



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

O *Cavalo* e a *Abertura* no discurso das charges da imprensa teresinense (1979-1985).

Susy Nathia Ferreira Gomes.

São Luís  
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Mestrado em História Social

*O Cavalo e a Abertura: no discurso das charges da imprensa teresinense (1979-1985).*

Dissertação apresentada por Susy Nathia Ferreira Gomes ao programa de pós-graduação em História Social, do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História. Elaborada sob a orientação do Professor Dr. Alexandre Guida Navarro.

Aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Alexandre Guida Navarro – UFMA (presidente da banca)

---

Professora Dra. Antonia Mota – UFMA (examinadora interna)

---

Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves – UEMA (examinador externo)

São Luís

2016

**Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo (a) autor  
(a). Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA**

Ferreira Gomes, Susy Nathia.

O Cavalo e a Abertura: no discurso das charges da imprensa teresinense 1979-1985 /  
Susy Nathia Ferreira Gomes. - 2016.

154 p.

Orientador (a): Alexandre Guida Navarro.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História/cch, Universidade  
Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

1. Abertura. 2. Charge. 3. Discurso. 4. Imprensa teresinense. I. Guida Navarro,  
Alexandre. II. Título.

## **Agradecimentos**

Quero agradecer primeiramente a minha mãe, por sempre está do meu lado me ajudando e apoiando em tudo. A meu pai, pelo incentivo para continuar no aperfeiçoamento acadêmico.

A minha irmã Siene, e a Eduardo, pela paciência de lerem meu projeto e textos iniciais fazendo correções.

E ao meu sobrinho, Eric, que veio para alegrar, mesmo longe, meus dias de aperreio e preocupação.

A minha madrinha Sônia Patrícia por toda ajuda desde a seleção até minha estadia em São Luís, bem como seu apoio e confiança.

A meu orientador Alexandre Navarro, por ter me acompanhado durante essa trajetória de dois anos, e cedido parte de seu tempo ao desafio de orientar essa dissertação, com paciência e dedicação.

A Flávio, pelo companheirismo, apoio, paciência e pela sua “co-co orientação”. Por me ajudar desde o início, seja nas entrevistas, nas leituras, nas dicas, nos incentivos, nas longas conversas da madrugada, que foram de grande valia para a conclusão desse trabalho.

Aos colegas de turma, Nathália, Leide Ana, João, Marcelo, Wendel, Raimundão, Nila, Milena, Rafael, Isabela, Adriano, Rosangela, Kalil, Eline e Silvio, pelas conversas e contribuições no decorrer do mestrado.

Aos professores (a) Antônia Mota, Isabel Barboza, Marcus Baccega, João Batista, Josenildo, e em especial Regina Faria. Aos professores da banca de qualificação, Marcelo Cheche e Régia Agostinho, pelas contribuições importantes para o andamento da dissertação. Assim como o professor Wagner Cabral pelos ensinamentos compartilhados, pelas conversas e dicas que foram essenciais.

Aos funcionários do Arquivo Público do Piauí.

Aos cartunistas Dino Alves, Paulo Moura, Godofredo Couto e Albert Piauí, que simpaticamente concederam-me as entrevistas sobre a imprensa, charges e as suas participações nos jornais.

Aos funcionários da Secretária da PPGHS Ricardo e Jonathas.

A D. Marly, Sr. Flávio, Flávia, e em especial a minha amiga Alanna, que com todo seu carisma, conversas e brincadeiras nas manhãs em que passamos juntas, fortalecendo nossa amizade, nos aproximando mais ainda.

As minhas amigas, Manuela Lobo, Joziane Araújo, Raylla Miranda, Katrine das Dores, Sol Sobreira, Andreia Andrade, em especial Cintia, que apesar da distância, me confortou, ajudou, e me deu forças por meio das nossas longas conversas nas situações mais difíceis.

Aos amigos da igreja, Sâmila, Kleber, irmã Das Neves, irmão Vicente.

A FAPEMA e a CAPES pelo financiamento da bolsa para realização dessa pesquisa.

Por fim, agradecer a Deus, por tudo. Obrigada Senhor!

**Resumo:** Esta pesquisa propõe um estudo sobre a abertura política no Brasil, no período de 1979 a 1985, através da análise de charges que circularam nos principais jornais de Teresina – *O Dia* e *O Estado*. Esta dissertação busca compreender por meio das ilustrações os avanços e recuos que se deram ao longo do processo, observando como as charges mantêm estreitas relações com os acontecimentos, e satirizam os atos políticos e a figura presidencial, João Batista Figueiredo. Além das ilustrações, foram também apropriados os relatos de alguns cartunistas que elaboraram as charges em análise, que serviu para compreender as relações nas dependências dos jornais bem como entender a produção chárstica em Teresina.

**Palavras- chaves:** charge; abertura; discurso; imprensa teresinense; discurso.

**Abstract:** The next research proposes a study of the political opening in Brazil, in the period 1979-1985, through analysis cartoons that circulated in major newspapers of Teresina – *O Dia* e *O Estado*. This paper seeks to understanding through the illustrations advances and setbacks that occurred during the process, watching the cartoons maintain close relations with the events, and satirize political events and the presidential figure, João Batista Figueiredo. In addition to the illustrations in the research were also appropriate the reports of some cartoonists who drew up the charges in analysis, which served to understand the relationships in the newspaper 's premises and understand the production of charge in Teresina.

**Keywords:** charge; dictatorship system; teresinense press; speech.

## LISTA DE SIGLAS

**HQ** - História em Quadrinho

**ABI**- Associação Brasileira de Imprensa

**ARENA** - Aliança Renovadora Nacional

**ESG**- Escola Superior de Guerra

**MDB** - Movimento Democrático Brasileiro

**AI-1** - Ato Institucional número 1

**AI-2** - Ato Institucional número 2

**AI-5** - Ato Institucional número 5

**DCDP** - Divisão de Censura de Diversões Públicas, órgão central de censura do país

**SCDP's** - Serviços de Censura de Diversões Públicas, repartições regionais de censura

**SNI**- Serviço Nacional de Informação

**DOPS** – Departamento de Ordem Política e Social

**PP**- Partido Popular

**PMDB**- Partido do Movimento Democrático Brasileiro

**PTB**- Partido Trabalhista Brasileiro

**PDT**- Partido Democrático Trabalhista

**PT**- Partido dos Trabalhadores

**PDS**- Partido Democrático Social

**PM**- Polícia Militar

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO.....   | 09  |
| <b>CAPÍTULO 1</b>   |     |
| <i>Humor Gráfico: Caricatura, Cartum e Charge</i> .....                     | 18  |
| 1.1 Caricatura.....   | 22  |
| 1.2 Cartum.....   | 23  |
| 1.3 Charge.....   | 24  |
| 1.4 Discutindo Conceitos.....   | 27  |
| 1.5 Humor gráfico na imprensa brasileira.....                               | 35  |
| <b>CAPÍTULO 2</b>   |     |
| Cartunistas e a Imprensa Teresinense.....                                   | 47  |
| 2.1 Censura e a imprensa nacional.....                                      | 48  |
| 2.2 Jornais <i>O Dia</i> e <i>O Estado</i> .....                            | 52  |
| 2.3 Entrevistas: abordagem teórica e conceitual.....                        | 61  |
| 2.4 Relatos dos cartunistas sobre a censura.....                            | 64  |
| <b>CAPÍTULO 3</b>   |     |
| Discurso político humorístico das charges.....                              | 76  |
| 3.1 Representações da ditadura e do presidente João Batista Figueiredo..... | 79  |
| 3.2 O Processo de Abertura e a Lei de Anistia.....                          | 90  |
| 3.3 A charge e a censura.....   | 97  |
| 3.4 As eleições de 1982 e os novos partidos.....                            | 103 |
| 3.5 A campanha das <i>Diretas- Já</i> e a disputa no Colégio Eleitoral..... | 112 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....   | 126 |
| REFERÊNCIAS.....  | 131 |
| CATÁLOGO.....   | 141 |

## INTRODUÇÃO

A seguinte pesquisa tem como objeto de estudo e análise as charges, termo que vem do francês – *charger: carregar* – e denomina desenhos carregados de humor, crítica e ironia, que atuam no editorial dos jornais e servem como instrumento de reflexão e informação. As charges, além de opinativas, são informativas, porque seu conteúdo são os focos momentâneos da sociedade em que o jornal está inserido. A crítica, o olhar e o humor são também ingredientes desse estudo, objetivando uma representação materializada sobre uma das etapas do processo de abertura política no Brasil, o período de 1979 a 1985. O meio escolhido são charges que circularam na imprensa teresinense. Para começar, cumpre contar um pouco sobre a trajetória dessa pesquisa e do despertar pelo interesse nas charges.

O interesse pela temática surgiu desde o TCC, em que não foram estudadas propriamente as charges, mas um evento de competição e divulgação das artes gráficas – charge, caricatura, cartum, que surgiu em Teresina em 1982, o Salão de Humor do Piauí. Direcionando o interesse para as charges como fonte de estudo e análise, inicialmente o objetivo foi reduzir a escala de análise com vistas a ser mais específico, reconhecendo as possíveis lacunas e trabalhando para aproximar o mais possível da relação entre as charges e o contexto histórico da época a ser pesquisada. A partir daí iniciou-se um exercício paciente de apreensão das condições para uma pesquisa.

Ao estruturar o projeto fiz um recorte temporal menor, objetivando ser mais específico, para analisar o processo de abertura política no Brasil, limitando ao último presidente da ditadura militar, João Batista Figueiredo, e às transformações políticas referentes ao processo de abertura. Nesse processo de elaboração e visitas ao Arquivo Público do Piauí - *Casa Anísio Brito*- despertou-me bastante o interesse e curiosidade pelas colunas de humor gráfico, que desde fins da década de 1970 que havia na imprensa teresinense, nos principais jornais em circulação *O Dia* e *O Estado*, e a crítica e deboche com os principais acontecimentos políticos.

O período de 1979 a 1985 abrangido no presente trabalho, compreende o governo do último general do período da ditadura, que deu continuidade ao processo de abertura, denominada “*abertura lenta, gradual e segura*”, que havia iniciado no governo de Geisel (1974-79) e continuou no governo de João Baptista Figueiredo (1979-85), abertura em que foram retomadas as campanhas eleitorais para alguns cargos políticos, que:

Representou uma transição do regime militar para uma dominação mais aberta, de conteúdo conservador, no qual a classe dominante manteve sua hegemonia e cujo desdobramento viria a ser a chamada “Nova República” em 1985 (eleição indireta de Tancredo Neves e governo Sarney – 1985-89)<sup>1</sup>

O processo de abertura caracteriza-se pelas mudanças instauradas e as negociações governamentais na tentativa de cumprir as propostas de uma possível democracia, bem como as pressões e demandas irradiadas da sociedade civil. Considerando esses fatores, que são evidenciados nas charges analisadas, podemos perceber os desdobramentos que ocorreram nesse processo de transição.

A charge, como gênero jornalístico, é permissível de análise como fonte histórica pelas abordagens dos acontecimentos, sejam eles nacionais sejam regionais. Assim essa pesquisa se constitui por meio de elementos da imprensa, e se tornou possível desde as mudanças advindas da “Nova História”, que ampliou o campo temático do historiador, tendo em vista que a imprensa é um documento dos mais produtivos para o conhecimento do passado, pois “possibilita ao historiador acompanhar o percurso dos homens através dos tempos”<sup>2</sup>. Portanto, o jornal é uma fonte muito rica para a pesquisa histórica, possibilitando enxergar sensibilidades e conflitos da época em que foi produzido; é uma tradução discursiva do imaginário social e veicula uma imagem dentre as possíveis imagens que os homens constroem.

Além do uso dos impressos na pesquisa histórica, as mudanças propostas pela terceira geração dos Annales possibilitaram também o uso de imagens, tendo em vista que “pinturas, estátuas, publicações e assim por diante permitem a nós, posteridade, compartilhar as experiências não-verbais ou o conhecimento de culturas passadas<sup>3</sup>”. Dentre a variedade de evidências, a ascensão do material visual a ideia de fonte histórica possibilitou ao historiador uma análise diversificada dos fatos, não se limitando apenas aos documentos escritos. De acordo com Gaskell;

Os historiadores levantaram questões sobre o material visual de maneiras proveitosas que podem lembrar de nós que estão primeiramente ligados à crítica e aos assuntos culturais atuais, que todo material do passado é potencialmente admissível como potência para o historiador.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> HABERT, Nadine. *A década de 70 – apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. Editora Ática. São Paulo, 2003. p. 49.

<sup>2</sup> CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988. p. 13.

<sup>3</sup> BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru: EDUSC. 2004. p. 17.

<sup>4</sup> GASKEL, Ivan. *História das Imagens*. In: BURKE, Peter (org). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 274.

O material imagético proporciona valiosa contribuição para uma visão e análise do passado, como também do local em que a imagem está inserida, já que é utilizada de forma histórica; “a imagem é tomada para revelar seus limites de entendimento cultural e as ideias em seu interior”<sup>5</sup>, expressando valores de uma determinada sociedade, nos remetendo ao seu imaginário social, podendo trazer em evidência seus pontos culturais do tempo e espaço estudado. As imagens podem ser um meio de persuadir a opinião pública, como fazem as charges, pois “entre a invenção do jornal e a invenção da televisão, por exemplo, caricatura e desenhos ofereceram contribuição fundamental para o debate político, desmistificando o poder e incentivando o envolvimento de pessoas comuns nos assuntos do Estado.”<sup>6</sup>

O humor contido nas charges se apresenta de variadas formas, seja numa crítica ácida, seja uma ironia, sejam chistes inocentes. Para se ter uma noção sobre o humor e suas iniciais manifestações na sociedade, parti do ensaio de Henri Bergson sobre o riso e a comicidade os quais, segundo esse autor, estão atrelados ao social e servem como gesto, uma fórmula para retomar a harmonia social perdida na rigidez dos atos. A arte que é produzida pelo cartunista consiste em nos possibilitar conhecer o real de forma cômica imagética, nos introduzindo na crítica que é veiculada. O riso e a reflexão são o resultado que o chargista almeja no processo de elaboração do humor gráfico, riso este que “*castiga os costumes*, obriga-nos a cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser.”<sup>7</sup> Dessa forma, a crítica ilustrada funciona como um instrumento que desconstrói a maquiagem do ridículo, presente no conteúdo da charge, fazendo-nos refletir sobre este.

Uma abordagem histórica sobre o humor, que está na base da caricatura e da charge, é necessária, relacionando suas peculiaridades com as artes gráficas, visando compreender em que medida o humor se constitui como uma estratégia de crítica política, e como os acontecimentos são ressignificados humoristicamente pelas charges. Entender que concepção de riso possui uma história é importante para esse trabalho, pois permite no exercício da leitura das fontes visuais um destaque maior nas possibilidades trazidas pelas charges.

Verena Albert discute as relações entre o riso e pensamento ao longo da história ocidental, indo de Platão até Bergson, abordando os textos que versaram sobre o riso e o

---

<sup>5</sup> Peter Burke. 2011. *Op.cit.*, p. 274.

<sup>6</sup> Peter Burke. 2004. *Op. cit.*, p. 89.

<sup>7</sup> BERGSON, Henri. *O RISO* - ensaio sobre a significação do cômico / Henri Bergson. - segunda edição, Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1983. p. 13.

que faz rir.<sup>8</sup> Possibilitando compreender as formas de pensar o riso que se firmaram no século XX, de maneira interdisciplinar, com aproximações na literatura e filosofia, fazendo uma reflexão sobre o riso e também sobre a linguagem.

Dos estudiosos que discorreram sobre as charges e caricaturas, Luís Guilherme Sodré Teixeira<sup>9</sup> aborda desde as primeiras charges que circularam no Brasil até os primórdios da República, descrevendo acercadas transformações tanto na forma de circulação quanto nos traços que a charge sofreu com o decorrer do tempo. A obra *Caricatura: a imagem gráfica do humor*, de Joaquim da Fonseca, ajudou a entender como se deu a origem dos primeiros desenhos satíricos que circularam no fim da Idade Média até os tempos atuais. O autor conceitualiza a caricatura em suas diversas manifestações, como a charge, cartum e os demais desenhos de humor, abrangendo aspectos de linguagem, formas de expressão e sua história. Herman Lima<sup>10</sup>, Luís Guilherme Sodré Teixeira<sup>11</sup>, Alberto Gawryszewski<sup>12</sup> ajudam a entender e contribuir para o debate teórico das possíveis definições de caricatura e charge, destacando suas variações e diferenças.

As contribuições e abordagens que Ernest Gombrich fez acerca das sátiras pictóricas seja em *Arte e a ilusão*<sup>13</sup>, seja *Meditações sobre um cavaleiro de pau*<sup>14</sup>, são também de grande valia para melhor entendimento das charges que serão analisadas nessa pesquisa.

No primeiro capítulo será feita uma distinção entre as variações do humor gráfico – caricatura, cartum e charge – pois foi percebida uma dificuldade de encontrar um conceito definitivo para caricatura e para charge. Assim como também será realizada uma reflexão da charge como documento histórico, utilizando as bibliografias citadas.

---

<sup>8</sup> ALBERT, Verena. *O Riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001

<sup>9</sup> TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *O traço como texto*, A história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2001.

<sup>10</sup> LIMA, Hermann. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1963.

<sup>11</sup> TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

<sup>12</sup> GAWRYSZEWski, Alberto. *Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma*. Domínios da Imagem, Londrina, Ano 1, n. 2, p. 7-26, maio, 2008.

<sup>13</sup> GOMBRICH, Ernest Hans. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. - 4ª Ed. – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

<sup>14</sup> \_\_\_\_\_. *Meditações sobre um Cavaleiro de Pau e outros ensaios sobre a Teoria da Arte*. São Paulo. EDUSP, 1999.

Sobre a imprensa brasileira, Juarez Bahia<sup>15</sup> faz um relato histórico e técnico sobre as transformações dos impressos na sociedade brasileira, abordando desde as primeiras reportagens gráficas ao advento da fotografia. Segundo ele, a introdução da reportagem fotográfica não diminuiu as potencialidades das charges. Tânia de Lucca e Ana Luiza Martins<sup>16</sup> contribuíram significativamente para essa pesquisa com a obra *História da Imprensa no Brasil*. Segundo Ana Luiza Martins, a comunicação pelo humor por via da caricatura e das charges ganharam relevo no país principalmente nos tempos de difícil propagação da palavra escrita, afirma também que o humor funcionou bem assim como o desenho, por ser de expressão plausível de fácil e imediata comunicação.

O segundo capítulo se constituirá com a apresentação dos artistas do traço que elaboraram as ilustrações analisadas, cartunistas que atuaram como observadores e críticos das charges da imprensa teresinense e do cenário político a ser estudado.

Como metodologia e constituição de fonte de pesquisa serão utilizados depoimentos orais, o que permitirá que o olhar da pesquisa se pluralize, pois a fonte oral pode acrescentar uma dimensão viva, trazendo novas perspectivas à historiografia, já que o historiador, muitas vezes, necessita de documentos variados.

As entrevistas foram realizadas com indivíduos que fizeram parte da produção chargística teresinense e atuaram como produtores e consumidores simultaneamente, tais como Paulo Moura, Albert Piauú, Dino Alves e Dodó Macedo. A coleta dos depoimentos se deu com um roteiro elaborado, logo com entrevistas<sup>17</sup> dirigidas, que objetivavam prender os entrevistados num questionário preestabelecido, para que fornecessem informações substantivas e versões particularizadas, que possibilitassem uma visão de conjunto sobre o tema pesquisado.

No segundo capítulo também serão apresentados os jornais utilizados, *O Dia* e *O Estado*, e sua representatividade e importância na sociedade teresinense com auxílio de alguns estudos desenvolvidos por Ana Regina Rêgo<sup>18</sup>, cujos trabalhos realizados fazem

---

<sup>15</sup> BAHIA, Benedito Juarez. *História, jornal e técnica: história da imprensa brasileira*. Volume 1. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

<sup>16</sup> MARTINS, Ana Luiza. LUCCA, Tania Regina de. (org.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

<sup>17</sup> De acordo com o propósito da pesquisa, as entrevistas coletadas são classificadas como temáticas “que versam prioritariamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido” (ALBERTI, 2008, p.175) e não de histórias de vida, que se almeja uma análise da trajetória dos indivíduos da infância a atualidade.

<sup>18</sup> RÊGO, Ana Regina. “*Todo o Piauí Tranquilo*” com a revolução: vestígios da ditadura militar nas páginas do Jornal *O Dia*. In Anais: 9º Encontro Regional de História e Mídia. UFOP – Ouro Preto- Minas Gerais. Junho de 2013. *Mídia brasileira e piauiense: a construção do imaginário coletivo durante a*

um levantamento sobre a mídia brasileira e piauiense durante o regime militar; bem como os trabalhos de Lindalva Santos, Regianny Lima Monte, Marylu Oliveira<sup>19</sup> e Marcela Reis<sup>20</sup> que também fizeram profícuos estudos sobre a imprensa piauiense. As entrevistas suscitaram informações complementares a respeito dos jornais, e serviram tanto para entender a atuação dos cartunistas na imprensa, como as possíveis restrições quanto às críticas veiculadas nas charges.

A coleta dessas entrevistas serviu para o enriquecimento da pesquisa, considerando principalmente a ideia proposta por Verena Alberti<sup>21</sup>. Para essa historiadora as vantagens da História oral derivam justamente do fascínio da experiência vivida pelo entrevistado, que torna o passado mais concreto e faz da entrevista um veículo bastante atraente de divulgação de informações sobre o que aconteceu. Assim, a história oral enquanto método e prática do campo de conhecimento histórico reconhece que as trajetórias dos indivíduos merecem ser ouvidas, bem como as especificidades de cada sociedade devem ser conhecidas e respeitadas.

Considerando a argumentação de Verena Alberti, a utilização das entrevistas na pesquisa se dará não apenas como meros sustentáculos do discurso escrito, mas como uma possibilidade para abordar novas questões e ajudar na construção de fragmentos do passado estudado.

No terceiro capítulo será analisado, por meio do discurso chágico, o processo de abertura política. Processo este, que foi continuidade do processo de “*distensão política*”, depois chamado “*política de abertura*”<sup>22</sup> e, por fim, “*transição política*”, foi iniciado pelos militares, que por meio dos seguintes fatos poderá ser melhor analisado, 1: março de 1979 (posse de Figueiredo), agosto de 1979 (Lei de Anistia), novembro de 1979 (extinção dos partidos políticos Arena e MDB), 2: abril de 1980 (greves operárias em São Paulo) agosto de 1981 (Golbery pede demissão do governo), 3: novembro de

---

ditadura militar. In Anais: 9º Encontro Regional de História e Mídia. UFOP – Ouro Preto- Minas Gerais. Junho de 2013.

<sup>19</sup>SANTOS, Maria Lindalva. O papel da imprensa escrita no processo de legitimação da primeira emissora de TV piauiense. /MONTE, Regianne Lima. Entre táticas e estratégias: A relação do Estado autoritário com a imprensa escrita em Teresina durante os anos de 1970./OLIVEIRA, Marylu de Alves. Manchete de hoje: os jornais e o anticomunismo no Piauí da década de 1960 In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *Diluir fronteiras: interfaces entre história e imprensa*. Teresina: EDUFPI, 2011.

<sup>20</sup> REIS, Marcela Miranda Félix dos. et al. *Influências Externas na Produção de Conteúdo dos Jornais Impressos de Teresina: Perfil Histórico*. In anais: 9º Encontro Nacional de História da Mídia – UFOP, Ouro Preto, 2013.

<sup>21</sup> ALBERTI, Verena. “Histórias dentro da História”. In: PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 170.

<sup>22</sup>Na transição, a primeira fase denominada de “distensão” ocorreu durante o governo do General Geisel. Durante o governo do General Figueiredo, foi denominada de “abertura”.

1982 (eleições diretas para governadores dos estados; maioria oposicionista na Câmara dos Deputados), abril de 1984 (derrotada a emenda das eleições diretas), 4: janeiro de 1985 (vitória da oposição na eleição para Presidente da República), março de 1985 (posse de José Sarney)<sup>23</sup>.

Para compreender as charges que serão analisadas é necessário que haja conhecimento sobre o contexto histórico em que elas estavam inseridas, bem com os temas por ela tratados que são os objetivos dessa pesquisa. O regime ditatorial civil-militar no Brasil durou 21 anos, de 1964 a 1985. No qual, em de março de 1964, civis e militares se uniram para derrubar o presidente João Goulart, dando um golpe de Estado que foi tramado dentro e fora do país. Instalado por meio de uma sessão extraordinária do Congresso Nacional, que declarar vaga à presidência da República, até que um novo presidente pudesse ser eleito. A junta militar prometia restaurar a legalidade, reforçar as instituições democráticas ameaçadas, e, sobretudo eliminar o perigo da subversão e do comunismo. As medidas iniciais que foram adotadas objetivavam eliminar os que estavam associados a movimentos sociais, e ao governo anterior, bem como líderes sindicais e estudantis, intelectuais e organizadores leigos dos movimentos católicos, com a institucionalização do Estado de Segurança Nacional<sup>24</sup>, que começou com a promulgação do Ato Institucional N° 1.<sup>25</sup>

De acordo com Napolitano o golpe não foi apenas contra um governo, mas foi contra uma elite em formação, contra um projeto de sociedade, ainda que este fosse politicamente vago. Pois os que defenderam a queda de Goulart tal vez não tivessem a plena consciência desse significado histórico. Mas o núcleo que comandou o golpe, já havia algum tempo, haja vista que o novo país estava sendo esboçado por eles. O governo Castelo Branco, ao mesmo tempo em que prometia um mandato-tampão, objetivava uma política voltada para a acumulação do capital que exigia ações

---

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 87-88.

<sup>24</sup> Uma das formas de legitimação do papel político dos militares se fundamentava na doutrina de Segurança Nacional elaborada na Escola Superior de Guerra, cujas origens remontam ao Estado Novo. Em suma, a função política desempenhada pelas Forças Armadas antes de 1964, foi a de restauração da ordem vigente em momentos de crise. Essa doutrina não pressupõe apoio das massas para a legitimação do poder de Estado. Todavia ela prevê que o Estado conquistará certo grau de legitimidade graças a um constante desenvolvimento capitalista e a seu desempenho de defensor da nação contra ameaças do inimigo interno. ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Editora Vozes Ltda. Petrópolis, 1984. p. 26.

<sup>25</sup> *Idem*. p. 52.

autocráticas de longo prazo. Postura divergente da outra facção de golpistas, os quais esperavam uma intervenção apenas saneadora, com a volta das eleições a curto prazo.<sup>26</sup>

Ao longo do regime foram promulgados 17 atos institucionais, que foram utilizados para legitimar e institucionalizar as arbitrariedades que eram cometidas pelo governo. Entre eles o AI-5, que incidia um novo ciclo repressivo baseado na censura, na repressão e na vigilância. O sistema repressivo do regime era formado pela combinação de produção de informações, vigilância-repressão policial a cargo das Delegacias de Ordem Política e Social (Dops), das inteligências militares e do sistema Codi/DOI e censura, a cargo da Divisão e Serviços de Censura às Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal e do Gabinete do Ministério da Justiça, especificamente no caso do controle da imprensa.<sup>27</sup>

Para Adriano Nervo Codato<sup>28</sup>, o regime dividiu-se em fases, se constituindo assim: a primeira fase, de constituição do regime político ditatorial-militar, que corresponde grosso modo, aos governos Castello Branco e Costa e Silva (de março de 1964 a dezembro de 1968); uma segunda fase, de consolidação do regime ditatorial-militar (que coincide com o governo Médici, (1969-1974); uma terceira fase, de transformação do regime ditatorial-militar (o governo Geisel, 1974-1979); uma quarta fase, de desagregação do regime ditatorial-militar (o governo Figueiredo, 1979-1985).

Destacando que esse processo político não significava a democratização do país, pois a democracia requer além de outras coisas, a participação do povo nas disputas eleitorais, em todos os níveis<sup>29</sup>. Enrique Padrós destaca que para compreender esta transição política, precisa-se remeter a uma série de transformações em curso no período, e uma delas se refere à conjuntura econômica, a partir da crise do milagre que

---

<sup>26</sup> NAPOLITANO, Marcos. *1964: A História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 63-64. Dentre as decisões do Alto Comando a primeira foi a de não devolver o poder ao grupo civil rival do governo de Goulart. A segunda objetivava uma cirurgia mais profunda, e duradoura no sistema político. Das facções de militares, dividiu-se geralmente em os *linha dura* e a facção mais moderada (*castelistas*), liderada por Castelo Branco, que optou em fazer mudanças ligeiras, que reorientariam o sistema político e logo devolveria o poder aos civis em 1966, logo após as eleições de 1965. Os linha dura, pregavam uma mudança mais profunda, pensava que o poder não deveria ser devolvido à classe política a médio prazo por não ter condições de governar.

