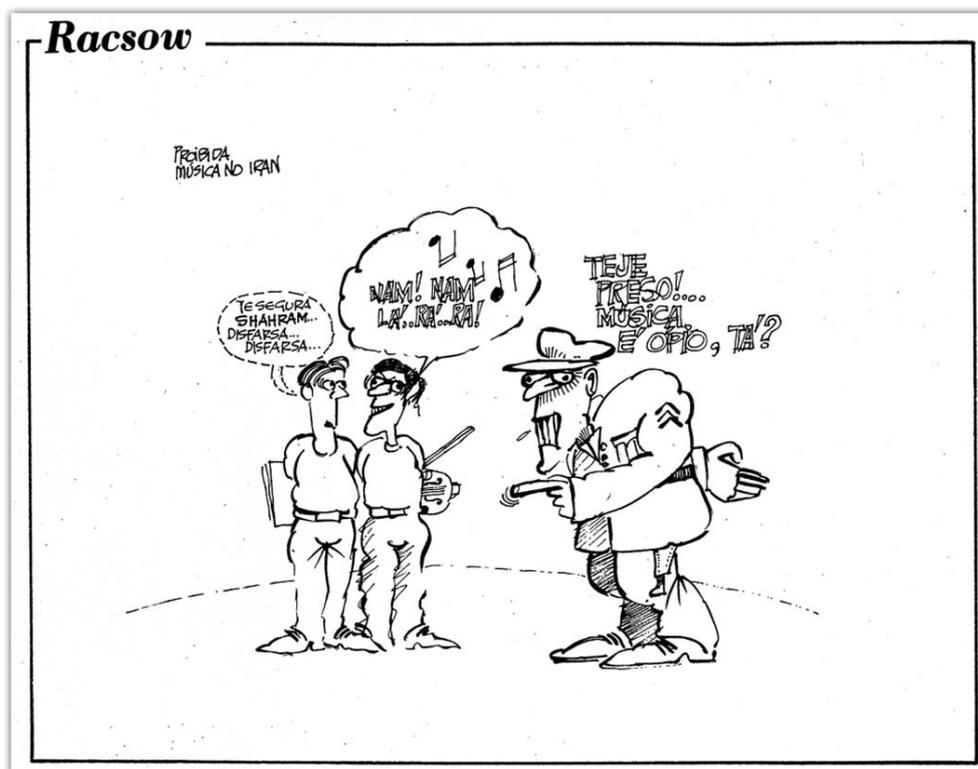


Figura 35

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 24 de julho de 1979.

Quando pergunto a esse desenhista se sentia-se à vontade para questionar algum presidente, a sua lembrança o projeta para a transição do regime militar para o civil, momento que já permitia a efetiva liberdade de expressão. Sarney, nosso primeiro presidente civil após mais de vinte anos de ditadura, subiu a rampa. Tancredo Neves, eleito indiretamente para assumir o cargo, morreu antes de tomar posse. Sarney, talvez como um representante do continuísmo militar, torna-se assim o alvo preferido do chargista, como ele mesmo pontua: “Fiz vários desenhos do Sarney em exercício. Adorava fazer ele levantando peso, correndo... (risos).

Ainda na década de 1970 outro fato marcante diretamente relacionado à realidade sob a ditadura militar foi sua participação na fundação do Pacotão, um dos mais tradicionais blocos de rua de Brasília<sup>104</sup>. Como desejava Sérgio Sampaio, autor da música “Eu quero é

<sup>104</sup> Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal (coord.). **Jornalismo de Brasília... Op. Cit.**, p. 242.

botar meu bloco na rua”, Racsow colocou seu bloco na rua em plena ditadura militar. Na verdade, como crítica a ela, como ocorreu com o Sampaio:

Bem, se Sérgio queria muito fazer sucesso, ele o fez. Eu quero é Botar Meu Bloco na Rua virou *hit* nacional. Em pouco tempo sua música era cantada em todos os cantos do país por todos que tinham ideais de libertação – do patrulhamento ou da ditadura.<sup>105</sup>

Racsow e mais quatro amigos, sentados em uma mesa no Clube da Imprensa de Brasília em pleno verão de 1978 criaram o bloco *Sociedade Armorial Patafísica Rusticana der Pacotão*, inspirado no Pacote de Abril<sup>106</sup>, como encontramos abaixo:

(...) O Clube da imprensa também foi palco da criação de uma manifestação cultural que se transformou num dos cartões postais de Brasília. Em abril de 1977, o regime militar, comandado pelo general Ernesto Geisel, daria uma das últimas demonstrações de força. Enfrentando dificuldades políticas para conseguir fazer o Congresso aprovar sua draconiana reforma do Poder Judiciário, o governo recorria ao arbitrário AI-5 para fechar o congresso e instituir um conjunto de medidas discricionárias destinadas a alterar as regras eleitorais, como a criação dos senadores biônicos e das eleições diretas para os governos estaduais, e promover reformas na estrutura do Judiciário. Essas medidas ficaram conhecidas como o “Pacote de Abril”.  
(...) Apesar do susto inicial, o “Pacote de Abril” não foi capaz de conter o crescente descontentamento à ditadura e logo virou motivo de piada entre os brasileiros.<sup>107</sup>

Na divisão das tarefas, Racsow ficou responsável pela criação do cartaz, da camiseta e do estandarte do bloco. Seus traços estamparam o carnaval de 1979 que marcou, sem dúvida, o começo da explosão do Pacotão e da sua opção cada vez mais clara pela sátira política. A dupla Samuca e Moa, com ajuda de Rubens Artigas, compôs uma despreziosa marchinha para embalar o desfile do Pacotão, inspirada na Revolução Iraniana e na posse de João Figueiredo na Presidência da República, fatos ocorridos naquele mesmo ano. A marchinha

---

<sup>105</sup> GODINHO, Ruy. **Então, foi assim?** A origem de 80 sucessos da musica brasileira. Brasília: Abravideo, 2007, p. 125.

<sup>106</sup> Como ficou conhecido o conjunto de leis outorgado em 13 de abril de 1977 pelo então Presidente da República, Ernesto Geisel. Dentre outras medidas restritivas, fechou temporariamente o Congresso Nacional. A imprensa é que lhe deu o nome pelo qual ficou conhecido, Pacote de Abril. In: LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação... Op. Cit.**, p. 803.