<sup>27</sup> Marcos Napolitano, p. 92, 94.

<sup>28</sup> CODATO, Adriano Nervo. *Uma História política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia*. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, 25, p. 83-106, nov. 2005.p. 86.

<sup>29</sup> Apesar dos discursos em torno de uma supostademocratização, houve a manutenção do aparato repressivo e de mecanismos para barrar qualquer oposição mais sistemática ao regime, como a Lei Falcão e o Pacote de Abril. No que tange à repressão, esse período foi marcado por um grande número de assassinatos e desaparecimentos – calcula-se que em torno de 108 militantes da resistência foram mortos entre 1974 e 1979. PADRÓS, Enrique Serra., BARBOSA, Vânia M., LOPEZ, Vanessa Albertinence Lopez, FERNANDES, Ananda Simões (org.). *Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): história e memória*. Porto Alegre: Corag, 2009.p. 37.

muitos setores que antes deram sustentação ao regime (especialmente as classes médias) começaram a esboçar descontentamentos. A situação de crise atingiu também diferentes frações da burguesia, que passaram a disputar espaços de poder e avançaram no sentido de fortalecer suas instituições de classe e de exigir maior participação nas decisões políticas<sup>30</sup>.

Ao mesmo tempo em que o país vivia uma crise econômica, irrompia uma série de greves operárias. Os trabalhadores vinham sendo vitimados por um intenso arrocho salarial, os baixos salários, aliado as condições de trabalho precárias, fizeram crescer as insatisfações que culminaram com o renascimento do movimento sindical. O ano de 1982 anunciava eleições diretas para governadores. Dois anos depois, a Campanha das Diretas tomou as ruas, reunindo no palanque políticos e militantes de diferentes partidos e tendências. Exibindo o slogan “*eu quero votar pra Presidente*”. O desejo de votar para presidente esbarrou, no entanto, no Congresso Nacional, a Emenda Dante de Oliveira, que previa eleições diretas para a Presidência da República, foi derrubada.<sup>31</sup>

Tendo em vista essas considerações e outros desdobramentos do processo de transição política, será então construído um estudo a partir do discurso das charges referente à abertura interpretando o período em questão, percebendo os avanços e os recuos que ocorreram.

---

<sup>30</sup> Enrique Padrós. *Op. cit.*, p. 36.

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p.43, 44.

## CAPÍTULO I

### 1. *Humor gráfico: caricatura, cartum e charge*

O riso é satânico; ele é, pois, profundamente humano. Ele é, no homem, a consequência da ideia de sua própria superioridade; e, com efeito, como o riso é essencialmente humano, ele é essencialmente contraditório. Quer dizer que ele é, ao mesmo tempo, marca de uma grandeza infinita e de uma miséria infinita: miséria infinita, se comparado ao Ser absoluto, do qual ele possui a concepção; grandeza absoluta, se comparado aos animais.<sup>32</sup>

Baudelaire, em seu ensaio sobre a essência do riso, discorre a respeito do riso e dos elementos constitutivos da caricatura, em que evoca essa relação de grandeza absoluta e miséria infinita, referindo-se à inferioridade humana ante ao Ser absoluto, que nunca ri, superioridade em relação aos animais que não riem. Assim “o riso torna-se a prova por excelência da ambiguidade própria à condição humana, que seria a superioridade em relação ao mundo físico e ao aos seres irracionais, e a inferioridade em relação ao transcendental e ao eterno<sup>33</sup>”.

O riso é estritamente relacionado ao homem, e para compreendê-lo é necessário analisá-lo a partir de seu ambiente natural, que é a sociedade, destacando sua função útil, que vai desde a libertação de emoções reprimidas que se manifestam como uma espécie de compensação das proibições impostas pela sociedade a uma forma de desmascarar o que não pode ser dito seriamente. De acordo com Henri Bergson:

O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social<sup>34</sup>.

“O homem é o único animal que ri<sup>35</sup>” e faz rir, e este utiliza o riso e suas manifestações de diversas formas, seja para rebaixamento do outro, da pessoa de quem

---

<sup>32</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a essência do riso*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade)1961. p. 06

<sup>33</sup> ALBERT, Verena. *O Riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 69. Essa superioridade do Ser absoluto que não ri, está relacionada a textos teológicos que abordaram o riso (*risibilitas*) na Idade Média, que era condenado por que não haveria na Bíblia nenhum indicio que Jesus Cristo rira algum dia. A conduta de Jesus aproximava o riso do pecado: Jesus podia pecar, mas sua vontade de não pecar era maior.

<sup>34</sup> BERGSON, Henri. *O Riso - ensaio sobre a significação do cômico* / Henri Bergson. - segunda edição, Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1983. p.11

<sup>35</sup> Afirmação clássica na história do pensamento sobre o riso, essa passagem encontra-se em *As partes dos animais*, de Aristóteles, em que é feita uma descrição das funções do diafragma dos animais, em que se

se rir, seja para elevar a sensação de superioridade desdenhosa, ou ainda como elemento que integra as atividades culturais dos indivíduos fundamentando emoções e dando sentido as suas experiências coletivas.

Os prováveis primeiros textos sobre o riso e o risível no pensamento ocidental, são os de Cícero (106 a.C. – 43 a.C.), *De oratore* e de Quintiliano (35 d.C. – 100 d. C.) a *Institutio oratória*, em que dedicam um capítulo de suas obras de retórica ao riso. É a partir da retórica que se chega a uma primeira abordagem sobre o riso, como também da impossibilidade de defini-lo, que segundo Verena Alberti essa impossibilidade já se constitui um posicionamento teórico, e que suas formulações figuraram em textos teóricos da Idade Média e da Renascença<sup>36</sup>.

Elias Thomé Saliba explora as contribuições de Henri Bergson, Freud e o de Pindarello, esses autores segundo sua apreciação são os três mais importantes ensaios sobre a natureza do humor e do cômico escritos no início do século passado. Saliba destaca que “os três autores mostraram, cada um a sua maneira, que o riso não tem essência e sim uma história, tornando todas as definições tão triviais quanto as que encontramos nos dicionários e enciclopédias<sup>37</sup>”.

A função do humor, de acordo com Luiz Guilherme Teixeira, não é necessariamente ou imediatamente provocar o riso, como supõe a razão, mas é também, de se contrapor a ela como instância privilegiada e exclusiva de verdade. Pois a razão separa o humor da verdade, já que para a razão só o sério legitima o saber, só ele é capaz de produzir. Mas o humor utiliza “a linguagem (que) é sem dúvida, de uso privilegiado da razão, mas é também através dela que cotidianamente se produzem trapaças contra ela, como nos chistes, nos jogos de palavras e nos paradoxos de comunicação<sup>38</sup>”.

Entender o riso e sua relação sócio-histórica é um pressuposto importante para esse trabalho haja vista que permite na análise das charges um destaque maior nas possibilidades disponíveis por esses documentos visuais.

---

destaca a importância do diafragma para toda uma tradição fisiológica de explicação do riso. (Verena Alberti, 2011).

<sup>36</sup>Verena Alberti, op. cit., p. 56. De acordo com Verena Albert, os primeiros textos em que são feitas menções ao riso são apenas desdobramentos de outros objetos, como as afecções mistas, para Platão, o diafragma ou a arte poética, para Aristóteles.

<sup>37</sup> SALIBA, Elis Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. - São Paulo: Companhia das letras, 2002. p.21

<sup>38</sup> TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 52

Como forma de comunicação social a caricatura e a charge desenvolveram-se com uma linguagem própria estando ligada aos meios e as técnicas que se desenvolveram ao longo do tempo, que é da reprodução em série dos impressos. Mas inicialmente, antes do advento da imprensa, a Idade Média acrescentaria a xilogravura<sup>39</sup>, a gravura em metal e a água-forte com a reprodução de imagens satíricas, que sem os meios de produção e reprodução artística rápida circulavam nos meios urbanos, servindo para criticar o pecado, o vício e as fraquezas humanas e caía muitas vezes em temas relacionados à obscenidade.

Entre o século XV e XVI, começo dos tempos modernos no aspecto cultural, durante o Renascimento, que pode ser compreendido como um momento em que é feita a reinterpretação dos modelos artísticos, estéticos e literários greco-romanos, Joaquim da Fonseca<sup>40</sup> destaca que os estudos de caráter e de expressão que artistas como Leonardo da Vinci (1452- 1519) e Miguel Ângelo Buonarroti (1475- 1564) produziram nesse gênero satírico como uma das iniciais expressões da caricatura.

Mas a caricatura como desenho satírico é quase difícil de ser identificada antes dos irmãos Carracci, que foram os precursores da caricatura moderna, que se origina como produto da importância antropocêntrica no Renascimento.<sup>41</sup>

Há que ressaltar, também, que o sentido de caricaturar remonta desde a Antiguidade, cuja primeira fase pode ser definida como simbolista; quando os egípcios recorriam aos animais para simbolizarem o caráter de suas vítimas. Logo, a fase deformante, até a Renascença quando a palavra italiana dava a medida exata de sua finalidade, e em sua última fase a dos dias atuais como característica.<sup>42</sup> Mosini<sup>43</sup>, em

---

<sup>39</sup> O nome vem do grego *xylon* – madeira, lenho. A arte de gravar imagens e letreiros em relevo, num bloco de madeira que, depois de entintado, permite a reprodução de várias cópias por meio de estampagem. Desenvolveu-se na Europa, a partir do século XV, na impressão de imagens e cartas de jogar. FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999. p. 35.

<sup>40</sup> *Idem, ibidem*, p. 49.

<sup>41</sup> Os irmãos Carracci, Agostino (1557- 1602) e Annibale conceberam um novo estilo de expressão, o qual iria ser decisivamente influenciado pelo ideal de beleza do barroco. Eles foram buscar as bases para sua proposição entre grandes mestres do Renascimento – Rafael, Ticiano, Correggio -, e seu objetivo era levar a arte a um ideal que pudesse ser ensinado. É sabido que assim como Agostino, Annibale desenhou caricaturas, embora não foi encontrado nenhum desenho que traga o termo caricatura, mas diz que Annibale usou o termo *ritratinarichi*, referindo a esboços de caricaturas. *Idem, ibidem*, p. 50.

<sup>42</sup> Robert de La Sizeranne foi quem fez essa divisão de fases da caricatura, mencionado em: LIMA, Hermann. *História da Caricatura no Brasil*. Volume 01. Rio de Janeiro : Editora José Olympio, 1963. p. 19. Que para Sizeranne um artista verdadeiro não caricatura para troçar dum homem e ainda menos para deformar o tipo humano. Caricatura para *caracterizar*, sublinhar algum gesto, para notar algum jogo de fisionomia, para unir tão intimamente todos os aspectos inesperados, inéditos, da máquina humana. *Idem, ibidem*, p. 6.

1646, no 'Trattato', manual italiano de desenhos, publica argumentos de Annibale Carracci (1560- 1609) sobre a caricatura, afirmando que:

A natureza em si tem o prazer de deformar as feições humanas: ela dá para uma pessoa um nariz grosso e, para outra uma boca grande. Se estas inconsistências têm em si mesmas um efeito cômico, então o artista ao imitá-las, pode acentuar sua impressão e causar riso a um espectador. Além disso, é privilegio do artista exagerar essas deformações da natureza, sem ignorar a semelhança com o modelo e, se possível dar uma mão à natureza e produzir *ritratinicarichi*, retratos carregados.<sup>44</sup>

Essa deformidade traçada nos desenhos tem o poder de provocar o riso, a arte do caricaturista consiste em muitas vezes captar certas características às vezes imperceptíveis, e em torná-la visível a todos os olhos mediante sua ampliação. E surpreende destacando o grosseiro dos homens e dos fatos, e assim faz com que os reflexos reproduzidos desmascarem o ridículo que é pertinente nos homens. Mas o caricaturista não é um criador de ridículo, sua arte, como ensina Bergson, é a de observar e apreender movimentos imperceptíveis em que se esboça uma deformação, tornando visível a todos os olhos<sup>45</sup>.

Desde o surgimento da imprensa, invenção dos chineses, adaptada por Johannes Gutenberg (1398-1468), a arte da impressão teve grandes modificações, deixando de ser apenas um método de repetir imagens e narrações ilustradas para converter-se no processo mais popular de reprodução. Com a litografia<sup>46</sup>, as técnicas de reprodução fizeram um progresso decisivo, permitindo à arte gráfica não apenas entregar ao comércio produções em série, como ainda produzir diariamente novas obras. De forma que o desenho pôde, desde então, ilustrar as ocorrências cotidianas, sendo um colaborador atuante da imprensa<sup>47</sup>.

As ilustrações cômicas atuam no comentário dos acontecimentos e atos dos líderes políticos, como reportagem gráfica auxiliando os jornais na sua função de produzir notícias e influenciar e facilitar a compreensão dos fatos políticos. As

---

<sup>43</sup> A. Mosini foi o primeiro a modificar o verbo *caricare* para o substantivo *caricatura*, quando este se referiu a *Diverse Figure*, uma coleção de desenhos lançada em 1646, a partir dos desenhos originais dos Carracci. Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p.17, 51.

<sup>44</sup> *Idem, ibidem*, p. 50-51.

<sup>45</sup> Henri Bergson. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>46</sup> A palavra deriva do grego - *lithos* (pedra) e *graphen* (escrever) significa escrever com pedra. Este processo, inventado em 1798, muito mais fiel que o da xilografia, que confia o desenho a pedra, o desenho que se desejasse imprimir era marcado ou decalcado e fixado, na superfície lisa da pedra, com tinta e outros materiais gordurosos, e que permitiu aos artistas dar a sua obra não somente uma identidade técnica pessoal como também uma riqueza comparada a da pintura. Com a evolução industrial do processo, a pedra foi eventualmente substituída por chapas de zinco ou alumínio flexível especialmente granulada e adequadas para gravação. Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 25.

<sup>47</sup> BENJAMIM, Walter. *Teoria da cultura de massa*. In: LIMA, Luiz Costa. – São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 244.

ilustrações charge, caricatura e cartum possuem traços em comum, mas há diferenças quanto sua estrutura e função, distinções que foram se consolidando ao longo do tempo. Assim é necessário conceituá-las destacando suas funções e características.

## 1.1 Caricatura

“A caricatura é a alma-mater do jornal moderno. Sem ella, hoje em dia, a vista do jornal ou da revista literária é monótona e a leitura despida do attracivo confortante do riso. A crítica perde aquele sabor picante que reside na ironia do traço (...)”<sup>48</sup>. Foi no contato com a imprensa que charge e a caricatura tiveram relevância social, mais do que em qualquer outro meio, que contribuiu para a aceitação universal e grande popularidade desses gêneros artísticos e jornalísticos, que com o desenvolvimento da impressão, originada como um veículo de mensagem discursiva tornou-se também um suporte de propagação visual.

Considerado grande pintor de costumes e filósofo do desenho, Honoré Daumier<sup>49</sup> (1808-1879), cujos trabalhos se devem inegavelmente a o prodigioso surto da caricatura nos tempos atuais. Que segundo Herman Lima, Daumier não somente elevou a arte da deformação intencional a um ponto jamais atingido, pela caracterização de estigmas morais, como deu à caricatura o verdadeiro caráter de arma de combate contra a prepotência e tirania<sup>50</sup>.

Caricatura vem do italiano *caricare* (carregar, sobrecarregar, com exagero), como também se pode fazer referência para a escolha do verbo *caricare*, relacionando a *carattere* (caráter, em italiano), ou mesmo *cara* (rosto, em espanhol). Mas de todo modo, caráter e rosto fazem parte do ponto de partida da caricatura<sup>51</sup>. Para o historiador da arte Ernest Gombrich:

A palavra significa um método de fazer retratos no qual se procura o máximo de semelhança com o conjunto da pessoa retratada, enquanto, por brincadeira e às vezes por zombaria, os defeitos dos traços copiados são exagerados e acentuados

---

<sup>48</sup> Texto da revista *Kodak* homenageando seus caricaturistas, publicado em 27 de setembro de 1913. PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Porto Alegre caricata: a imagem conta história*. Porto Alegre, EU/Secretaria Municipal da Cultura, 1993. p.29.

<sup>49</sup> Mestre da litografia, e com grande talento tanto como caricaturista e chargista. Ao ingressar em 1832, numa revista de humor francesa de grande repercussão da época, *La Caricature*, por endiabradas polêmicas, Daumier foi preso por ter seus desenhos divulgados com a figura do rei Louis-Philippe como *Gargantua*, o monstro rebelaisiano, que lhe valeu um processo e condenação de seis meses de prisão. Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 78-79.

<sup>50</sup> Herman Lima. *Op. cit.*, p.55.

<sup>51</sup> Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 17-18.

desproporcionalmente, de modo que, no todo, o retrato é o do modelo enquanto seus componentes são mudados<sup>52</sup>.

A caricatura tem, assim, a função de exagerar traços físicos, apontando defeitos e más ações das pessoas retratadas. E, muitas vezes, para alcançar a desejada comunicação com o público e obter ampla disseminação, o desenho caricatural, do mesmo modo que outros discursos visuais fazem uso de estratégias de comunicação da linguagem verbal, bem como o uso de metáforas, ironia e arquétipos que possibilita uma maior e rápida compreensão e comunicação com o público leitor<sup>53</sup>. Na imagem 01, o caricaturado General João Batista Figueiredo, desenhado de maneira grosseira, mas que pode ser reconhecido pelos óculos e pela calvície, além de caricaturar presidente o ilustrador, Paulo Moura, fez uma crítica as más ações do presidente com o povo.

O presidente aparece como titereiro que manipula uma marionete, que na imagem é o povo, que fica a mercê do presidente de conceder ou não “osso”, “osso” esse que pode ser entendido como mais verbas, investimentos e melhor qualidade de vida.



**Imagem: 01 Paulo Moura. Jornal *O Dia*, 04 de fevereiro de 1980.**

## **1.2 Cartum**

Cartum é uma forma aportuguesada do inglês *cartoon* (cartão), que tem sua origem do italiano *cartone* (pedaço grande de papel), que era aplicado aos moldes

<sup>52</sup> GOMBRICH, Ernest Hans. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. - 4ª Ed. - São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007. p.290.

<sup>53</sup> MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A figura caricatural do gorila nos discursos da esquerda*. Art. Cultura, Uberlândia, v. 9, n. 15, 195- 212, jul. – dez. 2007. p.198.

recortados ou perfurados em cartão resistente, usado para transpor e marcar os desenhos nas obras de arte de grande porte.<sup>54</sup> Tem objetivos definidos, políticos, existenciais, comportamentais, Teixeira ressalta que “cartum entre charge e caricatura é o mais característico dos traços e também o mais anárquico, porque é aquele que explora e vai fundo no delírio de ser, como fonte de consciência individual e como objeto de comportamento social.” Abordando o coletivo de uma forma particular, mas incorporando o todo<sup>55</sup>.

Na imagem 02, de Péricles Maranhão, além de abordar o cotidiano a sátira se dirige a intenção do Amigo da Onça de matar a esposa, e ele discretamente protegido para que esposa não veja a máscara de oxigênio. Esse cartum satiriza o cotidiano familiar, não só pelo ambiente dos personagens como pela crítica ao relacionamento conjugal.

No Brasil, foi na revista *Pererê*, de Ziraldo, que se lançou o neologismo cartum, logo se inserido nos termos profissionais.

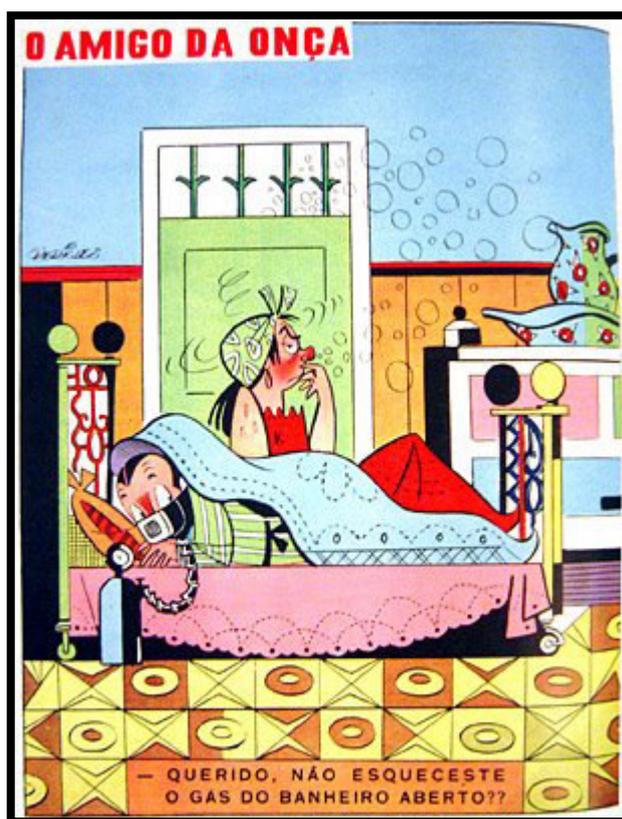


Imagem: 02. Péricles Maranhão. Revista *O Cruzeiro*. 07 de maio de 1960.

### 1.3 Charge

<sup>54</sup> Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 26.

<sup>55</sup> Luís Guilherme Teixeira. *Op. cit.*, p.56.

A charge (do francês *charger*: carregar, exagerar) é um desenho singular, que possui relação com demais desenhos gráficos – caricatura e cartum – e com os quais às vezes é confundida. Mas que em sua estrutura e função possui características únicas, como “um desenho sem inibições que abre uma brecha na cultura e cria um espaço de repressão no cotidiano do jornal e do leitor.”<sup>56</sup>

Esse desenho é a articulação que existe entre diferentes linguagens, especialmente a verbal e a visual, possui o humor e irreverência como umas de suas ferramentas, e como função atua como instrumento de reflexão e crítica. Em uma charge pode conter a caricatura como um de seus elementos, como também espaço, o plano, o ponto de enfoque, o volume, a luz e a sombra, o movimento, a narrativa, o balão, a onomatopeia e o texto verbal, como na imagem 03, não aparecendo necessariamente, todos estes elementos em todas as charges<sup>57</sup>.

Mikhail Bakhtin trata da linguagem relacionada ao âmbito social, a charge mesmo tendo em sua estrutura elementos verbais e não-verbais, pode ser considerada um gênero discursivo, por sua função social de comunicar, e assim como os demais gêneros discursivos, a charge é um “dispositivo de organização, troca, divulgação, armazenamento, transmissão e, sobretudo, de criação de mensagens em contextos culturais específicos,”<sup>58</sup> que provoca o humor, o riso, e atrai o leitor para uma crítica, porém de forma descontraída.

Dentro das seleções que Bakhtin fez dos gêneros<sup>59</sup>, a charge se enquadra dentro dos gêneros secundários ou mais complexos, pois há situações de uma comunicação cultural mais complexa, artística, científica e histórica. Sendo esta um elemento jornalístico, tendo o os jornais, impressos e online, seu suporte de circulação, bem como revistas, redes sociais e outros meios, tratando em grande parte de temas relacionados à política. O gênero discursivo charge possui um texto imagético de circulação social, que

---

<sup>56</sup> Luiz Guilherme Teixeira. *Op. cit.*, p. 14.

<sup>57</sup> MIANI, AntonioRozinaldo. *Charge: uma prática discursiva e ideológica*. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001. p. 04.

<sup>58</sup> BRAIT, Beth. *Outros Conceitos-Chaves – Bakhtin*. Ed. Contexto: São Paulo, 2007. p. 158.

<sup>59</sup> Os gêneros primários estão relacionados ao diálogo cotidiano, não muito elaborado, informal e mantêm uma relação imediata. Os secundários aparecem em situações comunicativas mais complexas e elaboradas, como no teatro, romance, tese científica, palestra, etc. A essência dos gêneros é a mesma, pois tanto o secundário quanto o primário são compostos por enunciados verbais e o que os diferencia é o nível de complexidade em que se apresentam. Segundo Bakhtin a diferença entre os gêneros primários e secundários é extremamente grande e essencial, e é por isso que a natureza do enunciado deve ser descoberta e definida por meio de análise de ambas as modalidades. Pois o desconhecimento da natureza do enunciado redundaria em formalismo e em uma abstração exagerada deformando a historicidade da investigação, assim não evidenciando a relação da língua com o social. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 263-264.

nos recortes das notícias, faz uso de variados recursos da linguagem, seja a ironia, a metáforas e frases de efeito.

Na charge do cartunista Léo, percebe-se claramente uma crítica ao governo do Figueiredo, veiculada no início de 1984. A ilustração é a celebração de uma missa em ação de graças ao “finado” Brasil, que após de “5 anos de governo Figueiredo” não resistiu e se encontra depois de “morto” com o FMI. A crítica da charge está relacionada à questão econômica do país que após o período de desenvolvimento econômico que ocorreu no final dos anos 60 e início de 1970, enfrentava uma crise econômica. Pois o desenvolvimento começou a desacelerar, e em 1982 o Brasil contraiu uma dívida com o FMI (Fundo Monetário Internacional) para pagar seus credores, que nos anos esse apoio americano custaria um alto preço.

Por conta dessa dívida com o FMI<sup>60</sup>, desenvolveu-se uma inusitada movimentação em que se discutia a crise, criticava-se de todo modo o governo. Em fevereiro de 1983 surgiram manifestações de milhares de desempregados do Rio de Janeiro e São Paulo, gerando a chamada “convulsão social” e o fracasso do governo em realizar sua própria estratégia, marcado pela interrupção de recursos do FMI, impossibilitando que o Brasil continuasse a pagar seus credores, e resultando no aumento da inflação, redução dos salários reais e a queda do emprego industrial.<sup>61</sup>



Imagem: 03. Léo. Jornal *O Dia*, 17 de março de 1984.

<sup>60</sup> Fundo Monetário Internacional (FMI), teria a função básica de fornecer recursos financeiros, tal como um banqueiro de última instância, para aqueles países que apresentassem déficits nas contas externas, e correntes de conjunturas internacionais adversas. GONÇALVES, Reinaldo, POMAR, Valter. *O Brasil endividado: como nossa dívida externa aumentou mais de 100 bilhões de dólares nos anos 90*. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo. p. 16.

<sup>61</sup> SALLUM JUNIOR, Brasília. *Transição política e crise de estado*. Lua Nova. 1994, n.32, pp. 133-167. p. 155.

## 1.4 Discutindo conceitos

Dentre os questionamentos dessa pesquisa, a distinção entre os gêneros charge e caricatura é necessária para uma definição clara dos objetos abordados nesse trabalho, como também para definir as características particulares de tais imagens. Percebendo como cada uma delas aborda o real, com que objetivo e estruturas específicas se caracterizam, destacando as discussões em torno dos conceitos que vem surgindo ao longo tempo. Pois, como afirma Alberto Gawryszewski, se os estudos de caricaturas e charges ainda são recentes, as pesquisas que foram realizadas utilizaram o humor gráfico principalmente como fonte, sem muita preocupação em conduzir uma definição consolidada quanto ao conceito de caricatura e da charge, bem como as diferenças intrínsecas entre elas<sup>62</sup>.

Ao longo da história a caricatura estava inicialmente associada ao combate e à crítica dos costumes e da política, bem como satirizar figuras públicas. E foi esse termo genérico, caricatura, que foi comumente aplicado a todos os desenhos humorísticos, desde que desencadeasse o riso, a crítica escarnecedora e a sátira contundente. Mas foram surgindo outros termos e desenhos com características próprias, mas que se identificavam com esse tipo de expressão artística (como “charge” e “cartum”). A generalização de caricatura como “retrato” é bastante limitada, haja vista que caricatura quer dizer a ação material de “carregar”, exagerar coisas e atos além da medida. Por esta interpretação, a caricatura seria então aquela imagem em que se “carregam” os traços mais evidentes e destacados de um fato ou pessoa, principalmente os seus defeitos, com a finalidade de levar ao riso<sup>63</sup>. E se inicialmente a caricatura estava ligada intrinsecamente ao homem, sendo ela pessoal, passou a apreender algo mais. Assim percebe-se que a caricatura abarcaria subdivisões, ou seja, a charge seria uma delas<sup>64</sup>.

A caricatura e a charge podem ir muito além de uma simples representação de algum fato ou personagem, pois pode revelar e denunciar toda uma estrutura de dominação. Alberto Gawryszewski aborda uma discussão em torno dos conceitos de charge e caricatura, criando termos os charge e caricatura política para distingui-las.

---

<sup>62</sup>GAWRYSZEWSKI, Alberto. *Conceito de caricatura*: não tem graça nenhuma. In: Revista Domínios da Imagem, número 02, maio de 2008, Universidade Estadual de Londrina, 2008. p. 8.

<sup>63</sup>Antonio Rozinaldo Miani. *Op. cit.*, p.38.

<sup>64</sup> Alberto Gawryszewski. *Op.cit.*, p. 10.

Pois segundo Alberto há dois lados da caricatura política, o que pode atacar ou defender um personagem ou um ideário político.<sup>65</sup>

Além do riso, a charge e a caricatura políticas podem causar também ao intérprete um estranhamento, pois podem despertar sua consciência, dar uma visão do político ou da situação que desconhecia, ou seja, desvendar, desnudar uma realidade que talvez não quisesse ver ou conhecer. Do modo que, a charge e a caricatura política possuem um grau de ambiguidade, uma carga emocional que a caricatura comum, a charge comum, a de costumes e de humor não contém. Mais que o riso, a caricatura política visa destruir a imagem do caricaturado, mostrando a verdadeira face, seu verdadeiro caráter, destacando o que a mídia e o personagem buscavam esconder<sup>66</sup>. Segundo Gawryszewski:

Muitos desenhistas, inclusive, aceitam o riso em seus trabalhos, mas não visam exatamente tal ato humano. Sua produção estaria engajada em uma luta política, que buscava esclarecer seu próprio posicionamento frente aos fatos cotidianos e políticos da vida local e internacional<sup>67</sup>.

Um exemplo de caricatura política é a *Lespoires- As peras*, imagem: 04, em que Charles Philipon(1800- 1861) transforma a cabeça do Rei Luis Filipe da França em uma pêra (*poire*: quer dizer tolo). Essa caricatura levou Philipon à prisão e ao pagamento de pesadas multas<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> *Idem, ibidem*, p.14.

<sup>66</sup> *Idem, ibidem*, p. 15, 16.

<sup>67</sup> *Idem, ibidem*, p.14.

<sup>68</sup> Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 69. Como consequência das represálias do rei, a revista foi fechada, e severas leis foram voltadas contra a imprensa em setembro de 1835, estabelecendo censura oficial.

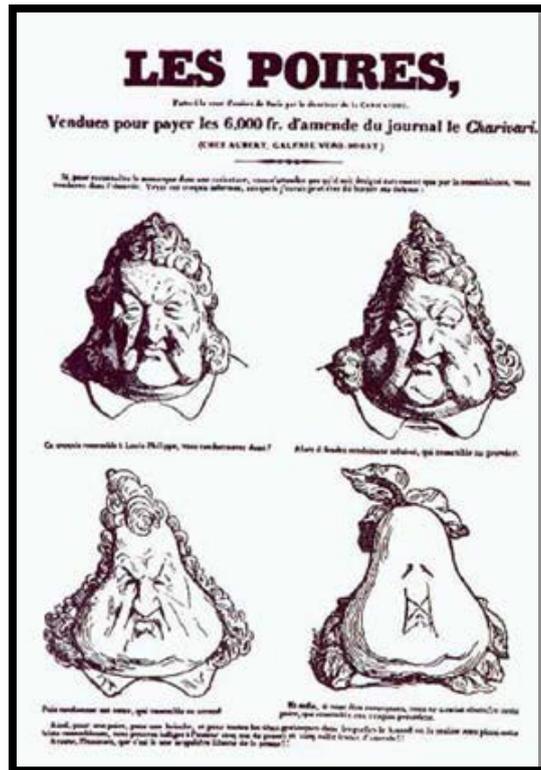


Imagem: 04. Charles Philippon, Revista *La Caricature*, 1834.

Nas intensas batalhas ideológicas foi empenhada a construção de imagens para conquistar a imaginação popular, investiram na construção de representações caricaturais dos adversários. No campo representacional das esquerdas, uma das principais armas mobilizadas foi o gorila<sup>69</sup>, imagem05. A construção do gorila enquadra-se perfeitamente nas teorizações clássicas do riso, pois se tratava de zombar do outro através do rebaixamento grotesco, representando o inimigo político como animal. O gorila seria uma síntese de brutalidade e estupidez, ou seja, o bicho seria tão forte quanto burro. E essa é uma imagem que foi corrente no pensamento progressista e de esquerda, a percepção de que à direita encontram-se as forças do atraso, da ignorância e da repressão.<sup>70</sup>

A caricatura política de Jaguar usa o mesmo esquema visual, a transformação do personagem em quatro quadros sucessivos, como a de Philippon, que usa recurso

<sup>69</sup> O gorila não foi criado no Brasil, a figura foi apropriada da vizinha Argentina e adaptada ao debate político brasileiro. A imagem do animal foi usada pelos peronistas de esquerda para atacar militares direitistas que se opunham ao peronismo, por volta de 1955. Introduzida no Brasil no início de 1962, a figura do gorila entrou para o vocabulário político do país e foi usada com intensidade crescente durante 1963 e 1964. Rodrigo Patto Sá Motta. *Idem, ibidem*, p. 211.

<sup>70</sup> *Idem, Ibidem*, p. 208.

mostrando o processo de transformação do coronel Policarpo em gorila, usando como mote declarações do próprio oficial.<sup>71</sup>

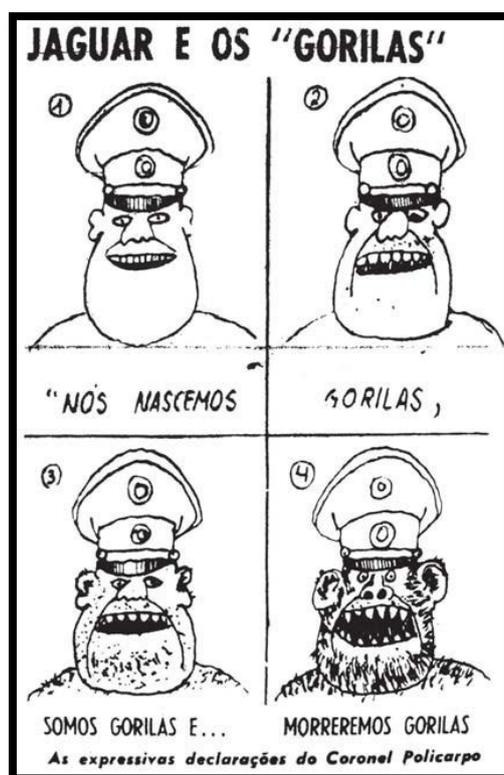


Imagem: 05. Jaguar. Jornal *Última Hora*, 15 de julho de 1963.

Ulpiano de Meneses adverte que a metodologia de análise de séries, requer necessidade de se conjugar o estudo das séries com a construção de problemáticas históricas a serem pesquisadas com o recurso a todo e qualquer tipo de fonte pertinente, pois as séries iconográficas não devem constituir objetos de investigação em si, mas vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade.<sup>72</sup>

Um ponto referente à caricatura e charge política é quanto ao vínculo ideológico presente nelas, e que tais vínculos transitam durante toda sua existência, fazendo com que elas possuam uma longa permanência. Diante das fontes analisadas há sim uma dificuldade em encontrar um conceito definitivo para caricatura e charge, mas essa

<sup>71</sup>A supostas declarações do Coronel Policarpo se deve ao fato da imagem caricatural do gorila ter alcançado repercussões significativas, em que os grupos de direita buscaram apropriar-se da imagem ou desmontar o seu sentido crítico, fazendo declarações públicas em que coronéis do Exército se assumiam como gorilas. Assim o cartunista Jaguar utilizou de tais declarações para construir tal imagem. *Idem*, *Ibidem*, p.209.

<sup>72</sup> MENESES, Ulpiano Bezerra de. 2003. Apud COSTA, Wagner Cabral da. *A Rebecca, o Rebeco e a Rabeca: Sátira e caricatura de Vargas na Revista Careta (1946-50)*. In *anais: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, maio de 2011 - Londrina – PR. p.6.

discussão almeja entendê-la a partir de outros conceitos que foram criados no decorrer da história. Seja o de caricatura e charge política, seja caricatura e charge ideológica, que seriam imagens que estariam:

Voltadas ao embate ideológico, de defesa de um ideal político, de transformações políticas, econômicas e sociais, se encaixariam melhor em novos conceitos mais específicos, mais voltados para origem de sua criação. São imagens, como vimos, mais duradouras, mas permanentes no tempo, com símbolos que extrapolam limites territoriais e nacionais.<sup>73</sup>

Desse modo a caricatura ideológica seria a imagem de um personagem político, podendo abranger também um fato político, com a agressividade na sua essência. E a charge ideológica pode ter a mesma definição da caricatura ideológica, mas estaria se dirigindo ao fato político em especial, destacando o uso de símbolos.<sup>74</sup>

Ernest Gombrich fez inúmeras contribuições no que se refere à história da arte e teoria visual, e foi um dos primeiros a elaborar trabalhos sobre charge e caricaturas como obras de arte. No ensaio o *Experimento da caricatura*<sup>75</sup> discorre acerca das formas e técnicas de abordagens das expressões fisionômicas na história da arte, ele atribui créditos ao humorista e desenhista Rodolph Topffer (1799- 1846), devido à publicação de um tratado sobre fisionomia, que serviu de base para outros cartunistas. Nesse tratado, Topffer afirma que há duas maneiras de escrever histórias: uma em capítulo, linhas e palavras, e a isso chamamos 'literatura': ou, por uma sucessão de ilustrações, e a isso chamamos 'história ilustrada'. E conclui que a história ilustrada é mais atrativa que a própria literatura, haja vista que há mais gente capaz de ver do que de ler, e agrada tanto as crianças e as massas.<sup>76</sup>

Assim, na criação de uma ilustração, um narrador pictórico deve ter conhecimento da fisionomia e da expressão humana, pois ao criar um herói, este tem que ser convincente e caracterizar diversas pessoas com as quais elas entram em contato. Deve comunicar sua reação e deixar que a história se desenrole em termos de expressões fáceis de ler.<sup>77</sup>

Gombrich utilizou dessas especulações sobre fisionomia para elaborar pesquisas sobre a história da caricatura com Ernest Kris (1900- 1957), que não deixa de fazer menção aos irmãos Carracci, e atribui a eles outros atributos além da caricatura,

---

<sup>73</sup>Gawryszewski. *Op. cit.*, p.24.

<sup>74</sup>*Idem*. p. 24.

<sup>75</sup> Ernest Hans Gombrich. 2007. p. 279.

<sup>76</sup>*Idem, ibidem*, p. 284.

<sup>77</sup>*Idem, ibidem*, p. 286.

afirmando que “os Carracci inventaram também a brincadeira que consiste em transformar a cara da vítima na de um animal ou mesmo na de um utensílio inanimado, praticado pelos caricaturistas desde então.”<sup>78</sup>

Em suas contribuições acerca da caricatura e da charge, em *Meditações sobre um Cavalinho de pau*, ele aponta elementos que fazem parte do arsenal do cartunista, que vai desde o uso da abstração, que facilita as abordagens políticas como se fossem realidades tangíveis, assim como a condensação e a comparação, que para Gombrich “a essência da sátira é realmente a condensação, o encaixe de toda uma cadeia de ideias dentro de uma imagem inventiva.”<sup>79</sup> A comparação que muitas vezes é pertinente nos traços de humor, de acordo com Gombrich, “torna o não-familiar mais claro em termos de algo mais familiar e nos dará a satisfação do entendimento pretendido, qualquer que seja o mais que ele possa revolver em nós.”<sup>80</sup>

Desde o surgimento das sátiras pictóricas, com as xilogravuras, a melhor arma do arsenal do cartunista é a caricatura de pessoas. Que por volta de 1750 foram descoberta suas potencialidades políticas, pois “a redução da fisionomia a uma formula conveniente tornou possível manter determinados políticos constantemente diante dos olhos do público em todos os tipos de papeis simbólicos.”<sup>81</sup>

As contribuições e abordagens que Gombrich fez acerca das sátiras pictóricas – charge, caricatura e cartum- são de grande valia para melhor entendimento das charges que serão analisadas nessa pesquisa, haja vista que a historiografia sobre esses desenhos de humor não são tão vastas no que se refere a um entendimento sobre estas como fonte documental, apesar de que nos últimos anos vem se desenvolvendo trabalhos de dissertação e teses acerca das charges e caricatura, mas nem todos esses trabalhos que abordam esse gênero não as utilizam como meios diretos para se formar conhecimento histórico.

Devo ressaltar, também, que as charges acompanham e marcam época, servem para compreender o lado crítico do cenário político e social de cada sociedade, e trazem o espírito de um tempo com suas diversas camadas de sentidos, seja o ideológico, o cultural ou político, estas não são apenas um símbolo ou manifesto subjetivo do cartunista, mas uma representação de grupos sociais. As charges como instrumentos de

---

<sup>78</sup> *Idem, ibidem*, 290.

<sup>79</sup> Gombrich, E. H. *Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaios sobre a Teoria da Arte*. – São Paulo: Edusp, 1999. p. 130.

<sup>80</sup> *Idem*, p. 130.

<sup>81</sup> *Idem, ibidem*, p. 135.

reflexão e fonte/objeto de pesquisa, produto cultural produzido sob condições históricas definidas, num tempo e espaço socialmente determinado, podem ser consideradas e analisadas como produto da história, como resultado da técnica da produção de imagens e da própria imprensa, já que não estão isoladas do contexto histórico, mas é dele parte constitutiva.<sup>82</sup>

De acordo Miani a questão agora não é mais em relação à validade de fontes visuais no estudo da História, mas quanto ao dimensionamento valorativo atribuído a tais produções sociais dentre as mais diversas fontes históricas. Não há ainda uma confiabilidade por parte de alguns historiadores, que se revelam conservadores quando se trata do reconhecimento da imagem como fonte privilegiada para o estudo de determinados objetos e/ou temas históricos.<sup>83</sup>

O uso das imagens na pesquisa histórica “ganha estatuto documental a partir dos anos 1960, e começa a dar alguns bons frutos, já na década de 1980, com certas pesquisas de Michel Vovelle, Georges Duby e, sobretudo, Carlo Ginzburg<sup>84</sup>”. Mesmo com a ampliação da noção de documento, Ulpiano de Meneses ressalta que a História, como disciplina, continua à margem dos esforços realizados no campo das demais ciências humanas e sociais, no que se refere não só a fontes visuais, como à problemática básica da visualidade.<sup>85</sup>

Nos estudos das fontes visuais anteriormente era de uso exclusivo da História da Arte, quando se fazia a relação entre pesquisa histórica e as imagens se relacionavam apenas ao universo artístico ou quando havia nas fontes escritas uma "carência documental", ou mesmo quando se abordava sociedades cujas fontes escritas são de difícil ou impossível acesso. Ulpiano de Meneses afirma que hoje o uso documental da imagem artística é utilizado não só para produzir História, mas também voltado para a elucidação de sua própria historicidade, é fato corrente, embora não dominante, na História da Arte.<sup>86</sup>

Na construção do saber histórico há uma necessidade do uso da arte e de outras visualidades, já que o historiador não precisa se limitar apenas a documentação escrita

---

<sup>82</sup> Luís Guilherme Teixeira. 2005. *Op. cit.*, p.11, 12.

<sup>83</sup> MIANI, Rozinaldo. *Charge editorial: iconografia e pesquisa em História. Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 133-145, jun./dez. 2014. p.135.

<sup>84</sup> FREITAS, Arthur. *História e imagem artística: por uma abordagem tríplice*. Estudos Históricos, n° 34, julho-dezembro de 2004. p. 06.

<sup>85</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n° 45, pp. 11-36 – 2003. p. 20

<sup>86</sup> *Idem Ibidem*, p. 15.

quando há uma imensa variedade de fontes que podem ser utilizadas. Quanto ao uso de imagens Marcos Silva afirma que:

Não se pretende localizar alguma força messiânica em tais fontes nem colocar o textual sob suspeição. Trata-se, isto sim, de um esforço para ampliar o universo de documentação e análise do Historiador, jamais incentivando novos preconceitos ou negligências, preservando a preocupação com a identidade histórica da pesquisa nesse universo documental. Isso significa que o visual é aqui considerado como dimensão de historicidade, sem se reduzir às perspectivas analíticas de outros campos de saber que com ela trabalham<sup>87</sup>.

Ulpiano de Meneses, ao discorrer sobre as fontes visuais, procura deslocar o interesse dos historiadores, das fontes visuais para um tratamento mais abrangente da visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais. Quanto à problemática da visualidade, relata que a História continua a privilegiar ainda hoje, a despeito da ocorrência de casos em contrário, a função da imagem com a qual ela penetrou suas fronteiras no final do século atrasado. É o uso como ilustração, em que o papel que ela desempenha é o de mera confirmação muda de conhecimento produzido decorrente de outras fontes ou, de simples indução estética em reforço ao texto, ambientando afetivamente aquilo que de fato contaria.<sup>88</sup>

No Brasil estudos pioneiros de charges e caricaturas apareceram nos anos 1980, como os trabalhos de Marcos Silva<sup>89</sup> e Isabel Lustosa<sup>90</sup>. Porém, Rodrigo Pato Sá Motta relata que ainda falta maior acúmulo de trabalhos e o aprofundamento nas reflexões sobre as metodologias de pesquisa, investimentos que valem a pena em vista da importância da linguagem caricatural nos embates políticos, o estudo das caricaturas e charges mobiliza problemas teóricos e metodológicos específicos, que demandam atenção. Um dos desafios teóricos no estudo de imagens é saber se a representação visual corresponde à verdade, ou à realidade. No caso das caricaturas, que são, declaradamente, distorções e deformações, as coisas não são assim tão simples, pois mesmo carregando ou zombando a caricatura almeja trazer à tona a verdade, ao menos facetas dela.<sup>91</sup>

Assim essa pesquisa utilizará as charges não apenas como sustentáculo do discurso escrito, mas as utilizaram para construir um conhecimento a partir do discurso

---

<sup>87</sup> SILVA, Marcos A. da. *A construção do saber histórico: historiadores e imagens*. R. História, São Paulo, n. 125-126, p. 117-134, ago-dez/91 a jan-jul/92. p. 118.

<sup>88</sup> Ulpiano de Meneses. 2003. *Op. cit.*, p. 21.

<sup>89</sup> SILVA, Marcos. *Caricatura República*. São Paulo: Marco Zero, 1990.

<sup>90</sup> LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes: a República no Catete*. Petrópolis: Vozes, 1989.

<sup>91</sup> MOTTA, Rodrigo Pato Sá Motta. *A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969*. TOPOI, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013, p. 62-85. p. 64-65.

imagético contido nestas, procurando fazer uma relação dessas com o cenário político em que elas estavam inseridas.

Ressaltando que durante o período da ditadura militar no Brasil -1964 a 1985- as charges tiveram destaque como forma de contestação e tiveram lugar significativo e expressivo nas lutas, nos movimentos sociais, políticos e culturais da sociedade brasileira gerando discussões quanto aos anseios da construção de uma sociedade democrática e cidadã.

O período analisado – 1979 a 1985- compreende processo de abertura política, redemocratização no Brasil. A historiografia brasileira, no referido período, tem material diversificado e rico para a investigação histórica, partindo do pressuposto de que essas ilustrações que serão analisadas seriam parcialmente esvaziadas se não fossem estruturadas com base em outras referências, assim serão utilizadas para fazer uma análise consistente do governo de João Batista Figueiredo.

### **1.5 Humor gráfico na imprensa brasileira**

A experiência brasileira com a imprensa surgiu por volta de 1808 com a chegada da Corte portuguesa e a instalação da tipografia da Imprensa Régia. Dentre os primeiros periódicos<sup>92</sup> que circularam no Brasil entre os anos de 1811 e 1832 tinham pouquíssimas ilustrações, mas em 1860 surge o primeiro periódico ilustrado a ter vida regular no Brasil, era a *Semana Ilustrada*, do artista de origem alemã Henrique Fleiuss (1824-1882), grande desenhista e litógrafo, amigo da Casa Imperial. De acordo com Ana Luiza Martins, essa primeira comunicação pelo humor via charge e caricatura ganhou destaque no país de difícil propagação da palavra escrita. O humor funcionou como antídoto contra censura vigente, assim como o desenho, que é de fácil e imediata comunicação.<sup>93</sup>

Mas as charges e caricaturas não se limitaram apenas às revistas ilustradas, o jornal *Gazeta de Notícias* utilizou com frequência os *portrait-charges*<sup>94</sup> a partir de 1896. O *Jornal do Brasil*, em 1898, estampou caricaturas diariamente, exemplo seguido por *O País* e pelo *Correio da Manhã*. Sem a fotografia, a ilustração era o recurso

---

<sup>92</sup>*O Conciliador, O Lavrador, O Compilador Mineiro, Diário do Governo do Ceará, O Natalense e Idade d'Ouro no Brazil*. MOREL, Marco. *Palavra, imagem e poder: O surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003. p. 64.

<sup>93</sup> MARTINS, Ana Luiza. Lucca, Tania Regina de. (org.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 64.

<sup>94</sup>Portrait-charges: caricatura de personalidades, em que é retratado os aspectos fisionômicos de personalidades conhecidas de maneira simplificativa ou amplificativa.

utilizado para registrar as transformações sociais que ocorreram nesse período, as charges e caricaturas permeadas por uma visão sátira e debochada, tornavam a notícia mais atraente e popular.<sup>95</sup>

Inicialmente, as charges na imprensa brasileira mantiveram uma linguagem gráfica muito parecida à estrutura de narrativas dos HQs<sup>96</sup> (história em quadrinhos), que segundo Luiz Guilherme Teixeira, as charges são legítimas e autênticas precursoras dos HQs, bem antes dos americanos e europeus as inventassem oficialmente. “Agostini produz esses dois estilos simultaneamente, seja com charge, quando politiza e torna ideológico seu conteúdo, seja como HQs, como nas sagas de Nhô-Quim e Zé Caipora.”<sup>97</sup>

O recurso da ilustração periódica era de origem europeia, bem como os chargistas que foram precursores das charges no Brasil, são em sua maioria estrangeiros, e que produziram charges com forte influência do traço europeu “em particular na França, onde o talento do caricaturista Honoré Daumier imprimia em desenho as contradições e ironias da Paris pós-revolução burguesa de 1830.”<sup>98</sup>

Dentre os estrangeiros que atuaram como chargistas no Brasil Ângelo Agostini<sup>99</sup> (1843- 1910) que fundou o *Diabo Coxo*, baseado nas publicações europeias de cunho artístico, tais como, *Le Charivari* e *Semana Ilustrada* de Fleuiss, e a *Revista Ilustrada*, que com um traço maduro e um sentido de atualidade se tornou o jornal ilustrado mais popular do século XIX, e marcaria o auge de sua carreira, sendo distribuído inclusive nas províncias.<sup>100</sup>

Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879) é apontado por Herman Lima como primeiro caricaturista brasileiro, estreou a primeira charge (Imagem: 06) em 14 de dezembro de 1837 no *Jornal do Comércio*, seus primeiros trabalhos do gênero foram reproduzidos em uma série de litografias, definidas na época como *nova publicação*

---

<sup>95</sup> MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempo de República*. São Paulo. São Paulo (1890- 1920). São Paulo: Fapesp/ Edusp/ Imprensa Oficial do Estado. 2001. p. 188.

<sup>96</sup>HQs: história em quadrinhos, em sua linguagem possui um personagem fixo, a narrativa é em quadros e balões de texto, teve maior forma de propagação nos jornais sensacionalistas de Nova York. Mas os percussores foram o suíço Rudolph Töpffer, o francês Georges Colomb e o italiano Angelo Agostini, no século XIX.

<sup>97</sup>Luiz Guilherme Teixeira. 2001. *Op. cit.*, p. 12

<sup>98</sup> Ana Luiza Martins, 2008. *Op. cit.*, p.65.

<sup>99</sup>Para entender a influência de Agostini, basta lembrar a afirmação de Joaquim Nabuco, segundo a qual a *Revista Ilustrada* foi a “Bíblia da Abolição dos que não sabem ler”. De fato, num país com muitos analfabetos deveria ter muita relevância um jornal ilustrado que, com humor, denunciava os crimes da escravidão e a decadência política do império. ROMANCINI, Richard, Lago, Cláudia. *História do Jornalismo no Brasil*.p. 63.

<sup>100</sup>*Jornal da ABI*. 322- Edição Extra – outubro de 2007. p. 5.

*artística de caricaturas*. Essas séries eram periódicas e editadas por oficinas de gravuras locais e estrangeiras, divulgadas pelos jornais e encontradas em lojas que vendiam artigos, ou encartadas em jornais e revistas.<sup>101</sup>

Manuel de Araújo que vivenciara a experiência em Paris, das caricaturas, tão apreciadas na Europa (Daumier e Garvani) e que as transplantou para o Rio de Janeiro. Tempos depois em 1844, lançou o que é considerado o primeiro jornal de caricaturas do país, *A Lanterna Mágica – Periódico Plástico-Filosófico*. Entretanto, esse não teria uma vida útil muito longa, durou apenas um ano, tendo um total de 23 edições.<sup>102</sup>



**Imagem: 06. Manuel de Araújo Porto Alegre. 14 de dezembro de 1837. *Jornal do Comércio***

Intitulada *A campanha e o cujo*, a ilustração não era assinada (sua autoria só seria reconhecida posteriormente) e apresentava o jornalista Justiniano José da Rocha, diretor do jornal *Correio Oficial*, ligado ao governo, recebendo um saco de dinheiro. Desafeto do artista, Rocha foi à primeira figura pública caricaturada no Brasil. Na ilustração de Manuel de Araújo, tem como característica a abundância de textos, que segundo Teixeira, a presença desses recursos nas primeiras caricaturas que circularam no Brasil pode ser definida como uma imaturidade na forma em que os cartunistas se expressavam através das charges, ou por que não haviam descoberto por completo as potencialidades narrativas das imagens.<sup>103</sup>

<sup>101</sup>Herman Lima. *Op. cit.*, p. 71.

<sup>102</sup>*Idem Ibidem*, p. 82. O curto período de vida de alguns desses jornais se deveu na maioria dos casos ao elevado custo de produção e manutenção de suas estruturas.

<sup>103</sup>Teixeira, 2001. *Op. cit.*, p.11.

Mas ao longo do tempo, a charge conquistou espaço e poder, seu texto passou a ser seu traço, possuindo discurso próprio não necessitando constantemente do auxílio da escrita, assim, como ressalta Juarez Bahia, a charge sem legenda não altera o efeito da comunicação direta que se pretende. Se o cartunista quer ser mais irreverente ou irônico, o jogo de palavras é secundário.<sup>104</sup>

Luis Guilherme Teixeira relata que além do traço, a origem europeia e burguesa dos chargistas contribuiu para que, em princípio, as primeiras charges que circularam no Brasil retratassem preferencialmente barões do café e os políticos da corte. Mas o amadurecimento se deu mediante as mudanças políticas e sociais que foram se instaurando na sociedade brasileira, pois se antes na Monarquia as ilustrações tinham como foco de abordagem a elite branca e política, na República haverá chargistas que em seus desenhos vão retratar pretos bons malandros, sambistas tocadores de pandeiro, mendigos narigudos com sacos nas costas, dandies, melindrosas, janotas.<sup>105</sup> Assim, irão surgir ilustrações que passaram a manifestar como uma tentativa de representação do povo através personagens como o Zé Povo<sup>106</sup> e posteriormente Jeca Tatu.<sup>107</sup>

Outra mudança significativa nas características das charges brasileiras que merece menção é quanto à inclusão do imaginário lúdico e criativo, oposição a busca das semelhanças dos personagens reais, como ocorria durante a Monarquia. O chargista J. Carlos<sup>108</sup> (1884- 1950) é quem vai trazer mudanças significativas para o traço das charges, ele é o primeiro dentre os demais chargistas a ignorar as formas da anatomia

---

<sup>104</sup> BAHIA, Benedito Juarez. *História, jornal e técnica: história da imprensa brasileira*. Volume 1. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. p. 136.

<sup>105</sup> Luis Guilherme Teixeira, 2001. *Op. cit.*, p. 35 Para Teixeira é pela ausência de cidadania que o povo vai sendo introduzido no traço e na temática da charge. A concessão de direitos civis – o principal deles, o de ser livre – permite que esse povo apareça no traço da charge e se torne, finalmente, “visível” no imaginário da burguesia carioca – ainda que agora para segregá-lo.