<sup>107</sup> Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal (coord.). **Jornalismo de Brasília... Op. Cit.**, p. 242.

caiu no gosto do povo, deu o tom definitivo do Pacotão e é, ainda hoje, o hino do bloco. Abaixo, a letra:

*“Geisel você nos atolou,  
O Figueiredo também vai atolar,  
Ai atolá, Ai atolá,  
Venha nos salvar,  
Que esse governo já ficou  
Gagá, gagagagiesel...”<sup>108</sup>*

### **3.4. Kacio: Deus e o Diabo na terra do traço**

Kacio Pacheco Vianna nasceu em Niterói, Rio de Janeiro, em 10 de outubro de 1961. Com nove anos de idade acompanhou o pai, militar, para Brasília, cidade que se encontrava sob o governo do General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). Em meio ao auge da repressão política, cresceu sem a presença da mãe e sob o olhar pouco atencioso de seu pai.

O desenhista ensaiou os primeiros riscos como profissional no Ministério das Comunicações e aos 19 anos entrou para o *Correio Braziliense*, onde está até hoje. Trabalho ao seu lado há 12 anos, o que certamente influenciou na facilidade da entrevista, que mesmo ocorrida no nosso ambiente de trabalho não impossibilitou que estivéssemos muito à vontade. Além do que, Kacio tem uma simpatia nata, o que concorreu para a informalidade do momento. Considerado um dos maiores e mais importantes ilustradores em atividade, Kacio ganhou vários prêmios nacionais e internacionais, dos quais um dos mais destacados foi o de *Melhor Desenhista de Imprensa do Brasil* concedido pelo “I Salão de Humor Henfil” na cidade de Belo Horizonte, em 1994. Mas como recorda o consagrado desenhista, o começo não foi fácil:

---

<sup>108</sup> Idem, *Ibidem*, p. 246.

*– Já vendi jornal! Não, vendi quilo de jornal. Já vendi chinelo e fui atrás de um prato chamado sarapatel. Era novidade pra mim. Não tinha comida. Eu não tinha condições de fazer outra coisa e tive que desenhar e acabou virando meu ganha-pão.*

Em 1980, Kacio começou a esboçar sua história no principal jornal da capital. Como relembra, ainda que a ditadura estivesse no seu último governo, a censura ainda insistia:

*– Certa vez, eu fiz um desenho muito pequeno sobre uma reunião do alto comando militar e entreguei pro editor, brincando...Só pra brincar com ele. Kacio pensou: *Aí ele vai ver e vai falar: Pô, Kacio! Como é que pode um tá dormindo, outro jogando aviãozinho...Esse não! Mas ele, [o editor], esqueceu e o desenho foi publicado. No outro dia, foi...aconteceu muita coisa... Ligaram pra minha casa, e falaram que eu ia ser preso!**

Pelo tempo que exerce o ofício passou por inúmeros governos desde o de João Figueiredo (1979-1985)<sup>109</sup> e sobre política foi entender a partir de sua entrada no jornal. Como revela, o que no início era uma obrigação se tornou um vício:

*– Só vim conhecer melhor política, que não conheço ainda em sua globalidade, na profundidade, depois que fui pro Correio Braziliense. Questão de uma necessidade profissional. Eu realmente não era politizado. Nome de presidente, vice, essas coisas eu não tava inteirado. Vim me inteirar por questões profissionais e fiquei viciado: só escuto CBN, vejo Jornal Nacional, leio todos os jornais na internet e depois leio os mesmos no papel.*

Um aprendizado que lhe permitiu imprimir nuances sutis às suas críticas, como nos explica ao referir-se às suas estratégias de ofício:

*– Por exemplo, seria muito fácil eu falar que a mãe do presidente do Brasil é prostituta, é galinha, piranha, é...lésbica... Isso não teria humor. Seria só uma informação, uma agressão. Agora, se eu fizer alguém jogando um ovo pro presidente e falando: segura*

---

<sup>109</sup> José Sarney (1985-1990), Fernando Collor (1990-1992), Itamar Franco (1992-1995), Fernando Henrique (1995-2003) e continua com Lula desde 2003, cujo segundo mandato está previsto até 1º de janeiro de 2011 (N. Do A.)

*seu irmãozinho! Você tá vendo que eu tô chamando a mãe dele de galinha, de uma maneira leve, engraçada e ele ainda pode comer uma fritada rindo.*

Há 28 anos dentro do mesmo veículo de comunicação, Kacio conhece mais que qualquer um dos outros chargistas que ali trabalham atualmente – inclusive eu – os meandros das constantes articulações entre seu empregador, políticos, anunciantes e demais pessoas ou grupos que podem ou não aparecer em suas charges. Ainda assim, vez ou outra tem problemas com a censura do veículo. Caso que ocorreu recentemente, quando uma de suas charges foi censurada por se referir a ameaças à candidatura do governador de Minas Gerais, Aécio Neves, por Geraldo Alckmin, ex-governador de São Paulo e seu correligionário de partido, mas adversário em uma possível indicação como candidato à Presidência do Brasil, em 2010, como mostro a seguir:



Figura 36

Charge proibida em 01/02/2009

O motivo da censura: o *Correio Brasiliense*, como integrante do grupo Diários Associados, do qual também faz parte o jornal Estado de Minas, também apóia a candidatura de Aécio. Kacio não se conforma com sua ‘ingenuidade’: – *Eu fui muito inocente. Como é*

*que eu não percebi...* diz o chargista. E me mostra, através de outra memória, suas estratégias de resistência no seu cotidiano, ilustrado na mesma charge proibida. Desde que soube, por um ex-assessor do político, que Alckmin não gostava que o tamanho de seu nariz fosse motivo das piadas gráficas – como bem vemos no desenho anterior - Kacio se vinga. Aumenta, sempre que pode, o tamanho do nariz do político. Então, pergunto:

– *Nunca reclamaram?*

– *Já!*

– *E você continuou desenhando?*, insisti.

- *Claro que sim, não foi meu chefe que reclamou!*

- *Quem, então?*, perguntei

- *Alguém que não paga meu salário!*, concluiu de forma definitiva a questão.

Acredito que tenha percebido em meu semblante uma certa incompreensão da situação, a que responde com um exemplo: – *Eu não podia desenhar o Collor narigudo, nem a Rosana dentuça!* Algo que, pela sua expressão, era quase impossível por se tratar de característica física contundente em ambos. Continuo o assunto:

– *Na ditadura também não podia desenhar presidente?*

– *Claro!* (ênfase) *Era muito pior!*

*Mas hoje, você não pode desenhar o Arruda (governador do Distrito Federal), por exemplo?*

– *Mas antes não podia fazer nada!*

Em outro momento, Kacio retoma o fio da memória e se lembra da primeira charge publicada no jornal: “*Foi uma sobre o Brizola... E foi encomendada..*, referindo-se a uma determinação da direção do jornal. Pergunto se de lá para cá alguma coisa mudou, ao que ele me responde, com um complemento: *Aliás, todas, até hoje, foram assim.* Sorri com ar de resignação.