<sup>106</sup> Zé Povo é um personagem satírico de crítica social, criada por Rafael Bordalo Pinheiro. O uso do personagem Zé Povinho se dá no ano de 1875 em Portugal, no início do século XX no Brasil, que passa a ser chamado de Zé Povo. “A circulação desse personagem na imprensa brasileira como sátira social esteve relacionada com a Revolta da Vacina, em que os cartunistas falavam na questão da obrigatoriedade da vacina, criticando a quebra da lógica da cidadania, em que o governo deve salvaguardar o cidadão e não atingi-lo, e era em nome do “povo” que os chargistas falavam na questão da obrigatoriedade da vacina, materializado no personagem Zé Povo.” RIBEIRO, Pedro Krause. *O “povo” na retórica da charge: Zé Povinho e Zé Povo na imprensa luso-brasileira (1875-1907)*. 2009 In: Anais. II Encontro Nacional de Estudos da Imagem. p. 1040.

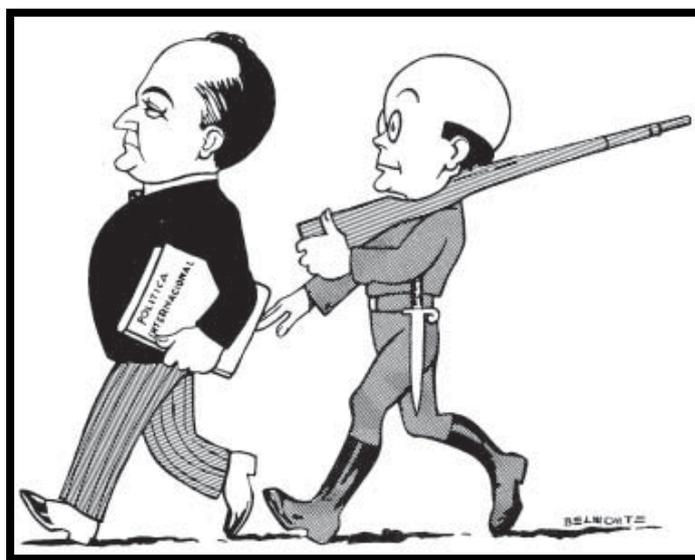
<sup>107</sup> Personagem que está presente no livro *Urupês* (1918), de Monteiro Lobato. Em que a imagem de Jeca Tatu foi utilizada como instrumento em operações de esclarecimento sobre a importância do saneamento público e a urgência em erradicar doenças como o amarelão.

<sup>108</sup> José Carlos de Brito e Cunha, carioca, considerado o sucessor natural de Agostini, com uma intensa e fértil produção, em seus desenhos glorificou a mulher e gerou tipos. Foi um mestre de seu ofício, um testemunho gráfico de hábitos, costumes e comportamentos, registrados de forma perene por seu traço inconfundível. Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 230.

humana e começa a distorcer os personagens chargísticos ao modo de sua imaginação criativa.<sup>109</sup>

Raul Perdeneiras (1875- 1953), K. Lixto (1877- 1957) e J. Carlos eram a tríade dos melhores caricaturistas da primeira metade do século XX, que ilustrara os principais jornais e revistas da época, como *O Cruzeiro*, *Fon-Fon*, *Paratodos*, *O Malho*, *Careta*, *O Paiz*, *Correio da Manhã*, *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *Revista da Semana*.

Belmonte (1896- 1947) é o caricaturista paulista que vai criar que um personagem no *Jornal da Noite* (hoje *Folha de São Paulo*) que com o qual o povo vai se identificar, pois Juca Pato (imagem: 07) tornou-se símbolo do homem comum, trabalhador, pagador de impostos, irritado e apoplético com os custos de vida, burocracia, política e exploração do povo. Durante a ditadura de Getúlio Vargas, muitas das charges de Juca Pato foram censuradas, assim, Belmonte não podendo criticar a realidade nacional direcionou sua crítica contra o nazismo e fascismo, com as quais sofreu ameaças de censura. Ainda assim, por volta de 1936 até 1946, no jornal *Folha da Noite*, fez campanha de cartuns contra os nazistas e que foram divulgados por toda América do Sul.<sup>110</sup>



**Imagem: 07. Belmonte.**  
**Juca Pato segue Getúlio Vargas depois que o Brasil declara guerra à Alemanha de Hitler.**

<sup>109</sup> Luiz Guilherme Teixeira, 2001. *Op. cit.*, p. 34.

<sup>110</sup> Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 238-239.

Com a vinda ao Brasil do paraguaio Andrés Guevara<sup>111</sup> (1904-1964), que influenciou toda uma geração de caricaturistas brasileiros e trouxe inovações para a estrutura do jornal, como para o impresso cearense *O Povo*, e outros de grande circulação no Brasil, como os cariocas *A Manhã* e *Crítica*, em que o paraguaio inovou com irreverência e nova visualidade gráfica. Segundo Herman Lima, as charges e caricaturas ácidas de Guevara fazem dele o cartunista que “mais virulentamente já exerceu no Brasil o direito de ferir os adversários, no uso do lápis, não como bisturi, mas contundente e mutilante.”<sup>112</sup>

Sobre as inovações na estrutura do jornal, Loredano relata que Guevara introduziu no Brasil a ‘diagramação’ das páginas do jornal. Já que até então se fazia, era ‘paginar’ as publicações, sem sistema, artesanal e lentamente. Andrés trouxe o cálculo e a tabela de correspondência entre a lauda datilografada e a composição nos variados corpos tipográficos e larguras, e introduziu a folha milimetrada que permite a produção dos ‘espelhos’ das páginas.<sup>113</sup>

Assim, com a presença de Guevara no Brasil, na primeira metade do século XX, ocorreram mudanças tanto no jornal quanto nas ilustrações. Nas charges, a mudança está relacionada à sua nova linguagem, que será na relação texto e traço, em que os traços da charge serão agora seu próprio texto, o caricaturista utiliza seu traço:

Mergulhando nas múltiplas significações possíveis de ações, alianças e conflitos políticos, ele afia e especializa o traço da charge, demarcando definitivamente a fronteira entre ela e a caricatura, liberando para ser o que de fato, ela é: um gênero autônomo com características próprias, cuja função é produzir distorções no sujeito fictício que o tornem mais semelhante ao sujeito real.<sup>114</sup>

Assim como houve mudanças na formação política e social brasileira, houve também mudanças significativas nas ilustrações e nos impressos, a charge como produto do desenvolvimento da sociedade e do amadurecimento de sua própria linguagem também teve reflexos dessas transformações em sua estrutura. Mesmo com a inclusão da reportagem fotográfica,<sup>115</sup> no início do século XX, que a princípio não teve

---

<sup>111</sup> Há poucas informações biográficas sobre Andrés Guevara, pois existem dados desconhecidos sobre o local e ano de nascimento. Mas foi com Guevara a charge desenvolve maior autonomia em sua narrativa e explora as possibilidades de uma linguagem articulada através do grafismo de sua imagem. Além de grande caricaturista, foi um chargista de grande atuação política e teve por meio de seus trabalhos, pela tom de agressividade pessoal e pela qualidade de seus traços grande popularidade.

<sup>112</sup>Herman Lima.*Op. cit.*, p.159.

<sup>113</sup> LOREDANO, Cássio. 1988. Apud CUNHA, Rodrigo do Espírito Santo da.*Andrés Guevara e a evolução gráfica do jornal O Povo*. In: Anais. VII Encontro de História da mídia. p. 06.

<sup>114</sup> Luiz Guilherme Teixeira, 2001. *Op. cit.*, p. 46.

<sup>115</sup>*Revista da Semana* foi um dos primeiros impressos a publicar fotografias na imprensa brasileira, em 1900. O primeiro processo fotográfico era daguerreotipia (1839), um processo lento e produzia imagens

grande impacto por ser cara e privilégio de poucos impressos na época, não foi uma ameaça as outras formas de reprodução de imagem haja vista que a caricatura, charge, cartum, traço de humor ou sátira, não perde seu lugar nas páginas principais e até se incorpora nos grandes jornais em todo o mundo.<sup>116</sup>

No fim da primeira metade do século XX, as charges e ilustrações na imprensa brasileira foram destacadas por Hilde Weber (1913- 1994), desenvolvendo trabalhos na charge política, vinhetas e caricaturas pessoais de figuras da atualidade. No humor popular tem o destaque Carlos Estevão (1921-1970), que Herman Lima definiu como sarcástico, visando principalmente às fraquezas humanas e explorando as situações absurdas da vida.<sup>117</sup> E o criador da figura do *Amigo da Onça*<sup>118</sup> (imagem: 08), o pernambucano Péricles Maranhão (1924- 1961) que ilustrava a revista *O Cruzeiro*.

O personagem *Amigo da Onça* foi utilizado para fazer críticas e em muitas situações criticar instituições como o casamento, exército e a hipocrisia social contida no jogo de aparências. Para Alberto Gawryszewski o humor do personagem se apresenta como denunciador da opressão, e desmascara as formas de relacionamento humano degradantes e humilhantes em que um igual é tratado como desigual.<sup>119</sup>

---

únicas, difíceis de reproduzir. Mas em 1860 foi substituído pelo processo de colódio, que gerava negativos sobre vidro. Somente em 1880, foi introduzida na imprensa, a fotogravura em clichê a meio tom. AZEVEDO, Dúnya. *A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros*. Mediação, Belo Horizonte, v. 9, n. 9, p. 82-97. jul./dez. de 2009. p. 88.

<sup>116</sup> Benedito Juarez Bahia. *Op. cit.*, p.135.

<sup>117</sup> Herman Lima, 1963 *apud* Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p. 252.

<sup>118</sup> Foi um personagem malicioso e irreverente, que se celebrizou como a “síntese sublimada do brasileiro”, ganhando enorme popularidade, sobretudo na década de 1950, e passando para o anedotário popular nacional, onde perdura até os nossos dias. Joaquim da Fonseca. *Op. cit.*, p.254.

<sup>119</sup> GRAWRYSZWSKI, Alberto. *O Amigo da Onça: da construção do preconceito à sua contestação*. In: GRAWRYSZWSKI, Alberto (org). *O Amigo da Onça: uma expressão da alma brasileira*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2009. (Coleção História na Comunidade, v.1). p. 85.



Imagem: 08. Péricles Maranhão. Revista *O Cruzeiro*, 21 de outubro de 1959.

“Amigo da onça- aquele que é para desmascarar, para entregar o próximo em seus deslizes físicos e psicológicos, para satirizar a corrupção política, para rir da hipocrisia social daquele momento.<sup>120</sup>” Na imagem 08, o Amigo da onça engana o personagem negro, fazendo-o acreditar que furtaria a cabrita com facilidade, sem ser pego. Quando na verdade, o proprietário não estava viajando, e como é da índole malandra e cruel do Amigo da onça, criara uma armadilha para o negro. Na ilustração aparece marginalizado, e que por ser negro este é o abobalhado e ladrão da cena, que em trajes humildes e descalço vai ser apanhado pelo dono da cabrita. Assim, esse personagem que não mede esforços para prejudicar terceiros e colocar seus semelhantes em situações constrangedoras, fez grande sucesso nas páginas da Revista *O Cruzeiro*.

Dentre esses cartunistas revelados pela revista *O Cruzeiro*, Millôr Fernandes (1924- 2012) foi um deles, que deixou seu traço nos principais meios de comunicação no Brasil, e abriu espaço para que se revelasse caricaturistas como Ziraldo, Borjalo, Fortuna, Jaguar e Henfil.

No final da década de 1960, Millôr e um grupo de jornalistas criativos, como Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Claudius e Carlos Prosperi, fizeram parte de

<sup>120</sup> ZAMMATARO, Ana Flávia Dias. *O Que é o Amigo da Onça?*. In: GRAWRYSZWSKI, Alberto (org). 2009. p. 38.

uma das experiências marcantes da imprensa brasileira, a criação de *O Pasquim*, em 1969. Millôr Fernandes começou a publicar em *O Pasquim* logo nos primeiros números, e durante um período dirigiu a redação do semanário. Ocupou espaços ilustrando e escrevendo também na *IstoÉ*, *O Dia* e no *Jornal do Brasil*.<sup>121</sup>

*O Pasquim* tem como mérito ter revelado ao mundo toda uma nova geração de cartunistas, se na década de 60 não havia tantos cartunistas na década seguinte surgiram muitos e com grandes qualidades. De acordo com Tarik de Sousa, a ditadura ajudou mais os cartunistas do que atrapalhou. Muitos cartunistas novos foram revelados pelo jornal na seção *Abre Alas* e depois foram incorporados com os demais artistas. Provavelmente foi nessa seção que cartunistas piauienses que contribuíram para o *Pasquim* se revelassem, como Arnaldo Albuquerque, Albert Piauí, Paulo Moura e Dodó Macedo. No impresso havia vários espaços para o humor gráfico, já que os textos eram muito visados, com a instituição da censura prévia, então os editores do *Pasquim* tinham que ter o triplo de material para que se pudesse compor apenas uma edição. Os cartuns e charges passavam com mais facilidade, pois muitas vezes não eram entendidos pelos censores, e alguns não eram considerados tão ofensivos.<sup>122</sup>

Já na segunda metade do século XX, as revistas que tiveram posição de destaque no início do século começaram a desaparecer. Mas as charges não deixaram de fazer parte do jornal, pois foram armas utilizadas na imprensa brasileira nos tempos duros da ditadura. Não apenas na grande imprensa, como na imprensa alternativa. Na década de 1970, as publicações alternativas proliferaram, “os frequentes ‘alternativos’ seriam jornais que se oporiam ou se desviariam das tendências hegemônicas na imprensa convencional<sup>123</sup>”, subserviente ao novo regime. Nesse período que diversas produções de jornais alternativos surgiram em vários pontos do país e no estado do Piauí não foi diferente.

Os jornais *Chapada do Corisco*, *Inovação*, *O Estado Interessante* e *Gramma* são jornais alternativos que buscaram de várias formas exprimir o seu estado de indignação frente às situações de repressão. De forma criativa e inovadora tais jornais alternativos foram instrumentos de resistência a uma onda silenciadora imposta pela censura nesse período. Por meio de matérias, entrevistas, poesias, cartas, charges e

---

<sup>121</sup> *Jornal da ABI*. 322- Edição Extra – Outubro de 2007. p.16.

<sup>122</sup> *Idem Ibidem*, p.28.

<sup>123</sup> Martins; Lucca, 2008. *Op. cit.*, p. 236.

cartuns promoveram grito da consciência através do riso das matérias carregadas de bom humor e informação.<sup>124</sup>

Imprensa alternativa foi bastante peculiar ao período e desapareceu logo com o fim da ditadura. Eram jornais com de formato tablóide ou minitablóide, alguns com tiragem irregular, eram encontrados em bancas, outros de circulação restrita, como características de ser sempre da oposição. Eram jornais políticos, alguns claramente contraculturais, outros mais intelectualizados com análises políticas e econômicas. “Por mais diferentes que fossem suas linhas editoriais, esses jornais ajudaram a criar uma opinião pública antiditadura, a disseminar uma cultura de esquerda, com padrões de comportamento e de pensamento marcado por valores da esquerda.”<sup>125</sup>

Os impressos alternativos foram um fenômeno típico de período de resistência e luta democrática. Os alternativos eram comprados por quem procurava se posicionar contra o regime, com interesse de conhecer as denúncias veiculadas e em ter informações sobre a luta contra o regime, da forma que a imprensa alternativa ajudou a formar um público contra a ditadura.<sup>126</sup>

Durante o regime ditatorial as charges procuram apreender os fatos de forma crítica, senda ela uma testemunha dos acontecimentos que ocorreram. Assim como o processo de abertura política que iniciou no governo Geisel, e que teve continuidade no governo Figueiredo (1979-1985), bem como a transição do regime militar para um controle mais aberto.

Na ilustração 09, é feito o questionamento sobre a abertura, pois quando Figueiredo assume o governo dando continuidade ao processo, tinha o propósito de tornar o Brasil um país democrático. Mas nos primeiros meses do governo Figueiredo, a repressão já havia assassinado oito trabalhadores grevistas, além de prisões e detenções, espancamentos, agressões, choques, dispersão de concentrações, invasão de fábricas,

---

<sup>124</sup> REIS, Marcela Miranda Félix dos. *Chapada do Corisco e Gramma: por um jornalismo diferente durante a ditadura militar no Piauí*. II Encontro Nordeste de História da Mídia. UFPI, 2012. p. 02. Esses jornais não circularam apenas na capital, Teresina, como também em Parnaíba, pelo início de 1971 e final de 1972, que segundo Durvalino Couto, que também integrou esses impressos, os jornais alternativos piauienses eram produzidos nos “moldes do Pasquim”. LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. Piauí: UFPI, 2006. (Dissertação de mestrado) Programa de Pós- Graduação em História do Brasil. UFPI, 2006. p. 22-23.

<sup>125</sup> ARAUJO, Maria Paula Nascimento. Lutas democráticas contra a ditadura. In: FERREIRA, Jorge e AARÃO REIS, Daniel. *Revolução e democracia (1964-...)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 339- 340.

<sup>126</sup> Idem, p. 340.

igrejas e sindicatos, intervenções e afastamento de dirigentes sindicais, cassação de registros das entidades e decretação de ilegalidade das greves.<sup>127</sup>

Depois das greves de 1978, Lula e outros líderes sindicais planejaram uma nova estratégia quando o acordo anual expirasse em março de 1979. Assim Lula convocou uma greve com 160.000 membros, pedindo um aumento salarial de 78 por cento, reconhecimento legal dos representantes sindicais não oficiais que haviam surgido para concorrer com os pelegos sindicais. Porém, não houve negociação, pois, os empregadores acreditavam que o governo os apoiaria. Os grevistas se reuniram em um campo de futebol, e após duas semanas de espera a polícia de São Paulo agiu violentamente, prendendo cerca de 200 deles.<sup>128</sup>

“*Para que serve essa abertura então?*”, se o governo tomava medidas repressoras como nos governos anteriores, e todo o projeto de Abertura entra em contradição como o que foi ilustrado na charge, que faz referência à greve dos metalúrgicos de São Paulo. A resposta do personagem da charge diz de forma irônica exatamente o que se poderia entender sobre a utilidade da Abertura diante dos fatos ocorridos.



Imagem 09, Vilson. *Jornal O Estado*, 22 de setembro de 1979.

Assim as ilustrações que circularam durante o fim do regime militar captaram cada acontecimento, seja o movimento de trabalhadores, o atentado ao Riocentro,

<sup>127</sup> BATISTONI, Maria Rosângela. *Confronto Operário: A Oposição Sindical Metalúrgica nas greves e nas comissões de fábrica de São Paulo (1978- 1980)*. São Paulo: IIEP, 2010. p. 100

<sup>128</sup> SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo à Tancredo, 1964-1985*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 414- 415.

movimento das “Diretas Já”, a crise econômica que se agravava, seja a figura do presidente. Cumprindo sua função, como afirma Teixeira, confrontando seus próprios limites no campo da comunicação, desafiando com seriedade e imparcialidade, possibilitando que ela compartilhe fantasias de transgressão com o leitor, além do que palavras podem expressar.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Teixeira, 2005. *Op. cit.*, p. 14.

## CAPÍTULO II

### 2. Cartunistas e a Imprensa Teresinense

Os jornais se apresentam como veículo de produção e difusão das mais diferentes informações relativas ao teatro do cotidiano. Seja como fonte ou objeto a apropriação desse meio, por parte dos historiadores, não significa que estes tenham que interpretá-lo em sua “verdade”. Por serem por excelência, espaços de embates para onde convergem múltiplos interesses, os jornais oferecem ao leitor um produto final que sofre condicionamentos impostos por uma linha editorial pré-definida, resultante do próprio caráter privado e mercadológico do veículo.<sup>130</sup>

Michel de Certeau afirma que o discurso é “espelho do fazer que define uma sociedade” como também, “sua representação e seu reverso”, os discursos jornalísticos que envolvem e que circulam em determinada sociedade podem ser utilizados para a construção de sua identidade bem como a imagem da sociedade que serão reproduzida em outras épocas.<sup>131</sup> A análise do discurso jornalístico se faz importante e necessário, já que o jornal enquanto prática social funciona em diversos momentos, captando, transformando e divulgando acontecimentos, opiniões e ideias da atualidade, as possíveis consequências dos fatos do presente, da maneira que legitima, enquanto passado, a leitura desses mesmos fatos do presente, no futuro.<sup>132</sup>

Para se compreender um discurso jornalístico se torna necessário ter conhecimento de questões como: Quem foram os proprietários do jornal? Qual a importância do jornal para aquela sociedade? Qual relação com o contexto histórico estudado?

O estudo de elementos da imprensa permite apreender discursos que articulam práticas e teorias, que se encontra em um nível maior do sistema, como também no plano da experiência, que podem exprimir desejos de futuro simultaneamente denunciando situações do presente. Na medida em que os jornais não apenas registram os fatos, como os comenta, toma partido e participa da história. Assim, a imprensa representa uma força política imbricada num jogo de interesses, e a classe dominante está constantemente a utilizando a seu favor, as relações cordiais, bajulações e

---

<sup>130</sup> SANTOS, Maria Lindalva. O papel da imprensa escrita no processo de legitimação da primeira emissora de TV piauiense. In: *Diluir Fronteiras*. Nascimento, Francisco Alcides do. Teresina: EDUFPI, 2011.p. 123.

<sup>131</sup> CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1986. p. 60. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/CERTEAUMAEscritadahist%C3%B3ria.pdf>

<sup>132</sup> MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. Os primórdios da imprensa no Brasil: ou de como o discurso jornalístico constrói memória. In: ORLANDI, Eni P. *Discurso fundador: A formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993. p. 33.

financiamentos. Ao passo em que a temem e por esse motivo vigiam, controlam e punem os periódicos.<sup>133</sup>

## 2.1 Censura e imprensa nacional

Ao lembrarmos da censura, fazemos referência ao último período no qual ela existiu, sendo elementar que na imprensa remete-se imediatamente ao regime militar. Mas, de acordo com Fico, a censura sempre esteve ativa no Brasil, e formas diferenciadas dela persistem mesmo hoje, quando está formalmente abolida. Não é necessário fazer uma longa recuperação dos primórdios da censura no Brasil, mas a censura explícita de temas estritamente políticos marcou períodos francamente ditatoriais, como o Estado Novo, de Getúlio Vargas (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985). A censura política da imprensa foi mais um instrumento repressivo, foi implantada através de diretrizes sigilosas. Fico também destaca que a questão da constitucionalidade da censura da imprensa era um simples detalhe, pois ela foi implantada porque era indispensável à “utopia autoritária” dos radicais vitoriosos em 1968.<sup>134</sup>

A imprensa que foi uma das principais forças articuladoras do Golpe de 1964 passou a sofrer pressões com o estabelecimento do golpe, de forma suave, pois se acreditava que a intervenção poderia ser breve, mas com a implantação do AI-5 a censura de imprensa se intensificou, sistematizou-se e tornou-se rotineira.<sup>135</sup> Deve-se considerar que os meios de comunicação de massa, nos anos iniciais do período autoritário (1964-1985), tiveram intervenção dos militares, que modernizaram o setor jornalístico.

A modernização da imprensa fazia parte de uma estratégia que estava ligada a ideologia nacional, com a implantação de um sistema de informação que integrasse o país, dentro de um projeto em que o Estado era entendido como centro político de todas as atividades relacionadas à política. Assim houve um esforço no sentido de mobilizar a sociedade em torno de um projeto nacional de desenvolvimento, projeto que tentaria dar

---

<sup>133</sup> MONTE, Regianny Lima. Entre táticas e estratégias: A relação do Estado autoritário com a imprensa escrita em Teresina durante os anos de 1970. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *Diluir fronteiras: interfaces entre história e imprensa*. Teresina: EDUFPI, 2011. p. 195.

<sup>134</sup> FICO, Carlos. “*Prezada Censura*”: cartas ao regime militar. Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 251-286. p. 253.

<sup>135</sup> Loc. Cit.

legitimidade ao regime em torno da ideia de uma racionalidade administrativa e da eficácia da economia<sup>136</sup>.

Abreu destaca que um dos símbolos desse projeto, foi a criação da Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel) em setembro de 1965, que iniciou a rede básica de comunicação, permitindo a formação e consolidação das redes de televisão no país. Ainda em 1965, foi criado os Ministérios das Comunicações, e em 1972 a empresa pública federal responsável pela coordenação dos serviços de telecomunicação, a Telecomunicações Brasileiras (Telebrás).<sup>137</sup>

Ao passo que os militares financiavam e modernizavam os meios de comunicação eles também censuravam matérias e interferiam no conteúdo da informação, permitindo a veiculação de apenas o que era conveniente ao Regime.<sup>138</sup> Segundo Motta, os anos 1960 e 1970 foram o auge da grande imprensa tradicional, se forem consideradas a vendagem e a circulação dos diários. Eram vendidos aproximadamente 5 milhões de jornais, e os diários mais influentes haviam passado por reformas recentes, tornando-se empresas mais sólidas.<sup>139</sup>

De acordo com Fico, o estudo de alguns aspectos básicos da repressão, no caso a censura de imprensa, permite compreender que, a partir de 1964, gestou-se um projeto repressivo global, fundamentado na perspectiva da “utopia autoritária”, na qual seria possível eliminar o comunismo, a “subversão”, a corrupção etc. que impediriam a caminhada do Brasil rumo ao seu destino de “país do futuro”. A censura da imprensa distinguia-se bastante da censura de diversões públicas. A primeira era baseada no AI-5, ou seja, não regulamentada por normas ostensivas. Tinha como alvo os temas políticos *stricto sensu*. A segunda era antiga e legalizada, existindo desde 1945 e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas.<sup>140</sup>

Os proprietários dos meios de comunicação se submeteram à censura, devido à dependência econômica que tinham do Estado. Mas a intensidade da censura não era a

---

<sup>136</sup> ABREU, Alzira Alves de Abreu. *A democratização no Brasil: atores e contextos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 72 e 73.

<sup>137</sup> Idem, p. 73.

<sup>138</sup> \_\_\_\_\_. *A modernização da imprensa (1970- 2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. p. 15. Os empresários da mídia foram beneficiados pelos militares através do Grupo Executivo da Indústria de Papel e Artes Gráficas (Geipag), vinculada ao Ministério da Indústria e Comércio e que tinha o objetivo de analisar e consentir os pedidos para que os equipamentos gráficos fossem liberados para a obtenção de empréstimos em bancos oficiais e para compra de equipamentos, permitindo assim a modernização. Alzira de Abreu, 2006. *Op. cit.*, p. 74.

<sup>139</sup> MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969*. TOPOI, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013, p. 62-85. p.63.

<sup>140</sup> FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60 – 2004. p. 36- 37.

mesma nos anos iniciais da ditadura, tornou-se mais rígida depois do AI-5, em 13 de dezembro de 1968. Houve campanhas contra as medidas do governo, feita pelos jornais, o que lhes valeu a censura prévia a partir de setembro de 1972.<sup>141</sup> Bem como a prisão de vários jornalistas, que desencadeou o medo nas redações, determinando a prática da autocensura.<sup>142</sup>

A prisão e tortura de jornalistas, as pressões (ou incentivos) sobre os proprietários dos jornais, juntamente com a censura direta, haviam reduzido quase toda a mídia, exceto uns poucos semanários de pequena circulação, à condição de líderes de torcida do governo ou, no mínimo, de simples caixas de ressonância das informações geradas no palácio presidencial.<sup>143</sup>

Com as restrições a liberdade de expressão, a imprensa começou a se afastar do governo e tentar denunciar as arbitrariedades que estavam sendo cometidas. Mesmo com temas políticos sendo cuidadosamente censurados, a imprensa atuava com uma série de estratégias e artifícios para denunciar a ação da censura. Por meio de charges, editoriais de economia, páginas de opinião e as telenovelas foram formas de crítica ao regime. A partir de 1976, as páginas de opinião passaram a circular nos jornais de maior circulação, com o objetivo de pressionar e criticar o regime político vigente, em que pessoas de grande prestígio escreviam nas suas áreas de atuação, mas que não tinham nenhum vínculo com as empresas. Sendo esta uma estratégia para que determinados assuntos não fossem censurados se tratado por especialistas.<sup>144</sup>

No processo de transição do regime militar para a democracia, que iniciou no governo do general Geisel, em 1974, com uma proposta de liberalização política “lenta, gradual e segura”. Esse projeto de abertura tinha como um de seus objetivos estratégicos a liberalização da imprensa, mas durante o governo de Geisel continuou em vigor toda a legislação que impedia a liberdade de expressão.

---

<sup>141</sup> Em um primeiro momento, entre 1968 e 1975, a censura assume um caráter amplo, agindo indistintamente sobre todos os periódicos. De 1968 e 1972 tem-se uma fase inicial em que há uma estruturação da censura, do ponto de vista legal e profissional, e em que o procedimento praticamente se restringe a telefonemas e bilhetes enviados às redações. Na segunda fase (de 1972 a 1975) há uma radicalização da atuação censória, com a institucionalização da censura prévia aos órgãos de divulgação que oferecem resistência. Observa-se que em parte desse período o regime político recrudescer em termos repressivos, momento em que o controle do Executivo pertence aos militares identificados com a “linha-dura”. O ano de 1972 marca a radicalização e a instauração da censura prévia, e coincide com a discussão da sucessão presidencial que levará à escolha do general Ernesto Geisel. AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968- 1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999. p. 212.

<sup>142</sup> Um dos únicos que assumiu posição crítica frente às autoridades militares foi o jornal carioca *Última Hora*, que demonstrou abertamente apoio a João Goulart, “apoiou as chamadas reformas de base e as reivindicações dos sindicatos e dos movimentos de esquerda”. Alzira Abreu, 2002. *Op. cit.*, p.14.

<sup>143</sup> SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p.355.

<sup>144</sup> Alzira Abreu, 2006. *Op. cit.*, p. 77.

Da forma que estimulou a criação de um novo gênero de publicação, o semanário político. Dentre os mais conhecidos, o *Opinião*,<sup>145</sup> pertencendo a centro-esquerda, e *Movimento* que pertencia a esquerda radical. Ambos sofreram censura, mas o fato de que sobreviveram no governo Geisel evidencia que havia ainda algum espaço para a oposição.<sup>146</sup>

O processo de distensão política, do governo Geisel, só atinge a censura à imprensa escrita a partir de 1975, quando em 4 de janeiro os censores se retiram da redação de *O Estado de São Paulo*. Entre 1975 e 1978, Aquino destaca que a censura passa a ser mais restritiva e seletiva, lentamente vai se retirando dos órgãos de divulgação, bem como diminuem de intensidade as ordens telefônicas e os bilhetes às redações. Quanto aos periódicos, restringindo-nos aos exemplos mais notórios, após a liberação de *O Estado de São Paulo*, em março de 1975 chega a vez de *O Pasquim* ter encerrada a sua fase de censura prévia (presente desde 1970). Em junho de 1976, a revista *Veja* teve retirada a censura prévia.<sup>147</sup>

As manifestações da igreja, dos sindicatos, das associações profissionais, do partido de oposição e da mídia, de acordo de Abreu, atuaram como formadora de opinião e frente política de oposição, pressionando o regime para a volta da democracia. Diferente dos presidentes anteriores, Geisel levou para a imprensa a disputa que estava acontecendo entre seu governo e os militares que eram contra a abertura política, sendo uma forma de impedir a manipulação de informações por parte dos militares da linha dura dentro do regime.<sup>148</sup>

Na segunda etapa do processo de redemocratização, no governo de João Batista Figueiredo, iniciado em 1979, a imprensa divulgou a insatisfação dos empresários com a política de fortes investimentos estatais e com investimento das multinacionais, quando se dava uma redução no ritmo do crescimento econômico. Com isso, se tornou visível através da imprensa a participação dos empresários na contestação ao regime militar.<sup>149</sup>

A mídia exerceu uma influência no processo de transição que perpassou as instituições e os mecanismos representativos clássicos, eleitorais e

---

<sup>145</sup>O semanário *Opinião* existiu entre 1972 e 1977, tendo sido censurado desde seu oitavo número. No número 230, em abril de 1977, não resistindo às pressões – que incluíram desde prisões de pessoas da equipe da redação e interrogatórios ao proprietário Fernando Gasparian, até apreensões de edições inteiras e outras coerções de caráter financeiro – resolveu fechar suas portas. Maria Aparecida de Aquino. *Op. cit.*, p. 215.

<sup>146</sup> Thomas Skidmore. *Op. cit.*, p. 368.

<sup>147</sup> Maria Aparecida de Aquino. *Op. cit.*, p. 215.

<sup>148</sup> Alzira Abreu, 2006. *Op. cit.*, p. 80.

<sup>149</sup> Idem, p. 81.

partidários. Como detentora de uma dimensão simbólica, suas mensagens circularam e foram apropriadas de formas diferenciadas, adquiriram diversos significados, de acordo com as experiências individuais permitindo a expressão de conflitos de diferentes setores sociais que se encontravam represados pela falta de liberdade.<sup>150</sup>

Alzira Alves de Abreu ao estudar a mídia na transição democrática brasileira, ressalta que se devem considerar as estratégias e recursos utilizados pelos jornalistas brasileiros para acelerar o processo de democratização do país, da forma que pode enriquecer as interpretações sobre esse processo, contextualizando as transformações que tiveram lugar na própria mídia.<sup>151</sup>

## 2.2 Jornais *O Dia e O Estado*

No Piauí há dificuldades quanto à interação do campo historiográfico e jornalístico, haja vista a pouca quantidade de acervos, a ausência do uso de tecnologia e a não conservação do material de pesquisa (jornais, revistas, fotos, documentos oficiais) acarretou que muitos documentos que continham a memória da imprensa, da conjuntura política, econômica e social piauiense fossem extraviados.<sup>152</sup>

Assim, para uma análise, conhecimento da imprensa teresinense e sua atuação social, foi-se utilizada entrevistas com profissionais que atuaram como produtores e consumidores da imprensa nos anos de repressão e abertura política. O uso de relatos orais permitirá que as informações, sobre a imprensa em estudo, se ampliem, bem como compreender como se davam as relações e a censura nas dependências das empresas jornalísticas de Teresina.

Na década de 1960, no Piauí circularam pelo menos 06 jornais: *O Dominical*, *O Estado do Piauí*, *Jornal do Piauí*, *O Dia*, *Folha da Manhã* (até 1964) e *Jornal do Comércio*. Segundo Marylu Oliveira, todos os jornais, sem exceção, publicavam matéria de conteúdo anticomunista, de apoio ao Golpe de 1964, seguindo a linha religiosa da igreja católica.<sup>153</sup> Nesses jornais eram comuns reportagens transcritas dos

---

<sup>150</sup> Idem, p. 82-83.

<sup>151</sup> ABREU, Alzira Alves de. *A mídia na transição democrática brasileira*. Sociologia, Problemas e Práticas, n.º 48, 2005, pp. 53-65. p.53.

<sup>152</sup> Uma forma de amenizar as dificuldades enfrentadas por pesquisadores e pela sociedade em geral, a professora Dra. Ana Regina Barros Rêgo Leal, teve a iniciativa de criar o Projeto Memória do Jornalismo Piauiense, com o objetivo de incentivar o estudo da história da mídia piauiense por meio da digitalização de jornais e revistas que não estavam acessíveis ao público, executado no Piauí no início de 2011.

<sup>153</sup> As matérias anticomunistas ganhavam a reportagem de capa dos impressos piauiense, sinal de que o comunismo também poderia ser uma preocupação do público leitor. Cf. OLIVEIRA, Marylu Alves de. *A cruzada antivermelha- democracia, deus, terra contra a força comunista: representações, apropriações e*

grandes jornais e revistas de veiculação nacional, como o *Diário Carioca*, *O Estado de São Paulo*, *O Globo*. Oliveira destaca:

Os jornais piauienses sempre tiveram nítidas ligações políticas partidárias, cada jornal era influenciado por um grupo político como, por exemplo, podemos citar: o jornal *Folha da Manhã*, que era do Joaquim Parente pertencente a UDN; o jornal *O Dia*, até 1963, pertencia ao senhor Leão Monteiro, simpatizante dos partidários do PTB.<sup>154</sup>

O jornal *O Dia* foi fundado em 1º de fevereiro de 1951, pelo empresário Raimundo Leão Monteiro, que tinha o seguinte slogan: “*Jornal ‘O Dia’: órgão independente, noticioso e político*”, assim já havia uma indicativa de quais tipos de assunto estariam presentes no impresso. Em 1963 foi comprado pelo coronel do Exército Octávio Miranda<sup>155</sup> passando assim a pertencer a esse grupo familiar até os dias atuais. Foi o primeiro jornal diário do estado do Piauí, já que naquela época os jornais da capital eram publicados duas a três vezes por semana. Sendo o mais antigo impresso em atividade no estado, *O Dia* era inicialmente um jornal semanário, pois as máquinas da época não tinham condições de imprimir uma publicação diária e nem a cidade de Teresina contava com tantas notícias para um impresso diário.<sup>156</sup>

Na década de 1960, assinavam a maioria dos textos: poeta, jornalista e ensaísta Hardi Filho; jornalista Conceição Castelo Branco; poeta, historiador e advogado A. Tito Filho; jornalista Andréa Sousa Lélis; jurista, professor e advogado Celso Barros Coelho; radialista e jornalista Carlos Said e Deusdeth Nunes<sup>157</sup>, os redatores eram o jornalista e advogado José Lopes dos Santos e o jornalista Deoclécio Dantas.

Nesse período já havia uma quantidade significativa de publicidade. Havia diversos anúncios de colégios privados anunciando datas para “exames de admissão”, escritórios de advocacia, consultórios médicos, etc. Bem como havia matérias tidas

---

práticas anticomunistas no Piauí na década de 1960. 2008. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Programa de pós-graduação. UFPI, Teresina: 2008.

<sup>154</sup> OLIVEIRA, Marylu de Alves. Manchete de hoje: os jornais e o anticomunismo no Piauí da década de 1960. In: *Diluir Fronteiras*. Nascimento, Francisco Alcides do. Teresina: EDUFPI, 2011.p. 148

<sup>155</sup> Coronel Otávio Miranda foi um dos apoiadores do golpe militar de 1964 e que no final da década de 1960 erapartidário da ARENA. Sem qualquer constrangimento os jornais eram arrendados pelos donos aos partidos políticos em véspera de campanha eleitoral, como ocorreu no ano de 1962 com o jornal *O Dia*.Idem.p. 148.

<sup>156</sup> REIS, Marcela Miranda Félix dos. et al. *Influências Externas na Produção de Conteúdo dos Jornais Impressos de Teresina: Perfil Histórico*. In anais: 9º Encontro Nacional de História da Mídia – UFOP, Ouro Preto, 2013.p. 03.

<sup>157</sup> Cearense de Aracati, Deusdeth Nunes, mas popularmente conhecido como Garrincha. Cronista e historiador. Colunista da *Prego na chuteira* desde 1964, em *O Dia*. Humorista com atuações em palco e TVs piauienses. Autor de 12 livros sobre futebol e costumes piauienses. Advogado e político. Vereador por dois mandatos.

como “matéria paga”, fato que evidencia a publicidade já como notícia existente desde aquele período.<sup>158</sup>

Desde o século XIX, a imprensa escrita tem na mercantilização da atividade jornalística, via publicidade, o meio mais eficaz de conseguir rentabilidade e poder de competição entre os meios de comunicação de massa. A presença da publicidade nas páginas dos periódicos depende do bom relacionamento com os anunciantes, o que termina influenciando tanto a seleção das pautas como a forma como são apresentados os seus conteúdos.<sup>159</sup>

Durante o regime militar a imprensa escrita, o rádio, a televisão, dependiam da publicidade para sobreviver e dentre os anunciantes, os maiores eram as empresas estatais. Assim, o governo entregava sua publicidade aos órgãos da mídia que tinha grande capacidade de circulação. Com a difusão otimista, ufanista, do país e propagando a crença de que o Brasil se integraria as nações desenvolvidas. As campanhas publicitárias se destacavam por ter cunho educativo ou cívico, principalmente a televisão, com as propostas do “Brasil Potência”.<sup>160</sup>

*O Dia* é uma empresa família, dos seis diretores que o compunham todos eram membros da família Miranda, na década de 1970 Volmar Miranda era o diretor responsável. O periódico possuía um quadro grande de profissionais, dentre eles Deusdeth Nunes, Elvira Raulino, cronista de futebol Sérgio Pinheiro, poeta e jornalista Fabrício de Arêa Leão e Iracema dos Santos Rocha. O Jornalista Chico Viana, Montgomery Hollanda, Assis Moreira e Paulo Andrade como repórteres e correspondentes locais e nacionais. Ficava responsável para o registro dos principais fatos o fotógrafo Carivaldo Marques.

Nos anos cinquenta, os jornais de circulação nacional passaram por um processo de remodelagem gráfica e editorial, com o intuito de seduzir o leitor com o uso de novas técnicas de diagramação e especialização da notícia. No Piauí, somente na década de 1970, a imprensa escrita passou a se inserir nesse processo de modernização. O jornal *O Dia*, foi o primeiro a adotar o sistema de crônica social, e a ter um chargista com publicação diária em Teresina, em 1971, sendo este um dos jornais mais antigos, tendo pertencido a vários grupos.<sup>161</sup> O primeiro cartunista foi Arnaldo Albuquerque, figura

---

<sup>158</sup>RÊGO, Ana Regina. *Mídia brasileira e piauiense: a construção do imaginário coletivo durante a ditadura militar*. In Anais: 9º Encontro Regional de História e Mídia. UFOP – Ouro Preto- Minas Gerais. Junho de 2013.p. 04.

<sup>159</sup> Maria Lindalva Santos. *Op., cit.* p. 129.

<sup>160</sup> Alzira Alves de Abreu, 2002. *Op., cit.* p. 17.

<sup>161</sup> RegiannyLima Monte. *Op. cit.*, p. 207.

emblemática da cultura setentista piauiense, que se destacou no cinema, nos quadrinhos, na fotografia e nas artes plásticas.

No início da década de 1970, dentre os jornais que se modernizaram no sistema gráfico, está o jornal *O Dia*, o *Jornal do Piauí* e o *O Estado*, que adquiriram um moderno sistema de impressão *off-set*.<sup>162</sup> *O Dia* e *O Estado* compunham a “grande”<sup>163</sup> imprensa teresinense, que atuavam com o objetivo de fomentar na opinião pública uma euforia que estaria sendo provocada pelas transformações processadas nos diversos níveis da vida social.<sup>164</sup>

Monte destaca que, os periódicos *A Hora*, o *Correio do Povo* e o *Estado do Piauí*, faziam parte da imprensa contestadora, que não estava de acordo com os interesses da classe dominante, e procuravam denunciar as arbitrariedades por ela cometidas. Mas em contrapartida esses impressos sobreviviam com dificuldades, tendo assim edições limitadas e público reduzido<sup>165</sup>.

Na década de 1970, em que a censura vigorava, no governo de Emilio Garrastazu Médici (1969-1974), os jornais, revistas, livros, peças de teatro, filmes, músicas e outras formas de expressão passaram pelo controle da censura. Os órgãos de imprensa, intimidados pelo regime, enalteciam o crescimento econômico e a propaganda do governo. A situação não era muito diferente em Teresina, Marcela Reis<sup>166</sup> relata que embora a máquina repressora fosse mais “suave”, os jornais locais não falavam de outra coisa, dentre suas matérias, a maioria retratava as ações do regime que fomentava o desenvolvimento do país e as inaugurações de obras. De forma que os meios de comunicação se viam limitados pela censura imposta que impedia os impressos de divulgar fatos negativos que manchassem a imagem do governo.

---

<sup>162</sup>A impressão offset é um processo que consiste da interação entre água e gordura (a tinta offset é de consistência gordurosa). O processo de impressão offset é indireto, a imagem é transferida da matriz para um rolo de impressão e somente depois é passada ao papel.

<sup>163</sup>Qualifica-se de grande imprensa os órgãos de divulgação cuja veiculação pode ser diária, semanal ou mesmo que atuem em outra periodicidade, mas cuja dimensão, em termos empresariais, atinja uma estrutura que implique na dependência de um alto financiamento publicitário para a sua sobrevivência. À grande imprensa, como aliás, de modo geral, à toda imprensa convencional de conotação liberal (de pequeno, médio ou grande porte), não se permite viver somente com a venda em bancas ou com as assinaturas, dado que costuma atingir um grande estado da federação ou, na maior parte das vezes, a quase totalidade do país. Maria Aparecida de Aquino, 1999.p. 37.

<sup>164</sup>RegiannyLima Monte. *Op. cit.*, p. 210. No Piauí, o jornal e o rádio eram os maiores veículos de comunicação, haja vista que somente em 1972 foi fundada a primeira emissora de televisão, a TV Rádio Clube de Teresina. Cf. SANTOS, Maria Lindalva Silva. *A força de um ideal: história e memória da primeira TV piauiense*. 2010. Dissertação. (Mestrado em História- UFPI).

<sup>165</sup>Idem, p. 205.

<sup>166</sup>REIS, Marcela Miranda Félix dos. *Chapada do Corisco e Gramma: por um jornalismo diferente durante a ditadura militar no Piauí*. In anais: II Encontro Nordeste de História da Mídia, na Universidade Federal do Piauí, Teresina, 20 1 21 de junho de 2012. p. 04.

Diversos veículos de informação, por todo o Brasil tiveram posturas pragmáticas ou de apoio ostensivo ao regime, o que tem sido chamado de ‘autocensura’, que segundo Carlos Fico essa expressão não revela a realidade do problema. Pois autocensura pode remeter a um comportamento de colaboracionismo, algo diferente da postura dos que pretendiam “evitar problemas” ou dos que seguiam as ordens da censura por outros receios.<sup>167</sup>

Os periódicos, como *O Dia* e *O Estado*, mantinham um discurso da ideologia dominante do regime, e mascaravam a realidade devido aos investimentos financeiros que recebiam do governo. Reis realizou entrevista com Arnaldo Albuquerque, cartunista do *O Dia*, início da década de 1970, em que declarou que o editor-chefe mesmo constrangido era quem censurava as matérias, pois o editor tinha que seguir as determinações do proprietário do jornal.<sup>168</sup>

Além da modernização do sistema de impressão ocorreu também o abandono do jornalismo de combate, para noticiários mais modernos, que se consideravam imparciais e “em defesa dos direitos do povo”. A própria linguagem do texto mudou, objetivando ser impessoal mais descritivo do que o narrativo, sendo vetado qualquer juízo de valor. As matérias não eram assinadas, para que transparecesse que o jornal como um todo possuía uma linha única de editorial. O impresso também contou com uma divisão em cadernos especializados, além de estar integrado a novos parâmetros de editoração, contribuindo para que os jornalistas seguissem uma área específica.<sup>169</sup>

No jornal *O Dia*, a jornalista e advogada Iracema dos Santos<sup>170</sup> e a jornalista Elvira Raulino<sup>171</sup> foram as precursoras a adotar um sistema de crônica social. A crônica esportiva tinha seu espaço de destaque com o jornalista Carlos Said. Nesse processo de inovações que ocorreu no impresso foi que os jornais se tornaram de bi-semanários a diários. Além de ter uma postura sensacionalista, com destaque na coluna policial com

---

<sup>167</sup>FICO, Carlos. Espionagem, polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.) *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2010. p. 190.

<sup>168</sup>Marcela Reis. 2012, p. 06.

<sup>169</sup>Regianny Lima Monte. *Op. cit.*, p. 198.

<sup>170</sup>Iracema Santos Rocha da Silva foi a única mulher presa e perseguida durante a ditadura militar no Piauí, sob a acusação de comunismo e subversão. Sofreu três prisões. As duas primeiras pelo 25º BC e a 3ª pela Secretária de Segurança Pública. Foi destituída de todos os cargos que ocupava na época, professora da UFPI e o cargo no Inbra. Foi fiscalizada por anos, em sua própria residência, que hoje se encontra seu escritório de advocacia. 20 anos depois foi integrada nos cargos, inclusive como professora da Universidade Federal do Piauí. Disponível em: [www.oabpi.org.br](http://www.oabpi.org.br)

<sup>171</sup>Apresentadora, política, jornalista, radialista. Ainda adolescente, estreou no jornalismo, como colunista, no jornal *O Compasso* posteriormente, no *Folha da Manhã*, *O Estado* e *O Dia*, onde trabalha há 45 anos.

imagens de violência, procurando atrair as camadas mais populares.<sup>172</sup>

Na década de 1980 com o slogan: *Jornal de quem quer saber mais*, o impresso *O Dia*, procurava destacar-se como o jornal mais rico em informação, postura resultante das transformações que o periódico vinha fazendo na sua linguagem editorial. Das colunas diárias que compunha o *O Dia*: na página 02, *Roda Viva*; página 04, *Prego na Chuteira* (Deusdeth Nunes); página 11, *Cinema e Coluna da Elvira Raulino*; página 13, *Zona Franca e Painel* e na página 15, a *Folha da Mãe Ana* (Deusdeth Nunes).

A produção chargística em Teresina, no contexto da redemocratização e de problemas locais, constituiu-se como expressão de representações da política local e nacional. Apresentada diariamente na página de opinião, logo ao lado do editorial, a charge se impôs como linguagem de grande aceitação, e representação na sociedade teresinense. No jornal *O Dia*, havia uma página dedicada a charges com críticas, humor e irreverência, intitulada de '*Folha da mãe Ana*', que surgiu por volta de 1975, dirigida por Deusdeth Nunes, que tinha como principais cartunistas Paulo Moura, Batista, Albert Piauí, Dodó Macedo, Godofredo Couto e Léo.

Paulo Moura que iniciou como cartunista no jornal *O Dia*, na coluna *Folha da Mãe Ana* (imagem 10), ressalta que dentre os jornais de Teresina o "jornal *O Dia*, ele sempre deu mais espaço ao humor gráfico, e deu mais espaço a essa questão das ilustrações". Essa coluna destinada ao humor e crítica, preenchia toda uma página do jornal, com diversas charges, caricaturas, hai-kais, frases e notícias permeadas de deboche, humor e ironia. O Armazém Paraíba era o patrocinador, loja que faz parte do Grupo Claudino. No final de 1982 a coluna foi substituída pela coluna *Pão e Circo* (imagem 11), que passou ser organizada e ilustrada por Albert Piauí.

A *Folha da Mãe Ana* era semanal, aparecendo todos os domingos. Sendo uma condensação ilustrada e humorística dos acontecimentos da semana. Porém, havia semanas em que coluna não aparecia, fato este que foi explicado por Moura, relatando que: "a primeira página que era retirada quando aparecia um anúncio de página inteira, adivinha qual era? Era a *Folha da Mãe Ana* né!". Então a coluna circulava semanalmente, mas se aparecesse uma publicidade ou qualquer outro anúncio de página inteira, naturalmente ocupava o espaço da coluna.

Haja vista que a imprensa escrita faz parte de um sistema de informação que está inserido em um mercado consumista, não se limitando apenas aos leitores, mas aos

---

<sup>172</sup>Regianny Lima Monte. *Op. cit.*, p. 198.

investidores e anunciantes do periódico. Do modo que a empresa jornalística pode ser entendida pelo viés do privado e do público. Na esfera do privado os empresários jornalistas são orientados pela lógica do lucro, procurando diversos atrativos para atender o público leitor. No entanto a outra face da imprensa, mesmo pautada nos princípios da publicidade, coloca-se como veiculadoras de informação, estando intermediária entre os cidadãos e o governo.<sup>173</sup>



<sup>173</sup> CAPELATO, Maria Helena R.A *imprensa e a História do Brasil*. Coleção Repensando a História. São Paulo: Contexto/EDUSPI, 1988. p. 18.

Imagem 10. Jornal *O Dia*, 06 de junho de 1982.



Imagem 11. Jornal *O Dia*, 24 de dezembro de 1982.

Na coluna *Pão e Circo*, não havia toda a organização em quadros como na *Folha da Mãe Ana*, as charges se misturavam com os picles (pequenas frases que colocam o leitor em reflexão). Que se dizia: “Uma página feita inteiramente à mão” e “Esta página não tem pé nem cabeça”. E em sua maioria eram ilustrações do cartunista e responsável Albert Piauí.

O que ocorria também no jornal *O Estado*, que assim como *O Dia* tinha uma coluna de charges, que ocupava uma página inteira do impresso. Coluna intitulada *A broca*, cujo responsável era o mesmo cartunista do editorial, Vilson. A composição de charges de *A broca* (imagem 12) era feita não apenas por Vilson, mas contendo diversos

colaboradores, ilustradores de outros periódicos, como Paulo Moura, Albert Piauí, Batista e Dodó Macedo. Sendo patrocinada pelo Comercial Alfa Ltda.



Imagem 12. Jornal *O Estado*, 18 de janeiro de 1982.

Jornal *O Estado*, fundado em 1970, por Venelovis Xavier Pereira, proprietário do impresso, que fazia parte do grupo empresarial “Pereira de Souza & Cia. LTDA”. Dirigido por Hélder Feitosa Cavalcante, com Wanderley Barbosa tendo a frente da redação, e a colaboração do jornalista Deoclécio Dantas; repórter e redator Paulo Andrade; jornalista Wilson Fernando; poeta J. Miguel de Matos; advogado e professor Flávio Teixeira de Abreu; professora e advogada Iracema Silva e Dom José Freire Falcão. O jornalista e escritor Montgomery Hollanda como editor e o jornalista José Alcides Oquendo como diretor comercial.

Na década de 1980, o impresso *O Estado* possui ainda colunas diárias, no primeiro caderno: *De Leve*, na página 03; *Política*, página 04; *Super Sociais*, página 10; *Agenda Nobre*, página 10; *A reportagem que não foi escrita*, página 12; *Jogo Aberto* e a *A Broca*, na página 15.

O periódico circulava em Teresina, Rio de Janeiro e Fortaleza, mostrando-se dinâmico e inovador, “um jornal que nasceu grande”, e que também passou pelo

processo de modernização do sistema gráfico. Assim como jornal *O Dia*, o impresso *O Estado* foram um dos primeiros jornais a adquirir o sistema de *off-set*.

O diário apresentava não só uma nova roupagem técnica, que revolucionou o sistema gráfico, com inovações que refletiram na produção de outros periódicos, no sistema de concorrência que tentaram se adaptar às novas conjunturas de diagramação, mas trazia inovações na conjuntura da imprensa, sendo esta manipulada pelos interesses das oligarquias locais.<sup>174</sup>

*O Dia* e *O Estado* constituem-se enquanto lugar de memória e agente na construção de um discurso histórico, legitimadores do regime, contribuintes para a produção e perpetuação de uma memória favorável a sobre a ditadura militar. No entanto, o estudo leva-se em consideração as resistências que houve dentro do jornal, por meio das charges e da postura dos cartunistas, que por vezes tentavam burlar as restrições que eram feitas dentro dos periódicos. Assim, a atuação desses impressos produz sentidos e versões da realidade em análise, que foram construídos e propagados na sociedade. Cabendo ao historiador fazer análises críticas e reconhecer que ambos possuem papel significativo na construção da memória e história.

### **2.3 As entrevistas: abordagem teórica e conceitual**

As entrevistas acrescentaram outros pontos de vistas sobre o estudo, percebendo as experiências que se repetem, as trajetórias dos cartunistas e até expressões e peculiaridades que dificilmente encontraríamos em outros documentos. Muitos relatos contêm histórias pessoais, acontecimentos que marcaram a vida dos depoentes, ou mesmo por que estes acharam conveniente mencionar, mas que no decorrer da análise não deixaram de acrescentar e enriquecer o estudo, pois estas histórias se cristalizam no conjunto da narrativa, permitindo que haja uma ampliação de conhecimento.

A pesquisa com uso da história oral<sup>175</sup> pode ser entendida como um conjunto de procedimentos que se iniciam com a elaboração de um projeto, realização de entrevistas e o cuidado com os textos e documentos que serão utilizados ou arquivados para uso público. Trabalhar com fontes orais não é apenas gravar uma série de relatos e depois citá-los. As entrevistas que serão utilizadas, assim como outras fontes, serviram para se

---

<sup>174</sup> Maria Lindalva Santos. *Op., cit.* p. 214.

<sup>175</sup> A denominação "história oral" é ambígua, pois adjetiva a história, e não as fontes - estas, sim, orais. A designação foi criada numa época em que as incipientes pesquisas históricas com fontes orais eram alvo de críticas da academia, que se recusava a considerá-las objetos dignos de atenção e, principalmente, a conceder-lhes status institucional. FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina; (org). "Apresentação" In: *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.13.

obter o máximo de informações confiáveis para a pesquisa. Concordando com Thompson, que “a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas.”<sup>176</sup>

De acordo com Verena Alberti, costuma-se considerar o marco inicial da História oral “moderna” o ano 1948 quando foi inventado o gravador a fita, e formou-se o Programa de História oral da Universidade de Columbia fundado por Allan Nevis e Louis Star em Nova York. Mas só em meados da década de 1970, exatamente em 1975, a História oral chegou ao Brasil.<sup>177</sup>

A história oral centra-se na memória humana e na sua capacidade de lembrar o passado enquanto testemunho vivido. A inclusão dos depoimentos orais na pesquisa requer um esforço de crítica, não por serem pouco confiáveis, mas por estarem relacionadas à memória. As entrevistas também permitem explorar aspectos da experiência histórica que raramente são registrados, oferecendo uma rica evidência sobre os verdadeiros significados subjetivos, ou pessoais, de eventos passados.<sup>178</sup>

Por muito tempo, desde as perspectivas positivistas no século XIX, acreditava-se que os relatos pessoais e as histórias de vida não contribuiriam para o conhecimento do passado. Mas a partir da década de 1980, as convicções do que seria próprio para a História sofreram modificações, incorporando novos temas, assim estabelecendo um novo campo, nomeado de História do tempo presente. Os relatos pessoais deixaram de ser visto, apenas como exclusivo do seu autor, tornando-se possível transmitir uma experiência coletiva, uma visão de mundo relacionada a determinada situação histórica e social.<sup>179</sup>

Apesar de que ainda podem surgir questionamentos quanto às distorções da memória, ou até a possível veracidade dos relatos, mas cabe ao pesquisador usar estratégias interpretativas que observam as qualidades empírica, subjetiva e narrativa do testemunho oral. É pertinente dizer que, mesmo os acontecimentos, pessoas e lugares que compõem as experiências diretas dos indivíduos são alterados quando registrados

---

<sup>176</sup> THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. São Paulo: Paz e Terra, 1992. p. 17.