Dessa época inicial no jornal faz parte a charge apresentada a seguir, na qual retrata a possível eleição direta para presidência do Brasil, após o golpe de 1964:



Figura 37

Fonte: Correio Braziliense, publicada em 15/01/1984.

Nos traços desse desenhista a corrupção política é um dos seus temas prediletos, com forte apelo sexual. Nas suas charges, representações relacionadas à sexualidade são recorrentes. Como exemplo, figuras fálicas remetem a demonstrações de poder, reveladas na página seguinte. Ao ser perguntado sobre essa característica, cita a fala de um personagem que criou para ilustrar suas famosas filosofias, o *Lá de House*:

– *Lá de House* falou uma coisa sobre os corruptos, que o primeiro mandamento do corrupto é amar a corrupção sobre todas as coisas, exceto se aparecer algo que dê mais dinheiro.

A seguir, duas de suas charges sobre o tema, onde revela mecanismos da corrupção com sua característica das mais marcantes: a sutileza. Na primeira, ao se referir ao debate político à época da eleição de 2006, cuja reeleição de Lula era questionada pelo ex-presidente Fernando Henrique, que acusava o candidato presidente de corrupto. Na outra, ao caricaturar a relação entre o eleitor e os candidatos à presidência do Brasil.



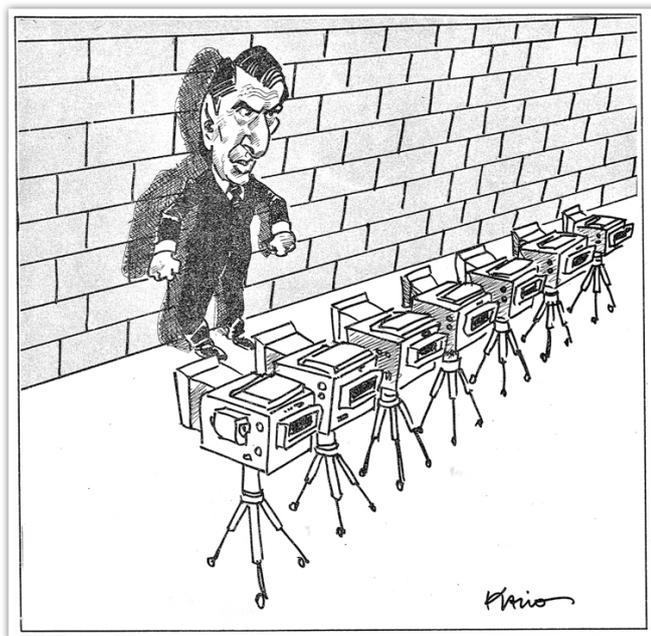
**Figura 38**  
Charge  
publicada em  
07/02/2006



**Figura 39**  
Charge publicada em  
01/09/2006

Nessa última, faz uma série de associações trazendo à baila características que a imprensa reforçava sobre os candidatos, ao mostrar um eleitor exposto, voluntária e ostensivamente, e a reação de cada um dos presidentiáveis. Cristóvam Buarque (PDT), ex ministro da Educação no primeiro mandato de Lula, fazendo alusão à sua antiga pasta, educação, mote de sua campanha. Heloísa Helena, candidata do pequeno partido P-Sol, com ar de fascínio diante do eleitor. Geraldo Alckmin (PSDB), acuado e constrangido, revelando sua veiculada distância diante do eleitor. E por fim Lula, à frente, em postura de liderança, quase um mediador entre os candidatos e o eleitor. Sem que se julgue certas representações – como o olhar de desejo, quase sexual, da única representante feminina no desenho – não há como negar a criatividade do artista.

Como último desenho do artista, apresento uma charge na qual o ex-presidente Fernando Collor de Melo é o personagem principal. A vinte e dois dias de seu *Impeachment*<sup>110</sup>, Kacio mostra a irredutível postura de Collor, perceptível no olhar e nos punhos cerrados, diante do ostensivo poder da imprensa na sua queda:



**Figura 40**

Charge de Kacio, 02/08/1992 - arquivo Cedoc/CB

E terminamos nossa conversa com uma significativa e reveladora fala, onde ficam claras algumas de suas estratégias de sobrevivência, nas resistências e conciliações diárias:

*– Esse método de ganhar a vida, de relacionamento entre patrão e empregado, que é muito difícil você não ter, eu odeio, eu abomino. Mas..., também sou excelente empregado: o patrão manda eu andar cinco metros, eu ando dez. Mas ele tem consciência de que eu odeio fazer isso que ele tá pedindo. Mas eu faço com o maior prazer de executar o que ele quer.*

---

<sup>110</sup> Eleito em 1989 para a presidência do Brasil na primeira eleição direta após o regime militar, em 1992 sofreu processo de *Impeachment*, devido a ligações com corrupção e desvio de verbas públicas In: LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação... Op. Cit.**, p. 914.

Como no título que escolhi para o texto sobre esse artista, ‘Deus e o Diabo na terra do traço’, essa sua última fala, para mim, demonstra o jogo de interesses na sua relação com o empregador. Ao mesmo tempo em que obedece aos desígnios de um jornal conservador, encontra espaço para manifestar suas representações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei evidenciar, nos registros orais e visuais aqui analisados, a gama de relações que se estabelecem entre as memórias e as experiências desses desenhistas, atentando para suas articulações com a dimensão do social. Nesta pesquisa, a visão de cada um dos chargistas variou de acordo com aquilo que sentem e articulam entre si e com os outros. Articular no sentido de também contrapor-se a idéias, fatos, momentos históricos. Mas o interessante, e por vezes contraditório em suas atividades, que exigem questionamento, ironia, sarcasmo, é que todos trabalharam em um jornal ligado aos interesses dos grupos dominantes. Nesse estudo, busquei mostrar diversas situações onde ocorreram embates, mesmo sutis, com o controle da empresa sobre suas criações. Nessas, os chargistas demonstraram, quando puderam, seu inconformismo, tentando ou mesmo publicando desenhos que contrariavam os interesses do jornal. Sofreram sanções por isso, desde afastamento e proibição de publicarem seus desenhos por determinado tempo até a demissão, como ocorreu com Oscar. Kacio, um dos entrevistados, foi dos que mais diretamente se referiu às suas estratégias, como revela: *Sou peão do traço! Faço o que me mandam. Racsow se justifica: Sempre trabalhei com a direita, mas não tenho nada haver com eles. Eles que são os donos do pedaço!*

A ausência de charges, no *Correio Braziliense*, com sátiras diretas ao período militar, revela toda a problemática vivida por esses desenhistas, entre suas vontades de permanecerem empregados. Outra forma que encontraram foi fazerem desenhos em outros jornais, cartazes, nos quais pudessem revelar sua indignação. O que pude compreender pela articulação que fiz, no processo de pesquisa, entre o oral e o visual.