<sup>177</sup> A estratégia de ouvir atores ou testemunhas de determinados acontecimentos para melhor compreendê-los não é novidade. Heródoto, Tucídides e Políbio, historiadores da antiguidade, já utilizavam esse procedimento para escrever sobre acontecimentos de sua época. ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bussanezzi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 156, 160.

<sup>178</sup> THOMPSON, Alistair. Aos cinquenta anos: uma perspectiva internacional da história oral. In: Ferreira, Marieta de Moraes (org.) *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getúlio Vargas, 2000. p. 51.

<sup>179</sup> Verena Alberti, *Op. Cit.*, p. 163.

na forma de lembranças, não correspondendo de modo totalmente fiel à realidade. Da forma que a análise dessas distorções pode levar o entendimento de valores coletivos e as ações de um grupo.

Pollack atribui validade a fonte oral, argumentando que se a memória é socialmente construída, bem como toda documentação, assim não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. Destaca que “a crítica da fonte, tal como todo historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita.”<sup>180</sup>

Os depoimentos orais nos revelam o “indescritível”, uma série de realidade que raramente aparecem nos documentos escritos.

Seja por que são consideradas “muito insignificantes” – é o mundo da cotidianidade – ou inconfessáveis, ou por que são indisponíveis de transmitir pela escrita. É através do oral que se pode apreender com mais clareza as verdadeiras razões de uma decisão; que se descobre o valor das malhas tão eficientes quanto as estruturas oficialmente reconhecidas e visíveis; que se penetra no mundo do imaginário e do simbólico, que é tanto motor e criador da história quanto universo racional.<sup>181</sup>

Pollak e Halbwachs apontam a memória como um fenômeno coletivo, entendendo-a como uma construção social. Ambos os autores definem a memória como uma construção do passado realizada no presente. Diferente de Halbwachs, para Pollack o indivíduo pode acessar a memórias, participando ativamente da construção das recordações dos grupos, da forma que o sujeito administra os acontecimentos que lhe cercam a fim de construir suas próprias recordações.

Os depoimentos coletados podem parecer a priori fenômenos bastante pessoais, mas para o uso e análise dos relatos, partiremos do pensamento de Halbwachs, que destaca que o importante da memória é seu caráter social, que se constrói de forma coletiva. Haja vista que o ato de lembrar é individual, mas as lembranças sempre estão relacionadas com o grupo social do qual se faz parte ou ao qual julgamos pertencer. Mesmo quando as recordações são feitas individualmente, pois o indivíduo é um instrumento das memórias do grupo, e “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos

---

<sup>180</sup> POLLAK, M. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, v. 5, n. 10, 1992. p. 08.

<sup>181</sup> JOUTARD, Philippe. Desafios à história oral do século XXI. In: Ferreira, Marieta de Moraes (org.) *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getulio Vargas, 2000. p. 34.

envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós”.<sup>182</sup>

## 2.4 Relatos dos cartunistas sobre a censura

Os jornais estudados, *O Dia* e o *O Estado*, passaram diversos cartunistas, dentre eles Arnaldo Albuquerque, Albert Piauí, Batista, Dino Alves, Godofredo Couto, Léo, Milton, Paulo Moura, Reco, Vilson. Assim, será feita menção dos que ainda residem em Teresina, os que encontramos informações a respeito, que são Arnaldo Albuquerque, Albert Piauí, Dino Alves, Godofredo Couto e Paulo Moura.

Arnaldo Albuquerque<sup>183</sup> (1953-2015) foi um artista múltiplo, atuou como artista gráfico, trabalhou com cinema, e foi o pioneiro na produção de charges para jornais diários do Piauí. Foi primeiro chargista a ter publicação diária em Teresina, pioneirismo também do Jornal *O Dia*, em 1971. O histórico do artista ainda inclui a primeira publicação de uma história em quadrinhos feita no Piauí, a *Humor Sangrento*, de 1977.<sup>184</sup> No impresso, Arnaldo brinca, por meio do humor, com a situação social do país, abordando a censura e a influência estrangeira na cultura<sup>185</sup>.

Dentre os trabalhos de maior projeção nacional de Arnaldo podemos destacar sua participação em *O Pasquim* de 1971, com cartuns. Retornando no mesmo ano, para iniciar seu trabalho como cartunista no impresso *O Dia*. Em 1977 retorna ao *O Pasquim*, publicando: Movimento Folhetim, Biotônico, Vitalidade e Quadrum e, nesse mesmo ano, Arnaldo publica em Teresina *Humor Sangrento*.<sup>186</sup>

Dentre o histórico do cartunista tem o *Aero-Silva* (imagem 13), publicado no jornal *O Dia* de 21 de janeiro de 1972, uma charge em que o governador Alberto Silva é associado a um avião. Na mesma data, o impresso havia publicado uma matéria “Alberto não viaja mais para Israel”. Naquele período o governador Alberto Silva<sup>187</sup> realizara muitas viagens e o cartunista por meio da charge chama atenção para

---

<sup>182</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2003. p. 30.

<sup>183</sup> Infelizmente não foi possível realizar entrevista com Arnaldo, pois em 2015 antes de vir para a Teresina, nas férias, ele já havia falecido.

<sup>184</sup> <http://www.portalodia.com/noticias/o-dia-ano-60/jornal-o-dia-teve-primeiro-chargista-diario-01665.html> acessado em: 2014.

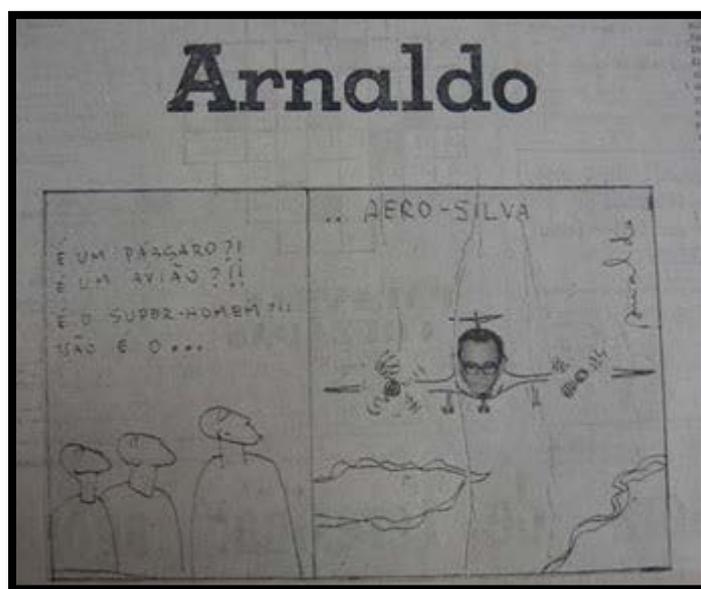
<sup>185</sup> NOGUEIRA. Cícero de Brito. *Sem Palavras: Humor e cotidiano nas histórias em quadrinhos de Arnaldo Albuquerque*. Teresina: UFPI, 2010, p. 304. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Piauí. Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Teresina, PI. p. 59-60.

<sup>186</sup> Idem, p. 57.

<sup>187</sup> O engenheiro civil Alberto Tavares Silva desempenhou atividade política no Piauí por mais de seis décadas, nos partidos UDN, ARENA, PP e PMDB. Como deputado estadual (1951-1953), governador do

este fato, que resultou em um interrogatório e detenção pela polícia, e a censura se tornou mais rigorosa no jornal. Fato este lembrado pelo cartunista Dino Alves, que em entrevista relembrou que dentre os cartunistas do jornal *O Dia*, Arnaldo foi um dos mais corajosos.

O Arnaldo Albuquerque que morreu outro dia ele tinha o *Gamma*. Ele foi o único cara que ousou. E quando ele resolveu fazer aquelas charges do *Aéro-Silva*, ele foi preso. Quem foi tirar ele da cadeia? Elvira Raulino. Por que ela tinha muita amizade com os militares. [...] E ela foi lá conversar com o general alí no 25º Batalhão de Caçadores. Foi mais corajoso o Arnaldo Albuquerque.<sup>188</sup>



**Imagem 13. Jornal *O Dia*, 21 de janeiro de 1972.**

“É um pássaro?! É um avião?! É o Superhomem? Não, é o... AEROSILVA”, a charge, apesar simples, tem um teor bem crítico em relação à postura do então governador do Piauí, Alberto Silva. Que realizava muitas viagens, e que de tanto viajar o governador tornou-se uma espécie de avião, o *Aero-Silva*. A crítica não se dirige apenas as suas diversas viagens, mas principalmente um indicativo de que o governador passa maior parte do tempo fora do estado, e assim não cumpria devidamente suas obrigações. Vale destacar que a relação entre políticos e aviões e viagens em excesso é recorrente nas charges ao longo do tempo, inicialmente as primeiras ilustrações abordando essa temática foi com o presidente Juscelino Kubitschek.

---

Piauí (1971-1975/1987-1981), senador (1979- 1987/1999-2007) e deputado federal (1995-1999/2007-2009).

<sup>188</sup>ALVES, Dino. Entrevista concedida a Susy Nathia F. Gomes. Março de 2015.

Arnaldo, juntamente com Albert Piauí, integrou o jornal alternativo *Chapada do Corisco*. Este surgiu em setembro de 1976 e durou cerca de nove meses, foi um impresso bem articulado e de grande abrangência, por causa dos contatos que os colaboradores mantinham com outros jornais de todo o país. O *Chapada* era composto por Paulo Henrique Machado, Dodó Macedo, Assai Campelo, Jorge Riso (fotógrafo), João de Lima (cineasta), Fábio Torres (ilustrador), Alberoni Lemos, Lapi (correspondente do Rio de Janeiro), João Antônio (correspondente do Rio de Janeiro) e Wander Piroli (correspondente de Minas Gerais). O editorial incluía poesia, conto, matérias sobre a cidade, entrevistas, charges, cartuns e cultura. Um dos traços característicos do jornal é justamente a forte presença de imagens, sejam cartuns, charges, desenhos.<sup>189</sup>

Albert Piauí,<sup>190</sup> natural de Luzilândia, atuou como jornalista, cartunista e produtor cultural e na década de 1970 trabalhou em *O Pasquim*,<sup>191</sup> *O Dia* e *Diário do Povo*. Foi presidente do Salão de Humor do Piauí<sup>192</sup> durante 26 anos, e foi um dos idealizadores e diretores da Fundação Nacional do Humor.<sup>193</sup>

Gregório Magno de Macedo Santiago, popularmente conhecido como Dodó Macedo, atuou nos principais jornais apenas como colaborador. Dodó nunca teve nenhum vínculo empregatício com nenhum jornal, ele é bancário, como relatou Paulo Moura em entrevista. Desde o final da década 1970 mandava suas criativas ilustrações para a *Folha da Mãe Ana* e *A Broca*, onde começou a expor seus desenhos.

J. Batista que atuou como cartunista no jornal *O Dia*, nos anos de 1970 e 1980, não trabalha mais com arte gráfica, dedica-se hoje a artes plásticas e reside no município de Pedro II, no Piauí.

Léo Fernandes, ou simplesmente Léo, trabalhou no jornal *O Estado*, *Jornal da Manhã*, *Meio Norte* e teve algumas de suas charges publicadas no *O Dia*. Além de

---

<sup>189</sup> Marcela Reis, 2012. *Op. cit.*, p. 10.

<sup>190</sup> Foi realizada uma entrevista com Albert Piauí, na sua residência na cidade Parnaíba. Mas infelizmente este não nos concedeu a autorização para utilizá-la na dissertação.

<sup>191</sup> Cf. *Jornal da ABI*. Edição Extra: 322. p. 23

<sup>192</sup> Foi um dos maiores Salão de humor do Brasil, surgiu em 1982, sendo o primeiro de todo norte e nordeste. O Salão de Humor do Piauí foi uma referência incontestável das artes gráficas, o evento apresentava criações dos artistas inscritos e selecionados do Brasil e de outros países, não estabelecendo apenas como um Salão exclusivo dos artistas do Piauí. O evento surgiu como uma forma de preencher um vazio cultural e estimular o estudo da arte gráfica no Piauí e possibilitou o conhecimento e o reconhecimento de diversos artistas. Cf. GOMES, Susy Nathia F. *Salão de Humor do Piauí como representação de cultura na década de 1980*. Teresina- PI: Faculdade Piauiense, 2012, monografia, curso de História.

<sup>193</sup> Instituição cultural privada e sem fins lucrativos, idealizada em 1990, e só por volta de 1995 teve sede para disponibilizada pela prefeitura de Teresina, na Praça Ovílio Lago, no bairro Jockey Club. Atualmente a Fundação encontra-se sucateada e sem nenhum responsável na administração.

cartunista Léo era também arte-finalista e desenvolvia esse trabalho paralelo à criação de charges.<sup>194</sup>

Godofredo Couto, natural de Parnaíba, que aos 09 anos de idade foi morar na capital do Piauí, Teresina. Hoje reside em Brasília, e ainda faz charges e cartuns, mas não como profissão, pois é jornalista, marqueteiro e faz diversos trabalhos também como design gráfico. E, como ele destaca “faço caricaturas de amigos e gosto de ver o povo caindo na gargalhada pelo resultado do trabalho realizado. Esse é o maior prêmio do cartunista, chargista, caricaturista, enfim, do humorista.” Godofredo atuou tanto no jornal *O Dia* na década de 1980, assim como no jornal *O Estado*. No impresso *O Dia* colaborava para a *Folha da Mãe Ana*, o cartunista relata que:

Eu trabalhei também no Jornal *Diário do Povo* por oito anos, como cartunista contratado e depois com charges avulsas, mas diárias. E trabalhei ainda no Jornal *O Estado*, creio que por dois anos, com charges avulsas e diárias. Aproveito aqui para fazer uma revelação, que eu guardava a sete chaves (Rs). Durante os dois anos que trabalhei para o Jornal *O Estado* eu ainda fazia charges para o *Diário do Povo*. E como eu conseguia atuar em dois jornais diferentes e concorrentes de uma mesma cidade? Simples. No Jornal *O Estado*, eu não usava o nome “Godofredo” e sim meu sobrenome “Couto” e criei uma assinatura e um traço diferente para esse jornal. O editor do Jornal *O Estado* sabia de tudo. Mas não lembro se contei para o editor do *Diário do Povo*. Era uma verdadeira comédia, para não dizer tragédia, ter que criar duas situações cômicas todos os dias, e ainda com traços diferentes. Mas foi um bom treino para o que veio depois. Ganhei por três vezes o Salão de Humor do Piauí, duas na categoria proposta e uma na categoria caricatura. O interessante foi que, quando ganhei o prêmio, os dois jornais divulgaram que eu era chargista de sua publicação.<sup>195</sup>

Dino Alves, brasiliense que em 1976 passou a residir em Teresina, já iniciando sua carreira de cartunista. Mas somente na década de 1980 passou a atuar na imprensa, no jornal *O Estado*. É ilustrador a cerca de 30 anos, tendo feito trabalhos para jornais como o *Estadão* e *Folha de São Paulo*. Participou do Salão de Humor de Piracicaba por 20 edições. Expondo no Brasil e exterior. Em 2000, teve como sua grande obra, o mural do estádio do Morumbi/SP. Atualmente Dino vive das artes gráficas, é um dos ilustradores mais conhecidos e comentados da cidade de Teresina. Não apenas pela grande criatividade, mas por estar presente e atuante nos principais eventos do Estado, divulgando sua arte. Bem como pela sua irreverência e habilidade artística, que é

---

<sup>194</sup> A. Jota. In: *Apontamentos para a história cultural do Piauí*; vários autores. Fundação de Apoio Cultural do Piauí – FUNDAPI – Teresina: 2003. P. 69.

<sup>195</sup> COUTO, Godofredo. Entrevista concedida por email, datada em: 21/08/2015.

destaque não só na página de notícias que ele trabalha,<sup>196</sup> como também nas redes sociais.

Paulo Moura, nascido na cidade de Campo Maior em 14 de abril de 1964, Piauí. Iniciou sua carreira de cartunista ainda adolescente, em 1978 no jornal *O Dia*. Trabalhou como ilustrador também no *Folha da Manhã*, *Correio do Piauí* e teve algumas colaborações no *O Estado*. Atualmente é design gráfico.

Godofredo afirma que não sofreu nenhuma censura na época em que trabalhou nos impressos teresinenses, entre os fins de 1970 e início de 1980. Mas relembra que “durante o trabalho com o *Diário do Povo*, teve sim alguns momentos em que tinha que refazer alguma charge. Era tudo questão política mesmo.”

Segundo Paulo Moura o mais difícil era abordar temas locais, que assuntos de cunho nacional. O que não era permitido pelos proprietários dos impressos, era a veiculação de ilustrações que criticassem figuras poderosas da sociedade piauiense, personagens que tivessem relacionado não só as questões políticas da sociedade, bem como empresários e pessoas próximas do dono do jornal, que era um coronel o proprietário do *O Dia*.

Dos quatro anos que trabalhou no impresso (*O Dia*), sobre a censura revela:

Sofri... Sofri censura, e era muito comum naquela época [...]. Mas essa censura ela já existia, por que existia uma censura prévia, tipo o seguinte, existiam determinados assuntos ou categorias profissionais que a gente não podia criticar, médico, advogado, jamais poderia fazer uma charge com algum escândalo médico, com alguma coisa de médico, não podia não. Isso aí eu já fui censurado por isso. Uma vez eu fiz uma charge que falava alguma coisa de um ex - médico, etc. e aí essa charge não saiu. Então tinha esse tipo de coisa e era muito comum também, naquela época a gente ter dentro da redação um censor do governo. Tinha aquela pessoa que se infiltrava, ficava nosso amigo, exatamente para poder denunciar a gente para a polícia federal. Todo jornal tinha um dedo duro, um censor. Mas às vezes o censor ficava tão nosso amigo, que eu tenho a impressão que ele às vezes fazia vista grossa, não sabe?<sup>197</sup>

Mas não havia um contínuo treinamento dos censores, apesar de que de maneira episódica, alguns até fossem mandados ao exterior para cursos. Entre os censores não havia muitos critérios estabelecidos e, muitas vezes, os próprios censores reclamavam do problema, pois muitas decisões eram tomadas com base em “subjetivismos e impressões pessoais”.<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> <http://www.capitalteresina.com.br/>

<sup>197</sup> MOURA, Paulo. Entrevista concedida a SusyNathia, março de 2015.

<sup>198</sup> Carlos Fico, 2002. p. 265-266.

Paulo Moura justifica o motivo de muitas de suas charges terem como abordagem acontecimentos de conteúdo nacional em detrimento dos locais, o fato de que:

Nós tínhamos temais tabus que não podia tocar, principalmente aqueles que diziam respeito a sociedade local, por isso que eu nunca fazia charge com tema local. Até por que por não ter nenhuma repercussão o foco era a mudança do Brasil de forma geral, então não quis perder tempo falando das futricas provincianas.

A censura que Paulo Moura relatou está relacionada aos dois tipos de censura que tinha nos jornais durante o regime militar, a censura empresarial, quando os jornais se adequavam as pretensões dos anunciantes de modo a valorizar os interesses destes, que poderia omitir a sua linha editorial. E a política, que está relacionado ao contexto histórico, em que a censura era exercida pelo Estado, essa censura se dava de duas formas, a censura prévia e a autocensura. Censura prévia, ocorria pela imposição de que o Estado tinha de vigiar e interferir no que seria publicado nos periódicos. Autocensura, método que os jornais utilizavam para driblar a situação que resultava em lacunas nos jornais, com letras de músicas, receitas, poemas e até imagens descontextualizadas.<sup>199</sup> Quanto à censura empresarial, Dino Alves relatou que também ocorria no periódico *O Estado*. O que denota grande dependência publicitária dos jornais na época.

De 80, eu lembro que a gente sempre buscava o tema nacional. O tema local era perigoso. [...]. Por que em lugar nenhum ia publicar e se publicasse, ia ter problema para o jornal e para o cartunista. Eu ia ser mandado embora, receberia um bilhetinho, ou –“manda esse cara embora, senão não coloco mais anúncio nesse jornal aí.”

Moura ressalta que os ilustradores do jornal *O Dia* tinham uma liberdade comedida, apesar de que muitas vezes tiveram charges censuradas, relatando que “eram tempos difíceis e você sabe que um jornal, como toda e qualquer empresa ele necessita de anunciante, ele necessita pagar os seus funcionários e tudo então a gente procurava usar essa liberdade que a gente tinha com muita responsabilidade”. E que o humor era uma ferramenta utilizada para driblar a censura ou mesmo evitar qualquer tipo de problema para o impresso. Assim como Moura, Dino tentava evitar problemas e não exagerar nas charges, afirmando que o humor que era feito em Teresina era de certo

---

<sup>199</sup> Os censores eram membros da Polícia Federal, que tinham como responsabilidade fiscalizar os jornais, tendo estes o poder de veto de matérias que pudessem manchar a imagem da ditadura. Maria Aparecida Aquino. *Op. cit.*, p. 222.

modo sensato, não apenas para evitar problemas com o proprietário do jornal, como também para eles mesmos, afirmando que:

O humor que era feito aqui era muito comedido, ninguém encarava um militar aqui, ninguém afrontava os militares. As vezes saia coisas com duplo sentido. Mas é coisa que os próprios jornais tinham sua censura, por que eles não queriam criar problema com os militares e nem com os anunciantes, por que era uma empresa cara. [Dino]

Embora com as restrições, os ilustradores nem sempre poupavam os traços com críticas a ditadura vigente, objetivavam cumprir função, confrontando seus próprios limites no campo da comunicação, desafiando com seriedade e imparcialidade, possibilitando que a charge compartilhe fantasias de transgressão com o leitor, além do que palavras podem expressar.<sup>200</sup> Pois mesmo tendo iniciado sua carreira de cartunista bem jovem, Paulo já utilizava seus traços com função social, conforme relatou que:

Apesar da minha pouca idade eu procurava usar –a liberdade que tinha- por que nós tínhamos em mente que o país deveria mudar, deveria sair das mãos dos militares, passar para a mão de civis de ter uma abertura política, de ter uma democracia, então a gente de uma certa forma não compreendia todo o universo político que rolava naquela época, mas a gente tinha uma coisa muito certa, o que nós queríamos, aquilo era o que queríamos era liberdade de expressão, era anistia aos presos políticos, era abertura.

Muitos dos procedimentos de censura baseavam-se numa classificação de temas que a ditadura chamava de “proibições determinadas”. Foram determinadas oitenta proibições, a maioria delas originadas do Ministério da Justiça.<sup>201</sup> Era uma das formas que o regime buscava impedir que qualquer crítica ao regime fosse publicada. Contestações ao sistema implantado não eram aceitas, nem mesmo a crítica isolada, porém, os cartunistas procuraram se destacar e fazer críticas ao regime vigente, seja nos impressos alternativos, seja por meio de charges bem elaboradas, mas ainda assim era grande alvo da censura por deterem o poder de comunicação direta e de fácil.

Mas a criatividade dos cartunistas ou pouca sensibilidade dos censores e editores dos jornais permitiam que muitas charges com críticas ao governo, e a questões sociais relacionadas ao regime passassem despercebidas. Na década de 1980, período que Dino Alves trabalhou no *O Estado*, cujo editor chefe era Pedro Alcântara, que pedia que o cartunista explicasse suas ilustrações, e segundo o cartunista: “Ele questionava muito, queria que eu explicasse a charge pra ele. Que era pra se perguntassem pra ele, pra ele ter a resposta. Quando na verdade eu explicava o que eu queria.”

---

<sup>200</sup> TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.p. 14.

<sup>201</sup> Carlos Fico, 2010. *Op. cit.*, p. 191.

Quanto à elaboração das charges, Paulo Moura relatou que dependendo do editor, do jornal *O Dia*, ele tinha liberdade de escolher o tema de sua charge. E que algumas vezes foi imposto a ilustração de um texto escolhido pelo editor, e que não aceitou. Fato este ocorrido por volta de 1980, que ele nos relatou, por considerar significativo quanto à postura do cartunista:

Jornal *O Dia* ele tinha o hábito de trocar de editor às vezes de 15 em 15 dias, de 30 em 30 dias. O editor, ele demorava muito pouco tempo no jornal. E entrou um editor que assim que ele entrou, ele mandou me chamar lá na redação que na época eu trabalhava como “testado”, que chamavam de montadores, montando as páginas do jornal. E o rapaz que me deu recado, meu amigo que me deu o recado, [...] não vou dizer o nome do editor, o fulano tá te chamando lá na redação, por que ele quer te dar o texto da charge. E eu já sabendo já do que se tratava, peguei e não fui. Aí ele veio três vezes me dar esse recado. Rapaz o editor que falar contigo, dizendo para tu ir lá. E eu ficava enrolando. Aí já era exagerar demais se eu não fosse, aí eu fui né? [...] Mas aí eu cheguei lá, da forma como ele me falou. Olha a partir de hoje eu vou lhe dar o texto da charge e você ilustra aí eu disse; olha editor, eu não aceito não, eu não aceito não por que esse espaço aqui é meu, esse espaço bem aqui é o espaço da minha opinião, boa ou ruim é a minha opinião, e eu não aceito isso aí por que isso aí se constitui até como uma forma de censura, por que eu vou ser um mero ilustrador. Aí pois se você não aceita eu vou colocar outro em seu lugar. Aí eu disse; fique a vontade, você está no seu direito.

O período em que o cartunista ficou afastado foi um momento em que as charges eram apenas a imagem de um avestruz com a cabeça enfiada no chão. Que é entre os meses de agosto de 1980. No qual foi colocado outro cartunista que não era funcionário do impresso, que ilustrava os textos, o ilustrador Clauberto.



Imagem 14. Jornal *O Dia*, 28 de agosto de 1980.

As charges que passaram a ser elaboradas por Clauberto tinham o título de Tião-O avestruz. Na imagem 44, *Droga! Toda vez que lembro da tal abertura meus olhos se enchem de terra*, esse pensamento de Tião denota-se um descrença quanto a *tal abertura*. Acredita-se que quando o avestruz coloca a cabeça debaixo da terra é porque se sentem ameaçados. A crítica em relação à abertura está no fato de que ela é vista como um problema/ameaça, e que de lembrar Tião já se sente ameaçado.

Dino Alves também nos relatou sobre a atuação dos cartunistas, e do potencial que as artes gráficas possuem, que para ele:

Atacar os poderosos é fundamental. É a única maneira, e outra coisa, é o medo que eles tem de ser ridicularizados. Atacar os poderosos e tentar diminuir eles é uma prática humana. [...] Então é uma linguagem antiga, muito inteligente. Ela trabalha com dois pontos, a piada ela mexe muito com nossa psique.

Essa linguagem é tão poderosa que ela embuste uma crítica dentro de uma risada, uma gargalhada. Isso é uma técnica que exige talento, informação, a leitura, o conhecimento da causa, até você pegar e virar do avesso. Contar uma falácia no meio dela. [...] O cartunista enxuga, às vezes não tem texto nenhum, ele está dizendo tudo. Às vezes só tem um texto de sustentação, de confirmação ou coisa assim. Por que ele trabalha com a imagem, já joga a cara do cara ali, no papel. A cara ridicularizada. Mais um pequeno texto, um balãozinho. Pronto. Tá ali na tua palma da mão. Às vezes o cara vai ta! Ta! Ta! Ta! laudas e laudas para escrever uma coisa para passar informação.

Apesar de uma quantidade significativa de impressos, nem todos dispunham de espaço destinado para as artes gráficas, dentre eles *O Dia*, *O Estado*, *Folha da Manhã* eram os que tinham charges diariamente que compunha o jornal. Assim, os demais cartunistas que havia na cidade recorriam a produção de jornais alternativos como forma de divulgação e contestação, como foi descrito por Dino Alves, que acompanhou a produção desses impressos em Teresina, afirmando que:

Não havia veículo para publicação suficiente. Então existia esses jornais onde as pessoas iam montado o desenho de um, o desenho de outro, tudo com muito cuidado. Mas aí saia um jornalzinho sofrido, mas policiado, porque os caras que tinham braçadeiras, censores iam dá olhada dentro na redação.