De fato, as charges por si só não me mostrariam as limitações impostas à época da ditadura e, muitas vezes, na pós-ditadura. Nesse sentido, nada encontrei nelas, de maneira direta, sobre prisões, torturas e exílio, mas em algumas, ao tematizarem ditaduras de outros países, como Chile e Espanha, de certo modo, faziam uma crítica análoga ao regime militar brasileiro. Assim, situações cômicas, inusitadas, exageradas, risíveis não deixaram de representar certos temas vivenciados pela sociedade brasileira em diferentes períodos históricos. A desigualdade social, por exemplo, foi tematizada tanto no passado quanto no

presente, revelando continuidades no regime militar. Elementos que sinalizam certo continuísmo no controle de seus trabalhos que permanecem presentes em suas relações de trabalho e produção atuais. Todavia, é importante assinalar que essa questão não pode ser encarada de modo linear, mas sim dentro de uma visão ambígua.

Por não terem a liberdade de publicarem suas indignações no jornal onde trabalhavam, o fizeram em jornais alternativos, ou em publicações próprias, já no fim da ditadura.

Outro aspecto comum entre os desenhistas são suas resistência e dificuldade em se revelarem por suas falas, em darem entrevistas, as que só consegui por conhecê-los e, também, por compartilhar do mesmo ofício. Entretanto, o que não revelam em palavras o fazem pelo seu traço. Afinal, retornando à citação de Zuenir Ventura que abre o presente trabalho, “*defende-se de uma notícia, responde-se a um artigo, mas como desmentir uma charge?*”. Esta, com o peculiar exagero que a caracteriza, continua nos embates diante dos mandos e dos desmandos de práticas autoritárias. Essas não fazem parte de um tempo ou regime específico, mas, como destaca Marcos Silva,

(...) ao mesmo tempo, a ditadura aparece enquanto sistema de vida dotado de muito mais faces que se imagina, impregnando-se num cotidiano invisível para seus próprios críticos porque profundamente internalizada. Superar a ditadura significa, então, enfrentar aquele cotidiano e sua internalização.<sup>111</sup>

E como revelaram seus traços e relatos, esses desenhistas enfrentam seu cotidiano com a ambiguidade de sua arte.

---

<sup>111</sup> SILVA, Marcos A. “Machos & mixos: Henfil e o fim da ditadura militar (Brasil, anos 80)”. In: **Revista de História**. São Paulo, v. 139, 1998, p. 81.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de. “A mídia na transição democrática brasileira”. In: **Revista Sociologia, problemas e práticas**. n.º 48, 2005.

BARROS, José D’Assunção. **O campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis. RJ: Vozes. 2004.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Ruanet. SP: Brasiliense, 1987. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov** .

BERNARDO, Paulo e NOVA, Vera Casa.(org.). **Estação imagem**. Belo Horizonte: Editora UFMH, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz: Edusp, 1987.

BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70: mais pra epa que pra opa**. Brasília, DF: Editora UnB, 1991.

CHESNEAUX, Jean. **Devemos Fazer Tábua Rasa do Passado?** Tradução, Marcos Antonio da Silva. São Paulo: Ática, 1995.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

DIÁRIO VERMELHO. **Herzog: 30 anos de um episódio que o Brasil não poderá esquecer**, por Raul Neugroschel. Brasil, segunda-feira, 2/3/2009.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edição Graal. 1979.

GASPARI, Elio. **A ditadura encurralada**. São Paulo : Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **A ditadura envergonhada**. – São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002.

GODINHO, Ruy. **Então, foi assim?** A origem de 80 sucessos da musica brasileira. Abravideo, Volume 1, 1ª edição. Brasília, 2007.

GURGEL, Antonio de Padua. **A rebelião dos estudantes**. Editora Renavan – 2004. 1ª edição. Brasília. 2002.

JODELET, Denise.(org.). **As Representações Sociais**. Tradução, Lilian Ulup. – RJ: EdUERJ, 2001.

LOPEZ, Adriana e MOTA, Carlos Guilherme. **História do Brasil: uma interpretação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2007.

MAGALHÃES, Nancy Alessio. **Terra: memória, imagem e raízes da vida**. Em Textos de História. Revista da Pós-Graduação em História da UnB. Vol. 12, nº 1 e 2, 2004.

MAGNUM, Exposição Fotográfica. Caixa Cultural Brasília, 18 de abril a 25 de maio de 2008.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo : Companhia da Letras, 2001

NUNES, José Walter. **Patrimônios subterrâneos em Brasília**. SP: Annablume, 2005.

OLIVEIRA, Valeska Fortes de. **Educação memória e histórias de vida: usos da história oral**. In: HISTÓRIA ORAL, Revista da Associação Brasileira de História Oral, v.8, n.1, jan.-jun.2005. – São Paulo, SP: Associação Brasileira de História Oral.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário**. In: Revista Brasileira de História – Representações. – São Paulo: ANPUH/ Contexto. Vol.15. nº 29. 1995. p.15 (texto 11).

POLLAK, Michael. **“Memória e Identidade social”**. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Edições Vértice, vol.5, nº 10.

RABAÇA, Carlos Alberto & BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

SAMUEL Raphael, **Teatros da Memória**. Tradução de Maria Therezinha Janine Ribeiro e Vera Helena Prada Maluf. *Revista Projeto História*, 14, SP, EDUC, 1997

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. et alli (org.).**Dicionário crítico do pensamento da direita**. - Rio de Janeiro: Faperj: 2000.

(Org.). **Brasil, 1964/1968 : A ditadura já era ditadura**. 1. ed. São Paulo: LCTE, 2006. v. 1.

SILVA, Marcos. A. **Caricata república: Zé povo e o Brasil**. São Paulo: Marco Zero, 1990.

\_\_\_\_\_. **Caricatura como pensamento: a Carlota de Carla**. O Olho da História, v. 10, 2008.

\_\_\_\_\_. **Machos & mixos**. Henfil e o fim da ditadura militar (Brasil, anos 80). Revista de História, São Paulo, v. 139, 1998, p. 75-93.

\_\_\_\_\_. **Prazer e poder do Amigo da Onça**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. v. 1.

Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal (coord.). **Jornalismo de Brasília: impressões e vivências**. Brasília: Lantana Comunicação, 1993.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa. A árvore da liberdade.** Tradução de Denise Bottman. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VIEIRA, Maria do Pilar A; PEIXOTO, Maria do Rosário C. e KHOURY, Yara Maria Aun. **A Pesquisa em História.** - São Paulo: Ática, 1989.

#### **INTERNET:**

**Isis Almeida.** Discurso de Bento XVI reacende a polêmica sobre as charges de Maomé. Publicado em 29/09/2006, no jornal eletrônico *Opinião e Notícia*, disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br>. Acesso em 25 de janeiro de 2009.

**Charges de Maomé causam queda de ministro na Itália.** Publicado em 18/02/2006, pelo jornal eletrônico *Deutsche Welle*, disponível em: [www.dw-world.de/dw/article/0,,1911217,00.html](http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1911217,00.html). Acesso em 23 de janeiro de 2009.

RUY, Carolina. **Fazendo história na cultura popular brasileira.** Publicado em 9 de junho de 2007. Disponível em: [http://www.une.org.br/home3/movimento\\_estudantil/movimento\\_estudantil\\_2007/m\\_9436.html](http://www.une.org.br/home3/movimento_estudantil/movimento_estudantil_2007/m_9436.html). Acesso em 15 de fevereiro de 2009.

## ANEXOS

## RESUMO BIOGRÁFICO

### Lopes

*José Lopes da Silva.* Trabalhou no Correio Braziliense entre 1971 -1988. Já nasceu com veia crítica, pois, quando garoto, desenhava e satirizava nas calçadas pessoas da rua onde morava. É piauiense de Piripiri, estudou arquitetura e começou a publicar em revistas ainda na universidade. Possui um traço direto, bruto. Seu humor possui ácida e virulenta crítica política. Fato esse, que o levou a algumas situações próximas da demissão.

### Racsow

*Francisco Oscar Moraes de Souza.* Trabalhou no Correio Braziliense entre 1975 -1983. Nasceu em Fortaleza, Ceará. Se considera um programador visual gráfico. Estudou matemática, economia e comunicação, sem concluir nenhum curso. Começou a desenhar profissionalmente em 1972, no Jornal de Brasília. É cartunista, explora o incidental, o insólito, o absurdo das situações cotidianas.

### Kacio

*Kacio Pacheco Vianna.* Trabalha no Correio Braziliense desde 1984. É o titular do espaço da charge desde 1987. Nascido em Niterói, no Estado do Rio de Janeiro, começou a desenhar em 1981; desde então, aprimorou o traço e atualmente é considerado por colegas como um dos maiores desenhistas de humor do Brasil. Sua criatividade não cessa. É capaz de fazer trinta charges e deixá-las arquivadas para que possa entrar em férias, como contou já ter acontecido.

### Oscar

*Luís Fernando Pimentel Mendes.* Trabalhou no Correio Braziliense entre 1983 -1985 e 1994-2006. É paulista da cidade de Mirandópolis. Em 1986 foi para São Paulo, onde experimentou a publicidade, a imprensa sindical e o jornal Folha de S. Paulo. Desiludido com a metrópole, voltou para Brasília. Seu humor é reconhecido pela originalidade das idéias e por um traço conciso e eficaz. Oscar compõe personagens e situações com uma economia de linhas surpreendentes. É premiado em quase todos os Salões de humor de que participa, nacionais ou internacionais.

## **ROTEIRO DAS ENTREVISTAS**

### **Ontem**

- . Dados biográficos (nome, data e local de nascimento, escolas frequentadas etc)
- . Quando migrou para Brasília e por que?
- . Primeiros empregos (relação com o trabalho - principalmente em relação à profissão de desenhista)
- . Relações de trabalho no Correio Braziliense
- . Relação entre o que fez ou fazia e o contexto político no período delimitado nesta pesquisa (censura, repressão, perseguição, resistência, interação)

### **Hoje**

- . Explorar a possível liberdade que se tem no regime democrático atual para se fazer desenhos de humor e tentar localizar, ao mesmo tempo, outros tipos de interdições (pelo padrão, por instituições religiosas, políticas, partidárias, entre outras).
- . Relações sociais (contexto em que vive e remonta seus valores e lembranças: religião, trabalho, posicionamento político etc)
- . O trabalho com desenhos de humor no presente e futuro

### **Desenhos**

- . Pedir ao entrevistado ou apresentar um de seus desenhos do período a ser pesquisado, para mediar essa parte do diálogo pesquisador-pesquisado.
- . Há algum desenho que tenha lhe marcado mais?
- . Pensou, mas deixou de fazer algum desenho? Por que?
- . Qual a visão do desenhista sobre suas mensagens contidas nas charges?
- . Existência de algum desenho que tenha feito e não foi publicado, ou mesmo algum que não chegou a ser feito, mas que permaneceu no pensamento ou na lembrança e no desejo de realizá-lo?

# C



## CULTURA

COMO BRASILEIRO

Brasília, sexta-feira, 6 de fevereiro de 2004  
Editor: Cláudio Ferreira / claudio.ferreira@correioweb.com.br  
Subeditores: Hélio Franco, Sérgio Maggù e Teresa Albuquerque  
e-mail: cultura@correioweb.com.br  
Fotos: 214 / 119-214 1179

# QUE SAUDADE DE Henfil

AMARO JUNIOR  
DA EQUIPE DO CORREIO

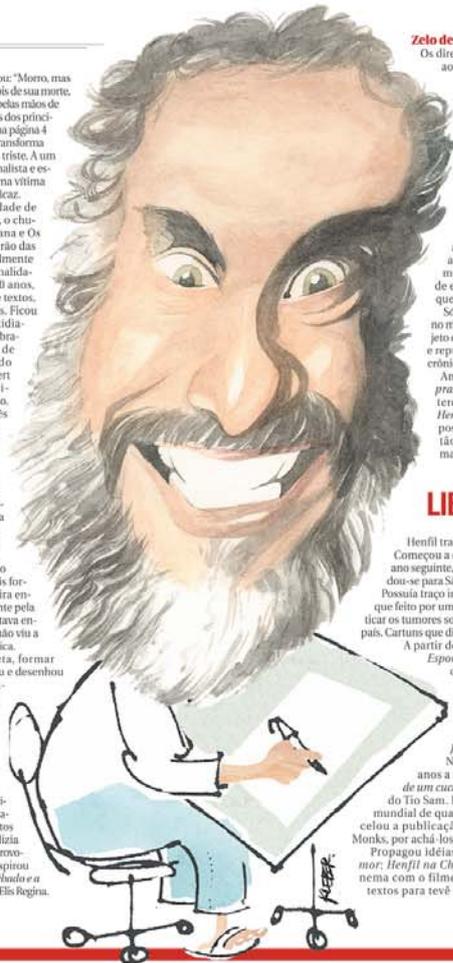
**H**enfil era um bruto. Certa vez, decretou: "Morro, mas meu desenho fica". Hoje, 16 anos depois de sua morte, os personagens passam diariamente pelas mãos de inúmeros leitores que folheiam alguns dos principais jornais do país. A sua arte está bem aqui na página 4 do *Correio*. C. Figa com tanto frescor que transforma aquele 4 de janeiro de 1988 em data menos triste. A um mês de completar 44 anos, o ilustrador, jornalista e escritor Henrique de Souza Filho era mais uma vítima da Aids — àquela época, sem tratamento eficaz.