Além da censura e poucos impressos com artes gráficas, havia também a dificuldade de acesso às informações de cunho nacional, em Teresina. Muitos jornais utilizavam notícias dos principais jornais do Brasil, e o acesso a TV era também era limitado, haja vista que Teresina foi a última capital do país a adquirir sinal de TV, e somente uma pequena parcela da população tinha acesso. Dentre essas dificuldades, Dino também relatou do controle dos militares na cidade:

Agora o provincianismo em Teresina, também fazia uma cidade muito anestesiada. Eu lembro a gente andava a noite não acontecia nada. As pessoas conheciam todo mundo pelo nome, e quem desenhava [...]. Então no comando dos militares, você não podia passar perto Karnark [sede do governo] que os militares mandavam você dar volta na rua, sabe? Dava tapa, chute na bunda. Eles mandavam. E outra coisa quando comecei a frequentar a região que era chamada da promiscuidade que é teatro [risos] e a galeria de arte [risos]. E eram lugares pra mim eram sagrados.

O destaque que a cidade de Teresina veio ter com relação ao humor gráfico, deve-se principalmente aos artistas que havia na cidade, que utilizaram charges, seja nos impressos que trabalhavam, seja nos periódicos alternativos, como forma de crítica e expressão das insatisfações sociais. Ainda quando em Teresina os impressos não disponibilizavam espaço exclusivo para charges, apesar de ter quantidade significativa de periódicos para uma cidade pequena.

Mas esse destaque é algo que pode ser questionável, porém nos relatos dos cartunistas, estes esclarecem que mesmo antes do Salão de Humor do Piauí, Teresina já havia uma “tradição do humor”, não apenas por haver nos dois maiores impressos da cidade uma página destinada a ilustrações, além do editorial. Mas pelos manifestos através das charges que aconteceram na cidade. Expressões precursoras na forma de expor as charges, que surgiram em início de 1970, que sem grandes recursos financeiros, sem internet, poucos recursos para pesquisa, sem escola de artes, guiados pela motivação, e até necessidade, é que um grupo de cartunistas, poetas e jornalistas fizeram destaque na cidade de Teresina, iniciando essa chamada “tradição do humor.”

Esse grupo interagiu com outros jornalistas e ilustradores do país, haja vista que alguns deles já haviam trabalhado em outros impressos fora do estado, outros eram de classe média e também moravam fora e traziam novidades do que estava ocorrendo no restante do país. Eram cartunistas como Albert Piauí, Arnaldo Albuquerque, Dodó Macedo, que interagiam com poetas como Torquato Neto, Cineas Santos, com os jornalistas Durvalino Couto e Paulo José Cunha, bem como Carlos Galvão, Marcos Igreja, Haroldo Barradas, e procuravam questionar o autoritarismo, as normas e valores morais pautados pelo modelo militar.<sup>202</sup>

Naquela época os jornais alternativos se destacavam como uma forma de expressão, pois a imprensa piauiense era basicamente feita por colunismo social. Por meio desses impressos é que se procurou construir um espaço que pudessem falar de

---

<sup>202</sup> REIS, Marcela Miranda Félix dos. *Do Riso ao Grito: a atuação dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, na década de 1970 em Teresina-PI*. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de pós-graduação. UFPI, Teresina: 2013. p. 72.

cultura, sem estar necessariamente preso aos ditames do governo local, ou qualquer outro anunciante. Buscavam inspirações em jornais alternativos como *Flor do Mal*, *O Pasquim*, *Verbo Encantado* e *Rolling Stones*, que serviram de base para a criação de *Gramma* e *Chapado do Corisco*, *Opinião*<sup>203</sup>, *Tribuna Democrática*<sup>204</sup>, *Bouquitas Rouge*, entre outros, que circularam em Teresina entre os anos de 1970 a 1977.<sup>205</sup> E logo que passaram a ter espaço na grande imprensa, alguns cartunistas e jornalistas perceberam que Teresina dispunha de grandes ilustradores e necessitava de um evento/exposição que pudesse realçar esse destaque que a cidade possuía.

Assim pelo fim de 1981 foi-se idealizado o Salão de humor do Piauí, por Kenard Kruehl<sup>206</sup>, José Elias de Arêa Leão<sup>207</sup> e Albert Piauí, que iniciou como um concurso com premiação em dinheiro, no qual envolve competidores de todo o país, em que há a competição de charge, cartum e caricatura, as exposições das artes de humor eram inicialmente expostas na galeria do Clube dos Diários. Evento que fez história e referência na cidade Teresina, sendo exaltado pelos grandes cartunistas.<sup>208</sup> Do modo que as artes gráficas e os cartunistas piauienses passaram a ter maior visibilidade, influenciando toda uma geração de cartunistas, que como disse Dino Alves: “são frutos do Salão”.

A princípio foi algo ousado, já que muitos dos trabalhos criticavam o regime, porém o Salão teve êxito e apoio de alguns órgãos ligado ao Estado. Logo na primeira edição o evento teve repercussão nacional, mencionado por Jaguar, que foi júri e ocupou espaço no *Pasquim* para escrever: “O secretário da Cultura Wilson Brandão armou o melhor Salão dos que já vi, em termos de organização e infraestrutura.”<sup>209</sup>

Como também por Carlos Drummond de Andrade no *Jornal do Brasil*, no qual escreveu:

Vem do Piauí a notícia que dá alegria à gente: a Fundação Cultural do Estado vai realizar um Salão de Humor (o II) e convida todos os humoristas brasileiros ou

---

<sup>203</sup> Lançado em 19 de março de 1970 sob a direção do professor José Camilo da Silveira Filho e do chefe de redação Evandro Cunha e Silva. Neste periódico, uma página escrita pelos estudantes Durvalino Couto, Edmar Oliveira, Paulo José Cunha e Fátima Mesquita viria marcar o início de uma difusão de jornais alternativos na capital piauiense na década de 1970. Idem, p. 63.

<sup>204</sup> Lançado em junho de 1971, o jornal circulava somente aos domingos na capital piauiense. Sob a responsabilidade de Herculano Moraes, gerência de Evandro Cunha e Silva, o jornal tem como redatores Paulo B. Sá, Edmar Oliveira, Chico Viana, José Inácio, Willis Cavalcante e correspondentes Durvalino Couto Filho e Paulo José Cunha. Idem, p. 65.

<sup>205</sup> Idem, 66.

<sup>206</sup> Escritor e jornalista, trabalhou em *O Dia*, *O Estado*, *Jornal do Piauí*, *Jornal da Manhã*, *Correio do Piauí*.

<sup>207</sup> Foi presidente da Fundação de Cultura do Estado do Piauí, atualmente está aposentado.

<sup>208</sup> Susy Gomes, p. 26.

<sup>209</sup> DRUMMOND apud Castro, p. 88

residentes no Brasil a participar dele. [...] O essencial é que o humor teve reconhecimento e patrocínio oficial do Piauí. Sarava!<sup>210</sup>

Do modo que uma cidade com pouco destaque na mídia nacional, passa a ser reconhecida e sendo mencionada como referência nas artes gráficas no decorrer das edições do Salão.<sup>211</sup> Que por conta disso, foi chamada de inclusive cidade do humor. Pois segundo Paulo Moura, além de Teresina ter bons cartunistas, o intercâmbio com os grandes cartunistas brasileiros, Millôr Fernandes, Ziraldo, Chico Caruso, Paulo Caruso, entre outros, proporcionou a cidade e aos próprios artistas um reconhecimento não apenas local, como também nacional.

---

<sup>210</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>211</sup> O Salão de 1987 marcou a história de humor nacional pela cobertura feita pelos principais meios de comunicação do país. Foi tão grandiosa que a esposa de Millôr Fernandes, a escritora Cora Rónai escreveu um artigo para o *Jornal do Brasil*: “O Salão de Humor do Piauí é coisa séria que, nos próximos anos, quem quiser escrever a história do humor brasileiro terá que, forçosamente, de passar por Teresina, aonde aos poucos vai se formando o maior acervo da - como dizer? - modalidade... é hoje (O Salão de Humor do Piauí o que se faz de mais importante em humor no país. (*JB*, Caderno B, terça-feira, 8 de setembro de 1987).” *Cadernos de Teresina*, 1991, p. 92.

## CAPÍTULO III

### Discurso político humorístico das charges

Este capítulo destina-se à análise das charges *per se*. Há que ressaltar que o processo de abertura que ocorreu durante o governo de João Batista Figueiredo, de 1979 a 1985, foi ilustrado nos impressos *O Dia* e *O Estado* abordando cada acontecimento de forma crítica e satirizando a imagem do presidente. Para uma melhor seleção e análise do período, dividimos os principais temas e abordagens do processo que ocorreram em tópicos, pois cada fato corresponde efetivamente ao processo, seja de constituição ou transformação ou abertura política.

As imagens foram fotografadas no Arquivo Público do Piauí, – *Casa Anísio Brito*- em que foram coletadas as ilustrações de todo o período em análise, e depois feita a seleção temática. Algumas ilustrações não estão bem nítidas e outras aparecem escurecidas devido à má conservação do acervo, além de outros impressos, que estão para restauração. Principalmente do jornal *O Estado*, que no ano de 1984 não foi possível digitalizar os meses de janeiro, fevereiro, março, abril e julho, por não está disponível para pesquisa.

Assim, neste capítulo vamos apresentar 43 charges que figuraram no texto, enumeradas, datadas e informando a sua localização no impresso. Haja vista que nem todas utilizadas eram apenas do editorial, mas também das colunas – *Folha da Mãe Ana* (*O Dia*), *Pão e Circo* (*O Dia*) e *A Broca* (*O Estado*). Tendo em vista os desdobramentos do processo de abertura, será então construído um estudo a partir do discurso das charges referente à abertura interpretando o período em questão, percebendo os avanços e os recuos do projeto de democratização que estava em curso.

Para análise das imagens será feita por meio dos dispositivos teóricos e analíticos da Análise de Discurso de orientação francesa, entre outras fontes teóricas que possam contribuir com a pesquisa, tais como Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Eni P. Orlandi, Beth Brait e Sírio Possenti.

A Análise de Discurso de orientação francesa possibilita fazer uma leitura e análise das charges considerando o aspecto social e histórico em que elas estavam inseridas. De acordo com Orlandi, o processo de análise discursiva procura interrogar os sentidos estabelecidos em diversas formas de produção, que podem ser verbais (textos orais e escritos) e não verbais (imagens como a fotografia e até mesmo linguagem corporal), desde que sua materialidade produza sentidos que possam ser interpretados.

Para Orlandi, a Análise de Discurso não trata da língua, nem da gramática. Ela aborda o discurso, que, no sentido etimológico da palavra, significa percurso, movimento, concebendo a linguagem como uma mediação entre o homem e a realidade social, ou seja, “a Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas.”<sup>212</sup> A princípio a análise pode parecer algo simples, como se a linguagem fosse transparente, mas na elaboração da Análise de Discurso, Michel Pêcheux “propôs uma forma de reflexão sobre a linguagem que aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar já-feito. Ele exerceu com sofisticação e esmero a arte de refletir nos entremeios.”<sup>213</sup>

A Análise de Discurso<sup>214</sup> não é, portanto, um instrumento para a explicação/entendimento simples de textos ou a aplicação feita por modelo de uma teoria. O sentido não está claro, uma vez que é preciso considerar a opacidade da língua que tem autonomia relativa e é por onde se dá a materialidade do discurso. Assim a linguagem é pensada em sua prática, atribuindo valor ao trabalho com o simbólico, a relação linguagem e mundo não é unívoca, não se dá diretamente de um a outro, visto que o sentido é movente e instável.

A Análise de Discurso tem em suas discussões o questionamento da negação da exterioridade, visando um caráter histórico da linguagem. O discurso, para Pêcheux, é definido como efeito de sentidos entre locutores, um objeto sócio-histórico, critica a evidência do sentido e o sujeito intencional como origem do sentido, estabelece a noção de interdiscurso, que é por ele definido como memória discursiva, um conjunto de já-ditos que sustenta todo dizer. Assim o discurso é concebido como uma manifestação, uma materialização da ideologia decorrente do modo de organização dos modos de produção social, e o sujeito do discurso é aquele que ocupa um lugar social e a partir

---

<sup>212</sup> ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes. 1999. p. 16.

<sup>213</sup> PECHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento/ tradução: Eni P. Orlandi- 6ª edição*, Campinas: Pontes. 2012. p. 07.

<sup>214</sup> Na década de 1960 surge a Teoria da Análise do Discurso, com os estudos de Jean Dubois e Michel Pêcheux. Essa teoria é fundamentada na ideia de que a linguagem é materializada na ideologia e como esta se manifesta na linguagem. Na formação de sua teoria, Pêcheux utiliza de importantes estudos realizados por Althusser. Segundo Mussalim, Pêcheux desenvolveu um questionamento crítico sobre a Linguística, pensando a Análise do Discurso não como um estudo das palavras, mas como o estudo do discurso em que intervêm questões teóricas relativas à ideologia e ao sujeito. Assim, para Pêcheux “é como se houvesse uma “máquina discursiva”, um dispositivo capaz de determinar, sempre numa relação com a história, as possibilidades discursivas dos sujeitos inseridos em determinadas formações sociais. PECHEUX Apud MUSSALIM, Fernanda. *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. – São Paulo: Cortez, 2001. p. 106.

dele enuncia, sempre inserido no processo histórico que lhe permite determinadas inserções e não outras.<sup>215</sup>

Serão também utilizados os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin<sup>216</sup>, sobre os gêneros discursivos, entendendo a charge como um gênero discursivo, pois são formas típicas de enunciado, que podem ser falados ou escritos, sendo o enunciado um ato de comunicação social e a unidade real do discurso. Embora tenha partido da compreensão de que são várias as escolas e os teóricos que abordaram sobre a questão dos gêneros, utilizarei especificamente os estudos de Bakhtin por acreditar que tal teórico pensa a questão do gênero não apenas na ordem do linguístico ou do texto, mas principalmente na ordem do enunciável, isto é, ele se propõe a compreender as razões histórico-sociais pelas quais surge um gênero. A charge pode ser considerada gênero discursivo, pois sua estrutura é formada por funções, objetivos e elementos como sátira, ironia, crítica, e a função dela é relativamente estável. Sobre a função, Bakhtin esclarece:

Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo. Uma determinada função e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis<sup>217</sup>.

Mesmo o gênero tendo suas características específicas, não se torna necessariamente um molde que se impõe ao falante/escritor. O gênero é relativamente estável, mas essa estabilidade não é sempre presente, já que há forças que atuam sobre as restrições genéricas, forças de caráter social, cultural e individual que determinam ou causam mudanças em um gênero.

Nas artes gráficas é permitida uma maior intervenção do sujeito e inscrição de um estilo mais individual por ser um gênero que provoca rupturas em relação ao esperado. Porém, as charges têm como suporte um veículo midiático, que segue também esquemas pré-estabelecidos, mas tolera variações estilísticas, permitindo assim recursos e estratégias originais. Do modo que a charge possui a função de comunicação e de crítica. Tal gênero desde sua criação tratou de temas relacionados à política e a assuntos diversos, elaborado por determinada esfera de atividade humana - a jornalística e artística-, relacionada com o momento histórico em que foi produzida.

Essa discussão acerca do gênero se justifica, uma vez que o objeto de estudo, a charge, se constitui com características linguísticas, estruturais e temáticas que lhe são

---

<sup>215</sup> Fernanda Mussalim. *Op.cit.*, p. 110.

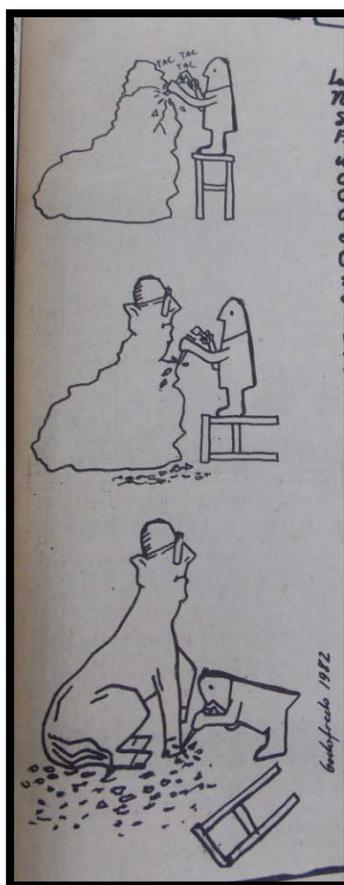
<sup>216</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

<sup>217</sup> *Idem, ibidem*, p. 266.

próprias, diferente dos demais gêneros que atualmente circulam na nossa sociedade. Ao analisar e interpretar as charges considerarei os argumentos de Flôres, que segundo ele o discurso chargístico dirige-se a sujeitos socialmente situados, ou seja, a sujeitos já inscritos na ideologia, assim, sujeitos que participam na construção do sentido, de forma que o cartunista ao elaborar uma charge, informa e opina sobre determinado assunto, ironizando e criticando de forma humorística<sup>218</sup>.

De acordo com Bakhtin, “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva”<sup>219</sup>, assim é o discurso que está sendo elaborado na charge. Há uma interdiscursividade no discurso das charges com outros discursos, pois ela comumente contém informações que constituem matérias e reportagens, abordando um acontecimento já mencionado por outros textos.

### 3.1 Representações da ditadura e do presidente João Batista Figueiredo



I. *Jornal O Dia*, 05 de junho de 1982. (Folha da Mãe Ana)

<sup>218</sup> FLÔRES, Onici. *A leitura da charge* Canoas: Ulbra, 2002. p. 11.

<sup>219</sup> Mikhail Bakhtin. *Op. cit.*, p. 297.

Inicialmente a charge (I) pode ser vista como uma série, na qual a primeira cena o escultor inicia seu trabalho, na segunda já se reconhece a imagem de Figueiredo, pelos óculos e pela calvície, e já se tem a imagem de um busto. Por fim, aparece a escultura por completo, metade homem, metade cavalo. Uma espécie de centauro, ou propriamente um cavalo. Essa é a ideia que se tinha do general João Batista Figueiredo, cuja imagem remete a ideia de uma pessoa rude, grosseira, estúpida, um cavalo.<sup>220</sup> Na ilustração a ideia de cavalo se constrói na transformação da fisionomia do presidente, em que as “distorções” que segue a imagem acontecem através de aspectos da personalidade que vão construindo sentido na charge, tendendo para uma sátira, em que os defeitos são destacados, não apenas como pequenos defeitos, mas como uma característica.

O presidente João Batista Figueiredo inspirou os cartunistas, dos impressos em análise, a fazerem relação de sua imagem com o cavalo, com a presença do cavalo junto dele ou ainda a elementos que remetem ao cavalo, como ferraduras.<sup>221</sup> Vimos também, que há discursos que vão sendo retomados e reforçados e outros discursos que vão sendo construídos por meio de determinados acontecimentos. Essa relação do presidente com os cavalos se deve ao fato de que em 1978, depois que o presidente Ernesto Geisel indicou o general João Baptista Figueiredo para ser seu sucessor, o governo iniciou uma campanha para popularizar a imagem do chefe do Serviço Nacional de Informações, chamado de “João do Povo”. Mesmo depois de algumas transformações fisionômicas e comportamentais que o general se submeteu ao assumir a presidência, como a troca dos óculos escuros característico de chefe do serviço secreto (SNI) pelo tipo claros, de intelectual.<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> A exposição caricaturada de uma figura pública se direciona por base de uma construção ideológica já conhecida pelos possíveis leitores. As imagens que analisamos não mostram o que o enunciador diz de si, mas o que se pensa a respeito do objeto dado a ler, mediante os fatos por ele analisado. As charges como uma das diversas formas de comunicação, e de acordo com Bakhtin são infinitas as formas, pois só falamos e escrevemos por meio deles, e que são conceituadas de gêneros discursivos. Compostos por enunciados verbais, que os diferencia é o nível de complexidade em que se apresentam. O enunciado é concebido como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente contextualizado. Uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados. Enunciação está relacionada numa dimensão discursiva implicada num caráter interativo, social, histórico e cultural. Sendo “a enunciação de natureza constitucionalmente social, histórico e que por isso liga-se a enunciações posteriores produzindo e fazendo circular discurso.” BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 281.

<sup>221</sup> A animalização do presidente, bem como o destaque de sua relação com os cavalos, é algo que não se limita apenas aos impressos em estudo. A figura do presidente com cavalos também inspirou outros cartunistas, como Chico Caruso, que durante o governo de Figueiredo era ilustrador do jornal *O Globo* e utilizou a paixão do presidente pelos cavalos para fazer charges para o impresso.

<sup>222</sup> Kucinski, p. 84.

Porém as iniciativas de construir a imagem de um presidente próximo ao povo e popular fracassaram, a personalidade do general não correspondia com o slogan criado para ele. Em agosto daquele ano, ao conceder uma entrevista sobre seu grande apreço pelos cavalos, um repórter perguntou se o futuro presidente gostava do “cheiro do povo”. Figueiredo respondeu: “O cheirinho do cavalo é melhor (do que o do povo)”.<sup>223</sup>

A ilustração II, também remete a entrevista realizada em 1978, em que no Congresso Nacional, há um diálogo entre dois personagens que não aparecem na ilustração. Mas que possivelmente pode ser entendido como o Said Farrat<sup>224</sup>, com suas técnicas de comunicador social procurava convencer que Figueiredo deveria ter uma imagem natural e popular<sup>225</sup>. Ou como também pode ser o senador Petrônio Portella, pois na imagem o diálogo da primeira fala aparece do lado esquerdo, lado onde fica o senado, que pode ser uma indicativa de quem seria o personagem. A dialogia<sup>226</sup> com a questão dos cavalos nas charges em análise acontece devido ao reconhecimento de discursos que circularam a esse respeito. Haja vista que as palavras criam sentidos no momento histórico em que elas são proferidas, e esta tem a função de recriação, gerando vários sentidos. Do modo que o cartunista utiliza o imaginário social que circula para criar o humor e crítica. Há uma relação entre memória discursiva e interdiscurso<sup>227</sup>, conceituada por Pêcheux que:

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.<sup>228</sup>

---

<sup>223</sup> Figueiredo não foi, porém o primeiro político a fazer referência pejorativa ao “cheiro do povo”. “A democracia seria boa se não fosse o sovaco”, era repetida sempre pelo governador mineiro Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, um dos principais articuladores da Revolução de 30. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u10538.shtml>.

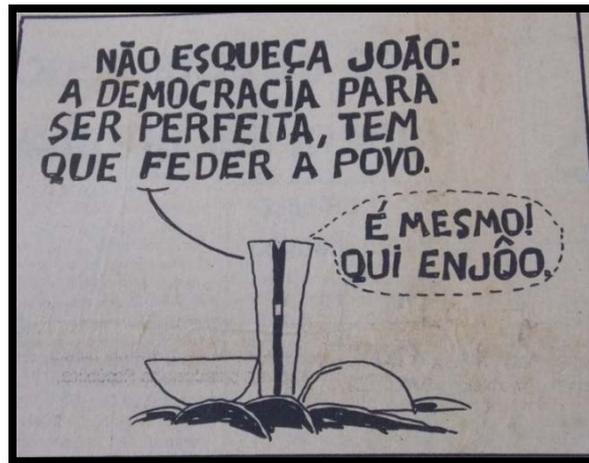
<sup>224</sup> Foi ministro da Comunicação Social da Presidência da República no início do governo João Figueiredo.

<sup>225</sup> D’ ARAUJO, Maria Celina, Gláucio Ary Dillon Soares, Celso Castro. *À volta aos quartéis: a memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p. 83.

<sup>226</sup> Dialogia, de acordo com Bakhtin, é a relação que as enunciações produzem referente a outras enunciações. Da forma que toda enunciação é um diálogo, um enunciado jamais pode ser entendido como fato isolado, pois é um ‘elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas. Mikhail Bakhtin. 2003. p. 100.

<sup>227</sup> É todo conjunto de reformulações feitas e já esquecidas que determinam que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. E isto é, efeito do interdiscurso: é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague da memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras. ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005. p. 33-34.

<sup>228</sup> PÊCHAUX, Michel. 1999. Apud SILVA, Obdália Santana Ferraz. *Os ditos e os não-ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem*. R. Faced, Salvador, n.14, p.39-53, jul./dez. 2008. p. 42.



**II. Jornal *O Dia*, 21 de julho de 1979.**

Ainda na ilustração, o personagem que aconselha João o lembra que a democracia para ser perfeita, tem que feder a povo. O uso da palavra “feder” reporta-se a suposta repugnância de Figueiredo ao cheiro do povo. A resposta de João com balãozinho pontilhado entendido como cochicho, indicando que foi dito em baixo tom. Provavelmente por ser algo vergonhoso para a postura de um presidente. Que apesar de enojada concorda, pois em momentos iniciais do seu governo, Figueiredo prometeu que faria “deste país uma democracia.”<sup>229</sup>

Vale destacar que a charge data (21/07/79) de poucos meses após a posse do presidente, 15 de março de 1979, e que gradualmente já se evidencia que a imagem de intelectual, “João do Povo”, e democrata que queria honrar a memória do pai perseguido político e exilado na ditadura de Getúlio Vargas, que seus assessores queriam trajar Figueiredo fracassou. Do modo que muitas charges que remetem a figura do presidente lembraram o ocorrido em 1978, bem como o destaque de traços de sua personalidade.

As charges que ilustram a imagem do presidente como um cavalo não se limitam apenas às ilustrações em que a presença dele é visível. Na imagem III, de comemoração do aniversário de 15 anos do golpe de 1964<sup>230</sup>, faz menção não apenas ao acontecimento, mas ao presidente em gestão. Que com os pés de humanos deixa seus rastros de cavalos, que são as ferraduras. Nos tornozelos do então personagem, que foi desenhado da cintura para baixo, há esporas que possivelmente fazem alusão a quando

---

<sup>229</sup> P. 277

<sup>230</sup> O acontecido em 1964 se deu por meio de uma sessão extraordinária do Congresso Nacional, que foi realizada para declarar a ocupação da presidência da República. Da forma que o presidente da Câmara dos Deputados assumiria o cargo, o “testa de ferro”, deputado Raniero Mazzilli. Quando quem realmente detinha o poder era o Alto Comando da Revolução, integrado pelo general Arthur da Costa e Silva. Que tinha como objetivo restaurar a legalidade, reforçar as instituições democráticas ameaçadas, bem como eliminar o perigo da subversão e do comunismo. Alves, p. 52.

Figueiredo foi comandante da Força Pública de São Paulo (1966-1967), do 1º Regimento de Cavalaria de Guardas - Dragões da Independência.



III. Jornal *O Dia*, 01/02 de abril de 1979.

O uso do eufemismo revolução referindo-se ao golpe, destacando que a charge data de 01/02 de abril de 1979, aparecem com o “re” separado de “volução”, re-volução. Que colocado diante do espelho reflete a palavra “RE-VOLUÇÃO”, com os rastros de cavalo, pode ser entendido que a ‘re-volução’ refletem 15 anos de grosserias, de repressões, truculências e todos os atos digno de um cavalo. Essa charge nos faz lembrar que, os sentidos não estão apenas nas palavras, nos textos, como também na relação com a exterioridade, pois os dizeres não são apenas mensagens a serem decodificadas.<sup>231</sup> São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz.<sup>232</sup>

A palavra escrita ao contrário também nos leva a entender que o movimento de 1964, ao contrário do que foi conceituado pelos articuladores do acontecido não foi uma revolução, mas um golpe. Pois revolução significa “a tentativa, acompanhada do uso da violência, de derrubar as autoridades políticas existentes e de substituí-las, a fim de efetuar profundas mudanças nas relações políticas, no ordenamento jurídico-

<sup>231</sup> ORLANDI, E. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2000. p. 30.