A previsão de Henfil sobre a longevidade de Graúna, Ubaldo, o Paranóico, Tamandak, o chipador de cérebros; Zeferino; Bode Orelana e Os Fradinhos foi certa. O mineiro de Ribeirão das Neves, no entanto, não anteviu que dificilmente o Brasil esquecerá também da sua personalidade. O criador, que ontem completaria 50 anos, deixou muito mais que uma produção de textos, livros e quadrinhos. Ficou a participação cotidiana na vida política brasileira, exercício de cidadania seguido pelos irmãos Herbert de Souza, e Chico Mario.

**MAIOR EXPOENTE DO HUMOR GRÁFICO DO BRASIL TEM SUA ARTE ATUALIZADA PELO FILHO IVAN. ALÉM DAS TIRINHAS DIÁRIAS, HERDEIRO TEM PROJETO PARA CATALOGAR TODA A OBRA**

Hemofílicos, os três se contaminaram com o vírus HIV em transfusão de sangue. Henfil morreu no auge da carreira. Era figura respeitada pela luta pública a favor da democratização do país. Brigou pela liberdade em período conturbado, no qual artistas, jornalistas, políticos e demais formadores de opinião na sociedade brasileira enfrentaram o regime militar. Lutou ativamente pela anistia dos exilados (seu irmão Betinho estava entre eles), pela campanha das Diretas. Mas não viu a primeira eleição para presidente da República.

E Henfil sabia, por meio de sua caneta, formar opiniões. Como poucos, pensou, escreveu e desenhou o Brasil. Graúna, a personagem mais famosa, é ave moradora da caatinga, em forma de um ponto de exclamação composto pelo corpo e pelo rabo, que ajudou a denunciar a realidade nacional. Foram históricas as famosas *Cartas da mãe*. De 1977 a 1980, acompanhou o início da abertura, os apertos, os medos, a volta dos exilados, os depoimentos do irmão Betinho. O texto, sempre provocativo ao regime militar, era feito em forma de carta para dona Maria da Conceição Figueiredo Souza. Com fotos dela e de seus familiares nas mensagens, dizia contar com o respeito que o retrato da mãe provocava para se livrar da censura. A batalha inspirou João Bosco e Almir Blanc, que criaram *O Baladaio e a Equilibrada*, dramatizada na interpretação de Elis Regina.



### Zelo de filho

Os direitos de publicação da obra de Henfil pertencem ao filho Ivan Coszenza de Souza. Depois de quatro anos da morte do pai, Ivan publicou pela Geração Editorial duas coletâneas da Graúna, uma dos Fradinhos e uma do Ubaldo, o Paranóico. Em março de 1994, reeditou o primeiro livro de Henfil: *Hiroshima, meu humor*. No ano seguinte, centenário do Flamengo, clube do coração, lançou uma coletânea de charges do Urubu, ave criada para representar a torcida rubro-negra e que, em seguida, seria adotada como símbolo oficial do time. Hoje, Ivan distribui diariamente as tirinhas da Graúna e os Fradinhos para *O Globo*, *Estado de Minas* e *Correio Brasileiro*. Ivan segue a seqüência das tirinhas deixadas pelo pai. Para atualizar, muda apenas dados como população, moeda, inflação, valor da dívida externa, número de eleitores. "Dou seqüência a um comportamento que era dele mesmo", diz, referindo-se ao pai.

Só dos Fradinhos e da Graúna possui material para, no mínimo, oito anos de publicação diária. O novo projeto de Ivan consiste em catalogar toda a obra de Henfil e republicá-la em coleções completas de desenhos e crônicas. "Do primeiro ao último trabalho", promete. Amanhã, Ivan participará do projeto *O autor na praça*, na Praça Benedito Calisto (São Paulo). Na terceira edição de *Invasão do humor*, o tema será *Henfil batizou aquilo* — 40 anos. Atividades como exposição de livros, fotografias, charges e cartuns estão programadas para celebrar aquele que foi o maior expoente do humor gráfico brasileiro.

### LIBERDADE, LIBERDADE

Henfil trabalhou em diversos jornais e revistas brasileiros. Começou a carreira na revista mineira *Alterosa*, em 1964. No ano seguinte, publicou charges no *Diário de Minas*; depois, mudou-se para São Paulo, trabalhou no *Ílio*, *Natal* e *Estados Unidos*. Possuía traço inconfundível: desenho rebuscado, nervoso, quase que feito por um eletroencefalograma. Como se quisesse diagnosticar os tumores sociais, seus personagens retratavam o dia-a-dia do país. Cartuns que divertiam, irritavam. Muitas vezes, chocavam.

A partir de 1967, com desenhos publicados no *Jornal dos Esportes*, Henfil conversava com multitudes. Por meio de personagens como o Pô-de Arroz, Bacalhau, Ci-cê, Urubu, pedia para a torcida fazer coisas absurdas em dia de jogo, e ela o obedecia. Colaborou ainda nas revistas *Visão*, *Realidade*, *Placar* e *Cruzeiro*. No final da década de 1980, dedicou-se ao semanário *Paquim* e ao *Jornal do Brasil*.

Nos Estados Unidos, onde permaneceu por dois anos a fim de cuidar da saúde, escreveu o livro *Diário de um cucaracha* (1976), contando a decepção com a terra do Tio Sam. Frustrou-se com a experiência do distribuidor mundial de quadinhos, a Universal Press Syndicate, que cancelou a publicação de *Os Fradinhos*, rebatizados de *The Mad Monks*, por achá-los subversivos.

Propagou idéias em outros livros como *Hiroshima, meu humor*; *Henfil na China*; *Diretas Já*. Além de incursionar pelo cinema com o filme *Tanga — Deus no New York Times*, produziu textos para revê e teatro.

### PERSONAGENS



**Os Fradinhos ou Fraditas**  
Nasceram na revista *Alterosa*, em 1964 e alcançaram sucesso de público no final da década no *Paquim*. Henfil os definiu como "exorcistas dos fantasmas dos costumes".



**Urubu e Bacalhau**

Correspondem aos torcedores do Flamengo e Vasco. Tornaram-se célebres no final dos anos 1970 e começo dos 1980, no *Jornal dos Esportes* e na *Ploce*.



**Capitão Zeferino, Graúna, Bode Orelana e o típico cenário da caatinga**

Aparecem pela primeira vez no *Jornal do Brasil*, em 1971. Inspirados no filme *Deus e o diabo no topo do sul* de Glauber Rocha, retratam a realidade socio-política brasileira.

"Estou determinando que o BNDES estabeleça prioridade absoluta para o fortalecimento da empresa privada nacional"

Alcides Tajáris, ministro de Desenvolvimento, Indústria e Comércio, no discurso de posse quando anunciou as principais compromissos de sua pasta

22 Brasília, quinta-feira, 14 de setembro de 1999

# OPINIÃO

CORREIO BRAZILIENSE

EDITORA: Célia Espinosa. Telefone: 342-1110. Fax: 342-1147. E-mail: opiniao@correiobraziliense.com.br

## Advertência ao governador

**C**aiu a máscara de democracia do governador Joaquim Roriz. E não foi ninguém que a retirou. Foi ele mesmo. Estamos, pois, diante de um gesto voluntário do governador. E, é de se imaginar, bastante amadurecido por ele desde que tomou posse no cargo há quase nove meses. Inconformado com a postura independente e crítica que pautava há anos nosso comportamento editorial, o sr. Roriz anunciou que conclamará o povo para que não leia mais o *Correio Braziliense*. Isso quer dizer: o sr. Roriz gostaria de fechar este jornal.

A irresponsável política fundiária esboçada pelo governador no seu atual mandato, a que este jornal se opõe, está na raiz do gesto que ele agora adota. O sr. Roriz foi eleito em larga medida com o voto das pessoas mais pobres do Distrito Federal. Elas acreditaram em diversas promessas irrealizáveis feitas por ele ao longo da campanha. Uma delas foi a de dar terra a quem não tem. Como se simplesmente oferecer um lote a uma pessoa fosse capaz de resgatá-la do estado de pobreza em que vive.

Não somos contra política alguma que de fato contribua para a elevação social dos mais desamparados. É de uma clareza solar que não somos, nem poderíamos ser. Pelo contrário: cobramos do governo federal, de todos os governos e da própria sociedade iniciativas concretas que diminuam o imenso abismo que separa ricos e pobres neste país. O Brasil exibe um dos mais vergonhosos e injustos perfis de distribuição de renda do mundo. Há que alterá-lo radicalmente se quisermos de fato construir um país moderno.

Também não somos contra ações de filantropia que buscam atender necessidades imediatas daqueles que passam fome ou que vivem no relesito. Tais ações não são capazes, sozinhas, de elevar ninguém de maneira sustentável. Mas são compreensíveis. E algum bem elas de fato promovem. O *Correio* destaca-se como um dos jornais que mais abrem espaço para divulgar ações meritórias dessa natureza. Contam-se às dezenas, somente neste ano, as reportagens que publicamos a respeito de pessoas ou comunidades que pedem socorro urgente.

Somos, isto sim, e continuaremos sendo contra políticas e ações, gover-

namentais ou não, que nos pareçam inocuas e nocivas. É que, ao seu término, acabam traindo interesses e objetivos eleitoreiros. Além de prejudicarem a sociedade como um todo, incluindo aí os mais pobres. A política de distribuição de lotes do sr. Roriz no governo anterior dele fez mal — muito mal — a Brasília. Porque atraiu para cá levas e levas de migrantes, inchou e degradou muitas cidades do Distrito Federal.

A política de distribuição de lotes que o sr. Roriz pretende desenvolver pelos próximos quatro anos em pouco ou nada difere da anterior. E por isso a combatemos. E continuaremos a combatê-la. As ameaças do governador não nos intimidam. Jamais nos intimidarão. Não temos compromisso com ele. Como não tivemos com o governador que o antecedeu. Como não teremos com o próximo governador. Nosso compromisso é com o bem-estar das pessoas que moram aqui e com o que nos pareça ser o melhor para o futuro do Brasil.

O sr. Roriz demonstra, uma vez mais, que é um político à moda antiga, prisioneiro de um estilo de administrar que pouco ou pouco o país vem arquivando. O boicote que prega a este jornal revela o político saudosos dos tempos da censura à imprensa que ele verdadeiramente é. Parece deslocado numa Brasília que hospeda um presidente da República tolerante com todas as manifestações de desacordo com seu governo. Mais do que tolerante: um presidente que combateu o arbítrio e ajudou a restabelecer a democracia entre nós. E que, por isso, compreende que o exercício democrático se alimenta do sadio entrelaço de idéias.

Temos a convicção de que os leitores não esperam outra coisa do *Correio* que não seja a reafirmação diária de independência editorial. E também a reafirmação da postura serena com a qual já atravessamos tantos momentos delicados da vida deste país. Não perderemos a serenidade diante da provocação do governador. Não deixaremos de examinar com isenção e equilíbrio todos os seus atos, elogiando aqueles que mereçam elogios e criticando os que nos pareçam maléficos.

O sr. Roriz pode perder a compostura se quiser. Nós não a perderemos. Mas que ninguém duvide: nós não nos acovardaremos jamais.

## OSCAR



## CARTAS DOS LEITORES

### SR. REDATOR

#### Prêmio

Tenho a satisfação de cumprimentá-los pelo prêmio mundial conferido ao *Correio Braziliense*. O *World's Best Designed Newspaper* engrandece o jornalismo brasileiro e estimula os profissionais desse conceituado jornal a novas conquistas.

Gilberto Mestrinho, redator

retorno do sr. Roriz, aparece essa palhaçada de dar lote a invasores. É palhaçada mesmo, porque nós moramos em Brasília desde 64 e jamais ganhamos um lote porque nunca tivemos coragem de invadir. Gostaria de saber do governador se minha mãe precisaria tornar-se invasora para ter seu lote. Pois ela já está cansada de morar de favor na casa de filhos.

Adélia Pires dos Santos  
SQ2 708

## DESABAFO

PODEATÉ NÃO MUDAR A SITUAÇÃO, MAS ALTERAR SUA DISPOSIÇÃO

O presidente recua. Mas não era Avanço, Brasil?

Alberto S. Marques — São Paulo (SP)

O Congresso não é lento, o presidente não pisou na bola, o ACM não provoca, e nós não entendemos nada!

Nilton C. Martins — Rio de Janeiro (RJ)

Incrível! Pedestres no Parque não respeitam faixa de ciclistas!

Edison A. Santos — Açu (RJ)

Retifiquem minha assinatura no *Desabafo* de terça: é *Olgarina!*

Olgarina Marinho Maia — Fortaleza (CE)

Será que não dá para criar um imposto contra a corrupção e a demagogia?

Luciano Assis — Açu (RJ)

No TRT paulista os ratos invadem as obras iniciadas e agora os ratos invadem a obra inacabada.

José Antonio de Oliveira — Taguatinga

Vamos demitir os políticos. Pagamos o salário deles e não fazem o que o povo quer!

Frederico Ponce de Leon — Açu (RJ)

Vieram de algum lugar e vão ganhar lote. Justo. Mas e a água para todos vem de algum lugar?

Fernando Correa de Moraes — Sobradinho

Brasília não cabe em si. De orgulho? Não! De invejas pré-fabricadas.

TT — Corumbá

Entre nos Desabafo por TT. Cuidado por favor carta ou E-mail: caab@brasil.com.br

#### Lotes

A comunidade brasileira mais uma vez depara-se estupefata com a nova investida populista e demagógica do sr. Roriz com a doação de quatro mil lotes. A qualidade de vida de Brasília caiu assustadoramente, desde que se iniciou pelo atual governador, em suas gestões anteriores, esse processo paternalista e irresponsável. Ele abriu as portas da capital do país para uma migração sem planejamento racional, porque os serviços públicos não têm como atender a expectativa do gênero. A ocupação desordenada do solo caracteriza crime contra o DF, pois com os atuais índices elevados de violência, desemprego e incentivo a novas invasões, levará ao colapso a segurança pública.

Renato Mendes Prestes  
QNSW 03

Fiquei indignada ao ler no *Correio Braziliense* que o governador Roriz vai dar quatro mil lotes para os invasores da cidade de Santa Maria. Não sou contra ele dar lotes a quem quiser. Mas o que quero saber é como ficarão os que estão escritos no IDH há mais de 15 anos, esperando pela chance de ter o seu lote, como é o caso da minha mãe. Com mais de 64 anos e morando em Brasília desde 1964, ela está inscrita desde 1982, tendo 7.385,21 pontos. Quando Roriz deu o lote dela, no Riacho Fundo II, foi pouco antes de Cristovam assumir o governo. E, assim que assumiu, suspendeu as entregas dos lotes. Agora, esperançosa com o

■ É fogo ver que o Roriz está usando o dinheiro que eu pago de imposto para se promover politicamente com essa doação demagógica de pão, leite e lote. Por que ele não faz generosidade com seu próprio dinheiro e suas terras? — ou muda logo o nome do GDF para FAIR: Fundação Assistencialista Joaquim Roriz?

Luiz Pires Lima, Cuiabá

#### Nova marca

Meus calorosos cumprimentos pelo bellissimo lançamento da nova marca dos "Associados", na oportunidade das comemorações dos 75 anos do grupo. Gostaria de estender meus cumprimentos a todos os companheiros e amigos que fiz nessa casa ao longo dos 36 anos de associado que fui, e continuo sendo. Meus cumprimentos, igualmente calorosos, pela lei que estabelece a data de lançamento do *Correio Braziliense* como o novo Dia da Imprensa.

Jairo Valladares, Brasília

#### Palpite infeliz

Ouçõ diariamente o programa da Rádio Planalto "A cidade contra o crime" e, outro dia, fiquei abismada com o comentário do sr. Roberto Cavalcanti. Ele afirmava que a polícia não está aí para ir atrás de ladrões de carros. Afirma também que quem compra carro tem que fazer o seguro contra roubos. O que ele não sabe é que, para milhares de pessoas, o carro não é um luxo e nem todos podem ter seguro. Com esse índice comentarista, ele incentivou os marginais a roubar mais, visto que para a polícia a prioridade são os outros crimes. Os ladrões agora devem estar tranquilos.

Carmona Werhane, ACS 08

## CORREIO BRAZILIENSE

Na quarta parte nova os campos ara E se mais mundo houver, lá chegra Cambé, Vite e H

<b>Director Presidente</b> PAULO CABRAL DE ARAÚJO	<b>Director Vice-Presidentes</b> ARI CUNHA	<b>Director Gerente</b> EVARISTO DE OLIVEIRA
<b>Director Executivo</b> Jodo Augusto Cibral	<b>Director Comercial</b> Paulo César Pinheiro	<b>Director Financeiro</b> Claudio Renato Bastos
<b>Director de Redação</b> Ricardo Noblat	<b>Director Industrial</b> Ovaldo Abilio Braga	<b>Directores de Planejamento e RH</b> Maria Augusta Martins

S.A. CORREIO BRAZILIENSE — Administração, Redação e Oficinas Editoriais: Rua Vinte e Nove de Setembro, 142-154 — Quadra 2, 9º andar — CEP 70193-901, Brasília, DF. Telefone: (061) 342-1100 Fax: (061) 342-1111 — Comercial: (061) 342-1200 Fax: (061) 342-1209  
Subsidiária: Rua de Janeiro, 189, 5º andar — CEP 222-272, Rio de Janeiro, RJ. Telefone: (21) 251-1412 Fax: (21) 251-1413  
Subsidiária: Rua de Janeiro, 189, 5º andar — CEP 222-272, Rio de Janeiro, RJ. Telefone: (21) 251-1412 Fax: (21) 251-1413  
Subsidiária: Rua de Janeiro, 189, 5º andar — CEP 222-272, Rio de Janeiro, RJ. Telefone: (21) 251-1412 Fax: (21) 251-1413  
Subsidiária: Rua de Janeiro, 189, 5º andar — CEP 222-272, Rio de Janeiro, RJ. Telefone: (21) 251-1412 Fax: (21) 251-1413

Os serviços pessoais e publicitários são fornecidos pela agência GLOBE/AFIP/FRS/AFR. UNIASSEGURADORA Agência de Notícias das Cidades Associadas. Mandado: Tel. (061) 342-1122

<b>VENDA AVULSA</b>	LOCALIDADE	SECCION	DOMINGO
	DF/GO/PI/RJ/PA	R\$ 1,50	R\$ 2,50
	Quanto Estrangeiro	R\$ 1,50	R\$ 3,00
<b>ASSINATURAS</b>	LOCALIDADE	10 EDIÇÕES	180 EDIÇÕES
	DF/GO/PI/RJ/PA	R\$ 36,00	R\$ 217,50
	Quanto Estrangeiro	R\$ 36,00	R\$ 434,50
	ECT Simples	R\$ 295,00	R\$ 590,00
	ECT Avião	R\$ 300,00	R\$ 760,00
<b>ATENDIMENTO</b>	LEITOR	ASSINANTE	CLASSIFICADO
	342-1166	342-1111	342-1000

Cartão de leitor deve ser no máximo 15 linhas e incluir nome e endereço completo. Associação de Identidade e Defesa para Consumidores: mardred@bolsa.com.br