<sup>232</sup> Ao criar um discurso o enunciador o cria de modo que leva o enunciatário a crer, por meio de rastros que podem ser mensagens, imagens e estratégias para explicitar conteúdos, que serão utilizados para construir o texto com pressupostos e subentendidos. Assim, “para entender os sentidos subentendidos em um texto é preciso que o enunciador e o enunciatário tenham um conhecimento *partilhado* que lhes permita inferirem os significados.” GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. *A análise do discurso: conceitos e aplicações*. Alfa (São Paulo), v.39, p.13-21, 1995.p. 20.

constitucional e na esfera socioeconômica”<sup>233</sup>. E o que de fato aconteceu foi um golpe de estado, Bobbio esclarece a diferença entre Revolução e Golpe, afirmando que:

A Revolução se distingue do *golpe de Estado*, porque este se configura apenas como uma tentativa de substituição das autoridades políticas existentes dentro do quadro institucional, sem nada ou quase nada mudar dos mecanismos políticos e socioeconômicos.<sup>234</sup>

Do modo que a charge, aborda não apenas o acontecimento de 1964, como o período em ela foi publicada. Enquanto os passos os rastros do cavalo caminham em uma direção, a revolução que além de estar ao contrário se direciona em outra. Procurando destacar quão distorcida foi a “revolução de 1964”.

A ilustração IV, nos faz lembrar de outros traços da personalidade do presidente, bem como as distorções que eram presentes no processo de abertura política, que foram ilustrados pelos periódicos piauienses. O medo ressaltado pelo personagem é referente a um questionamento feito a Figueiredo, antes de sua posse. Em 15/10/1978, quando questionado sobre a abertura política, disse: “*É para abrir mesmo. E quem quiser que não abra, eu prendo. Arrevento. Não tenha dúvidas*”. Na imagem, dois personagens são abordados por um personagem suspeito, que pergunta sobre que o outro acha do general Figueiredo. O acompanhante o adverte que diga que ele é ótimo, ou ele seria preso e arreventado. E que a figura faz a pergunta pode ser um tanto suspeito ao fazer esse questionamento podendo assim ser um aliado do presidente.



IV. Jornal *O Dia*, 09 de agosto de 1979.

A abertura política, que é era o então projeto de democratização do governo Figueiredo, que objetivava *fazer do país uma democracia*, democracia devia estar em

<sup>233</sup> BOBBIO, Noberto, MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Pasquino. *Dicionário de política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1 ed., 1998. p. 1121.

<sup>234</sup> Idem, p. 1121.

consonância com liberdade, livre expressão bem como distribuição equitativa do poder para as diversas camadas da sociedade. Mas o uso da força, da agressão como ele diz fazer caso fossem contra ao seu ideal, reporta-se a postura na qual desde antes de tomar posse tenta-se camuflar, que é a de ditador, fazendo jus como representante da ditadura que ainda vigorava. Que possivelmente seus atos e medidas se justificam em torno de uma suposta democracia, que ele promete fazer. O que se evidencia é que a distorcida ideia de democracia<sup>235</sup> da abertura ainda era pautada na perpetuação do regime.

A frase *prendo e arrebento* pode ter causado a imagem da figura presidencial de alguém temível, na ilustração V, o presidente é questionado quanto ao processo de sucessão presidencial, ainda no início de seu governo. O personagem parece temer Figueiredo, ou o cavalo em que ele está montado. Um cavalo com traços de cachorro feroz. Nota-se que nas esporas do pé do general há ostentado as quatro estrelas<sup>236</sup>, de general de exército. Título que ele recebeu, às pressas, antes de assumir a presidência.

O general responde afirmando que *só Deus que sabe, por que ele é o dono das estrelas*. Provavelmente o Deus que ele se refere não é criador do universo, mas um superior particular, algum general de exército, como ele. Assim, pela ilustração as pretensões iniciais de colocar um civil na presidência era uma opção inviável.

---

<sup>235</sup> O gal. Golbery do Couto e Silva afirmava que a opção democrática do movimento de 1964 contava com a adesão da maioria da população. No entanto, para que o projeto de abertura não fosse desestruturado, era preciso lutar contra uma minoria que, segundo ele, continuava fazendo opção pela confrontação e não pela suposta fórmula de democracia proposta pela ditadura. REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984* [livro eletrônico] Londrina: Eduel, 2013.p. 274.

<sup>236</sup> Na rotatividade no cargo da presidência, a decisão sempre recaía sobre um general-do-exército como forma de identificar o comando das Forças Armadas com a direção do país e evitar insubordinações ou questionamentos políticos. A designação de um general-de-divisão (três estrelas) sem consultar a área militar, demonstra o acúmulo de poder de Geisel bem como a quebra da hierarquia como eixo definidor do processo, apesar de que no processo decisório não possuía regras claras, o que sofria alterações ao sabor da conjuntura. Suzeley Kalil Mathias, 1995. p. 131. Geisel promove Figueiredo à patente de general-do-exército, preterindo, pelo menos dez outros generais que, por antiguidade estavam na fila das promoções. Entre eles estava o chefe da Casa Militar general Hugo Abreu, que no dia seguinte informado com a escolha de Figueiredo pediu demissão, tornando um crítico cada vez contundente do processo decisório. Kuncinski, p. 74.



V. Jornal *O Estado*, 18 de junho de 1979.

Outro destaque do período em análise é a representação chágica da ditadura, representada pela imagem da polícia militar, reconhecida pelos trajes de PM, com o cassetete, o capacete e o coturno. Bem como a imagem de um personagem encapuzado com um machado, aparecendo como uma imagem intimidadora. O período de ação dos militares é bastante rico em imagens, seja no cinema, seja por meio do fotojornalismo, na TV, ou seja, por meio do humor gráfico. O uso dessas imagens pode servir para se refletir sobre a produção visual e suas expressões bem como a questão da censura/repressão. As representações da ditadura foram manifestadas de diversas formas, como na figura do gorila, analisada por Rodrigo Patto, ou pela imagem do próprio militar, como representante da truculência e agressividade que a ditadura simbolizou.

Essas imagens estão relacionadas com ações da ditadura, não se identificando sujeitos, somente a repressão em si, ora coibindo a liberdade de expressão, ora qualquer forma de atitude contrária ao regime. Gonçalves<sup>237</sup> relata que a repressão e a presença ostensiva do exército nas ruas explicitam a construção de uma identidade urbana, onde as botas, o uniforme, os fuzis e os capacetes passam a serem símbolos da ordem e dos territórios controlados.

<sup>237</sup>GONÇALVES, Adilson José. *A Ditadura das Imagens*. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao14/materia02/texto02.pdf> p.8.

Diversas charges, principalmente em série destacam a questão da liberdade de expressão e do livre pensar. Demonstrando que a repressão atuava de diversas formas, até o livre pensar era proibido, e a figura do PM, estava presente em diversos momentos, sempre podendo até os pensamentos mais simples que não se enquadravam dentro dos estabelecidos pela ditadura.



VI. Jornal *O Dia*, 12 de novembro de 1979. (Folha da Mãe Ana)

Esta charge (VI) representa uma situação em dois quadros, em que não há propriamente um ambiente definido, mas que pode ser entendido como a rua, por ser um lugar de circulação da polícia. No primeiro quadro intitulado de “democracia”, aparece o personagem relatando que ‘acima dele só Deus’, como em uma sociedade democrática em que se pode pensar, agir e expressar-se de forma livre. Do outro lado o reverso, quando a democracia se relativiza, com a figura inibidora da polícia coibindo o personagem que sem jeito faz do seu pensar uma anedota. A charge faz um paralelo do que seria uma democracia, e como ela se relativiza com as inibições e restrições que ainda existiam, mesmo na abertura, haja vista que desde o início do governo, como relatado pelo general Golbery de Couto, não seria tolerado as manifestações subversivas que atrapalhariam o processo de abertura política.

Figueiredo afirmou que iria “buscar a nossa democracia. O processo democrático, mesmo tendo-se presente a democracia em seus valores absolutos, precisará estar adaptado às nossas condições e necessidades. (...) De qualquer forma será uma democracia relativa, porque democracia plena não existe.”<sup>238</sup> Dentre os generais-presidentes prevaleciam o ideal específico da democracia brasileira, que ela deveria estar relacionada à realidade nacional, assim sendo necessária uma democracia relativizada. Na abertura política, essa democracia estaria relacionada aos valores que

<sup>238</sup>REZENDE, Maria José de. Apud FIGUEIREDO, Vai nascendo o perfil do novo governo. *Isto é*, São Paulo: n. 68, p. 5, 12 abr. 1978. p.257.

foram alcançados e preservados pelo regime. Da forma que não estava relacionada ao reconhecimento institucional de liberdade para agir por meio de eleições livres, de conflitos e escolhas sociais. Greves e/ou movimentos reivindicatórios, serviam para fortalecer a ideia de que o Brasil não tinha condições de estabelecimento de uma democracia integral, esse ideal serviria para legitimar a estratégia de distensão e de abertura política.<sup>239</sup>

Assim como no início do regime, a abertura também objetivava eliminar qualquer postura contestatória, como justificativa de que poderia atrapalhar o andamento do processo. E que ainda objetivava buscar aceitabilidade para as suas medidas e ações, e nos anos finais, com o suposto objetivo democratizante havia um empenho no desenvolvimento de uma adesão às metas, objetivo se desígnios do regime instaurado em 1964. A figura do policial, de cara fechada, com o cacete ilustra bem o que a liberdade comedida bem como a democracia relativa fazia parte do regime ainda em vigor, que se utilizava de estratégias para permanecer no poder.



VII. Jornal *O Dia*, 12 de novembro de 1979. (*Folha da Mãe Ana*)

“*Penso, logo desisto.*” nos faz lembrar a famosa frase do filósofo René Descartes, “*Penso, logo existo*”. A citação do filósofo coloca a razão humana como única forma de existência, dando a ideia de que existimos não apenas porque pensamos, mas porque sabemos do nosso pensar. Na ilustração (VII) o personagem, no primeiro balãozinho que denota a ideia de pensamento, há a imagem do personagem

<sup>239</sup> Idem, p. 230- 234. As greves/manifestações eram tratadas pelo governo e pelos empresários como um problema de segurança nacional. A explosão das greves a partir de março de 1979 marcou o início do governo Figueiredo. Da forma que avanços da abertura passavam a ser condicionados aos recuos nas reivindicações dos trabalhadores. A greve dos metalúrgicos do ABC paulista, por exemplo, foi julgada ilegal, assim como em 1978. Acirrava-se o processo de repressão aos movimentos grevistas. As negociações e os acordos tornavam-se cada vez mais difíceis. O regime explicitava que a abertura política à qual eles se referiam não objetivava permitir o acirramento deste tipo de conflito. Idem, p. 240.

reivindicando a ditadura. Logo, quando percebe a figura intimidadora com o olhar agressivo, ele conclui o pensamento, afirmando que logo desiste. Do modo que ele aponta com o dedo para a cabeça, para destacar que seu pensar, seu desejo de revolta está apenas na cabeça.

Pois assim como o ato de pensar nos remete a crer que existimos. Na ditadura ainda em vigor, qualquer ato de pensar que fosse além dos limites que eram impostos seria como colocar a existência em risco.



VIII. Jornal *O Dia*, 12 de junho de 1979.

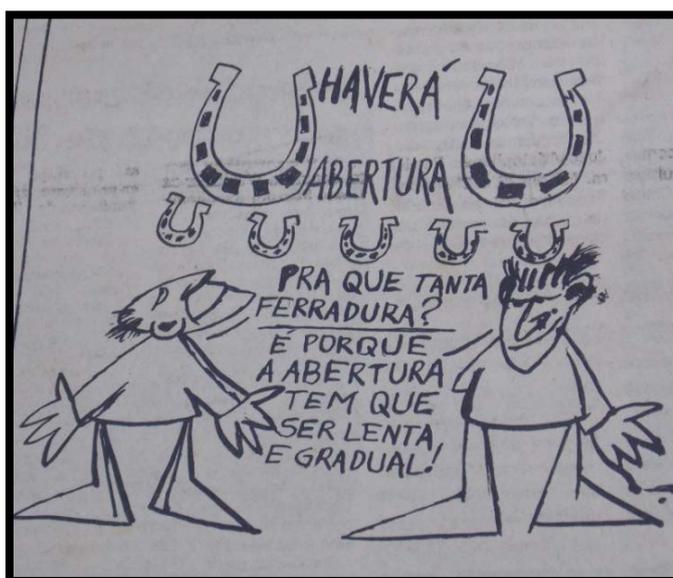
Na série de imagens com a figura do militar simbolizando a repressão, demonstra uma intencionalidade do cartunista Batista de tentar abordar a questão da truculência, ainda existente. Situando o leitor a respeito da democracia que estava pensada pelo governo, e como ela estava ainda pautada aos moldes ditatoriais. Como na charge VIII, em que o PM com a face aterrorizante, com a onomatopeia “grrrr” demonstrando raiva. Fazendo relação com o texto da charge, que pela postura do personagem a sociedade “*não só respeita, teme!*”.

A truculência desses personagens não se esgota, na imagem IX, o “diálogo” que irá trazer a democracia não é o da conversa, que na ilustração aparece em destaque. Esse “diálogo” está claramente explícito que não se restringe ao sentido exato da palavra.



IX. Jornal *O Dia*, 03 de outubro de 1979.

### 3.2 O processo de abertura e a Lei de Anistia



X. Jornal *O Dia*, 18 de janeiro de 1979.

Na ilustração X os dois personagens junto das ferraduras aparentam meio desagradados da abertura, assim como as afirmações irônicas que acompanham a charge. “*Haverá abertura*”, o uso das ferraduras na ilustração está relacionado ao Figueiredo, como foi comentado em tópico anterior. Do modo que é recorrente nas charges o uso das ferraduras, senão a imagem do próprio cavalo relacionando com a abertura ou com o presidente.

“*Pra que tanta ferradura?*”, de acordo com o contexto e a referência com o presidente, o questionamento pode-se ser entendido, como: “pra que tanta grosseria, ou ainda estupidez?”. Assim, entendemos que o fato da abertura ser lenta e gradual é tido

como algo estúpido e sem sentido. Pois se o resultado final é a democratização, por que não realizá-la de uma vez? A abertura era essencialmente uma estratégia dos detentores do poder, que por meio de concessões liberalizantes objetivavam acalmar a sociedade e garantir a manutenção do poder,<sup>240</sup> bem como uma perpetuação da ditadura através da improvisação de um “regime de transição”. Essa liberalização outorgada nada mais era que um fator de continuidade, não para superar a ordem autoritária, mas para institucionalizá-la.<sup>241</sup>

A elaboração da abertura da forma lenta, gradual e segura, definida pelos próprios organizadores, Geisel e Golbery, são condições que se justificam por si mesmas para a concretização do processo. Tem que ser lenta, por que não poderia ocorrer de maneira abrupta, para que não criasse problemas com os que não simpatizavam com esta. Gradual, para que ocorresse de maneira progressiva. E por fim segura, para que fosse montada e organizada da maneira que representasse uma solução definitiva.<sup>242</sup> Porém a efetivação desse projeto de liberalização não só foi gradual, como envolveu uma série de experimentos, haja vista que a ampliação das liberdades públicas e principalmente os direitos eleitorais ocorreu de forma muito limitada, da forma que as mudanças não escapassem ao controle dos dirigentes do regime, que enfrentaram dificuldades crescentes de adequar às diversas forças políticas e o conjunto dos cidadãos na estratégia previamente traçada.<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> BRESSER- PEREIRA, Luiz Carlos. Os limites da “abertura” e a sociedade civil. In. FLEISCHER, David. *Da Distensão à Abertura: As Eleições de 1982*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988. p. 20.

<sup>241</sup> FERNANDES, Florestan. *A ditadura em questão*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982. p. 28. Para Florestan, a liberalização proposta pelo regime era apenas uma maneira de confirmar a ordem existente e, bem como, as condições brasileiras de dominação imperialista. Descrevendo a distensão e a abertura política, como uma forma de adaptação da ditadura e da classe burguesa às novas condições históricas.

<sup>242</sup> GEISEL, Ernesto *Apud* TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. “Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974- 1985.” In: FERREIRA, Jorge, DELGADO, Lucília de A. Neves (org.) *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2010.p. 257. O general Golbery defendia uma espécie de democracia forte que fosse capaz de evitar as explosões sociais e políticas. Ele considerava necessário dar forma ao projeto de abertura, dentro da perspectiva de que o Estado deveria ser forte e com autoridade suficiente para impor um dado projeto político democrático, seguido por dois objetivos básicos: encontrar meios eficientes de controle da abertura democrática e buscar o estabelecimento de um governo de união nacional. Maria José de Rezende, p. 270 Que seria estabelecido em um pretenso ideário de democracia, que reafirmava que os problemas institucionais tinham a ver exclusivamente com os ditames do poder executivo. Assim, o presidente da república deveria continuar tendo o controle total em suas mãos. Idem, p. 162.

<sup>243</sup> SALLUM JR. BRASÍLIO. *Transição política e crise de estado*. Lua Nova n° 92, 1993. p. 140. O Senador Petrônio Portella também teve papel importante, ao conduzir o que foi pomposamente chamado de “*Missão Portella*”, que consistia em buscar o entendimento entre o governo e a oposição em torno de reformas políticas. Que na verdade foi pretexto que Geisel utilizaria para fechar o Congresso e promover a cirurgia política para sustentação de seu projeto de governo. Kucinski, p. 56.

A elaboração desse projeto motivou-se por uma série de fatores que se desencadearam ao longo do regime, pois a ditadura já dava sinais de esgotamento, evidenciada pela atuação de membros do grupo de poder, que insistiam na necessidade de o governo ampliar o diálogo e as suas participações no processo decisório. Mas a abertura não significava bem uma democratização, enquanto a democratização seria o processo real de transição do regime autoritário para um sistema democrático.

Na charge XI, que datada do mês de posse de João Figueiredo, tem como título a afirmação que a anistia será como o processo de abertura, lenta e gradual, fazendo referência à longa trajetória de reivindicações a favor da anistia, que acontecia desde o Ato Institucional N° 1<sup>244</sup>. Em fevereiro de 1979, Figueiredo pediu a Petrônio Portella, e ao procurador-geral da República, Clóvis Ramalhete, que elaborassem um projeto de lei. Mas as pressões por parte da *linha dura* adiaram a apresentação do projeto e impediram uma versão mais abrangente. Duas emendas foram derrotadas, uma que cobria todos os presos políticos, e outra que incluía torturadores na seção de crimes do projeto.<sup>245</sup>

Logo abaixo tem a escultura O pensador<sup>246</sup> de Rodin, acorrentando, refletindo: “Como é que o Brasil é “um país que tem pressa”, se tudo que é fundamental tem que ser lento e gradual?”. A presença da escultura, de um homem recolhido sobre si para obter um pensamento crítico sobre a realidade que o envolve, acorrentado posicionando seus pensamentos sobre a situação do Brasil. A corrente no tornozelo é referência aos presos políticos, do modo que seu questionamento é relativo ao que é fundamental ao Brasil, fazendo menção à lei de anistia<sup>247</sup> e a abertura, que eram fundamentais para Brasil e que percorriam a lentos e graduais passos.

---

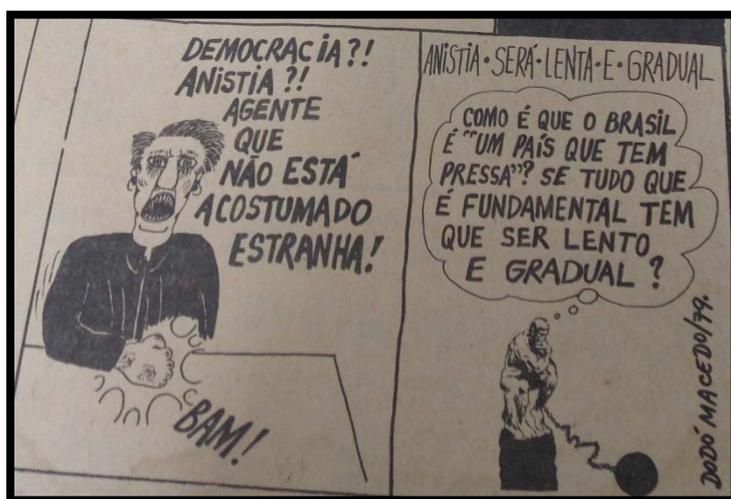
<sup>244</sup>Limitava drasticamente os poderes do Congresso Nacional. Os poderes do legislativo eram em grande parte transferido ao Executivo. O ato continha outras medidas de controle do Judiciário e suspensão dos direitos individuais, destinadas a abrir caminho para a “operação limpeza”. p. Maria H. Moreira Alves, p. 54.

<sup>245</sup> BALOYRA, Enrique A. Os vários movimentos da transição política no Brasil, 1977-1981. In: SELCHER, Wayne A.. *A Abertura política no Brasil: dinâmica, dilemas e perspectivas*. São Paulo: Convívio, 1988. p. 78.

<sup>246</sup> A obra "O Pensador", do artista francês Auguste Rodin, datada de 1902, escultura que representaria Dante Alighieri refletindo sobre os poemas de sua obra (A Divina Comédia). Informação disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/PDFTrabs/MI-AportadoinfernoRodin.pdf>

<sup>247</sup> Em 1975 surgiu o Movimento Feminino pela Anistia (MFA), que nesse mesmo ano coletou 16 mil assinaturas num manifesto pela anistia, movimento organizado por Terezinha Zerbini, esposa do general Zerbini, que se opôs ao golpe de 1964 e foi afastado do Exército.<sup>247</sup> Em 1978 o movimento cresceu da forma que o governo não podia mais ignorá-lo. Com diversas manifestações, como passeatas e comícios, pressionou-se no Congresso por uma lei que concedesse anistia a todos os presos políticos e cidadãos banidos em nome de qualquer dos três principais atos e seus sucessores. ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 268.

Nota-se que a escultura, que se intitula de *O Pensador*, faz a alusão aos presos que ousaram, pensaram demais, foram além do que era permitido, e agora estavam em situação semelhante à da escultura acorrentada.



XI. Jornal *O Dia*, 26 de março de 1979. (Folha da Mãe Ana)

No primeiro quadro da charge XI, o personagem bate com o punho cerrado na mesa, meio que duvidando das então promessas do presidente. Haja vista que além da anistia, Figueiredo declarou em seu discurso de posse que daria continuidade à liberalização: “Reafirmo meu inabalável propósito (...) de fazer deste país uma democracia.”<sup>248</sup> “*Democracia?! Anistia?!* Aparentando um descrédito, que se relaciona com o segundo quadro da ilustração. Pois se a anistia será lenta e gradual, a democracia também.

Mesmo que um dos primeiros atos políticos de Figueiredo ao assumir a presidência tenha sido a elaboração do projeto de anistia, é sabido que a lei não veio a contento, haja vista que ela possuía suas arbitrariedades, as quais intencionavam ocultar possíveis crimes contra os direitos humanos. Para os militares, um processo quantificável, o qual esquecia a participação daqueles que haviam sofrido torturas e morrido em favor da liberdade de expressão e política.

<sup>248</sup>Skidimore. p. 412.



XII. Jornal *O Dia*, 13 de julho de 1979.

Na charge (XII) na qual se ilustra um personagem que pode ser entendido como um preso político, mais uma vez a presença dos grilhões nos pés, tentando alcançar o projeto de anistia estendido pela superior “mão” do governo, como está sendo descrito pela própria imagem.

“Estender a mão” <sup>249</sup> pode ser entendido como um ato de auxílio, ajuda ou amparo. Na ilustração, o texto que a complementa é finalizado com reticências, dando a ideia de que ele se conclui com a imagem. De modo que na premissa: “E o governo estendeu a mão à conciliação nacional com o projeto da anistia...”, entra em correspondência com a imagem, que entendida pela forma como a mão está estendida, segurando nas pontas do dedo o projeto, dificultando o alcance, remete à ineficiência do mesmo, não apenas pela proposta de anistia, parcial e restrita, a qual o governo elaborou no projeto, como também ao outro motivo que está relacionado ao ato do governo de estender a mão: a conciliação nacional, relativo à tradição da anistia na política brasileira, da conciliação como meio para manutenção dos interesses das classes dominantes, a da contrarrevolução preventiva como estratégia anticrises.<sup>250</sup> Assim, a maneira pela qual o personagem da charge tenta alcançar o projeto relaciona-se a

<sup>249</sup> No dia em que ocorreu o pleito para presidente, 15 de outubro de 1978, no qual Figueiredo foi eleito, ele lançou uma proclamação ao povo brasileiro, que dizia: “Reconheço que a disputa é própria dos regimes abertos, das instituições sadias. Travado o pleito, porém, quero apresentar ao povo a mensagem que é a própria expressão do caráter nacional: a minha mão estendida em conciliação.” Informação disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-batista-de-oliveira-figueiredo>.

<sup>250</sup> Lemos retoma o pensamento de José Honório Rodrigues ressaltando que a política de conciliação é sempre a conciliação das divergências da minoria dominadora, que tem como objetivo contornar as contradições entre os grupos dominantes para não conceder benefícios ao povo. LEMOS, Renato. *Anistia e crise política no Brasil pós-1964* Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 287-313. p. 289-293.

limitação que o projeto de lei tinha, ao modo como este tinha alcance limitado, excluindo de seus benefícios os condenados pela prática de crimes de terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal.<sup>251</sup>

Vale destacar que as ilustrações com críticas ao projeto de anistia não estavam em consonância com o editorial dos jornais, tanto *O Dia* quanto *O Estado*, que se posicionavam a favor do governo, acreditando que o presidente estava fazendo o que era possível, e planejado dentro do projeto de abertura. E que o projeto era um ganho significativo para a sociedade, destacando que “dentro dos propósitos presidenciais, e de acordo com seu raciocínio, a cautela justifica-se plenamente. O país sofre, nos últimos anos, um trauma profundo demais, e o remédio para ele deve ter o dom de curar a ferida, e não reabri-la.”<sup>252</sup> Quanto ao jornal *O Estado*, além de afirmar que o presidente por meio de suas ações poderia ganhar um lugar na história, não por desejo, mas por reunificar a nação. Afirmando desnecessária uma anistia ampla, “porque beneficiar um bandido, ladrão, assaltante nivelando-o a um homem de bem? Como desejam os que também, movidos pelo radicalismo”<sup>253</sup>. Assim evidenciando que ambos os editoriais, apesar dos ilustradores terem uma postura crítica, se mostravam conservadores e condizentes com o regime.



XIII. Jornal *O Dia*, 02 de julho de 1979. (Folha da Mãe Ana)

<sup>251</sup> De acordo com o dicionário da Fundação Getúlio Vargas, podemos entender que a anistia: Representa o esquecimento do fato ou fatos que trouxeram a perturbação da ordem vigente, é o oblívio, é apagar da lembrança o acontecimento violador da lei penal. A expressão latina dos romanos sintetiza em duas palavras o conceito de anistia: *lexoblivionis*. A anistia traduz em si mesma, pelo próprio significado gramatical da palavra que a exprime, o esquecimento. Não se trata de ato de misericórdia. Como acentua João Barbalho, a anistia não humilha nem abate o seu beneficiário, “não se inspira só nos sentimentos de humanidade e clemência, mas não menos ou principalmente no bem do Estado, em ponderosas razões de ordem pública...”.

<sup>252</sup> Editorial do Jornal *O Dia*, 04 de agosto de 1979. p. 02.

<sup>253</sup> Editorial do Jornal *O Estado*, 31 de março de 1979. p. 03.

Na charge (XIII) o primeiro personagem que aparece com um jornal debaixo do braço, aparentando ter acabado de ler a notícia de que o presidente chorou ao assinar o projeto de anistia, o segundo personagem responde como se não desse importância à emoção de Figueiredo, afirmando que outros choraram antes. Outros choraram antes não apenas de emoção, mas com o desaparecimento de seus familiares, com as torturas, com o abandono do seu país de origem. Essa é a crítica da charge, ao efeito simbólico da anistia, o da reparação, e a sociedade como um todo a financia, inclusive muitas pessoas que se opuseram à ditadura com sérios riscos para sua vida. Já generais-presidentes, ministros civis e militares, funcionários públicos envolvidos com o emprego da violência contra cidadãos são, na prática, juridicamente irresponsáveis e nunca pagarão por seus crimes, graças à reciprocidade embutida na lei da anistia.<sup>254</sup>

Quando foi aprovada, a lei não correspondeu às expectativas dos que exigiam uma “anistia ampla, geral e irrestrita”. Dodó Macedo, na charge XIV, fez um paralelo da lei com uma dose de uísque, quando o personagem da charge brinda a lei. Da mesma forma que a dose da bebida foi incompleta, sem gelo, a lei de anistia assim foi considerada, por abranger todos os presos.



XIV. *Jornal O Estado*, 11 de setembro de 1979. (Broca)

<sup>254</sup> Renato Lemos, p. 297.

Ao passo que a lei aprovada em 28 de agosto de 1979 teve alcance limitado, por outro lado incluía os acusados de “crimes conexos”<sup>255</sup> o que dava à medida um caráter de “reciprocidade”.<sup>256</sup> A charge de Dodó Macedo (XV), da mesma data, reforçou o insignificante avanço que caracterizava a lei de anistia, representada pela imagem de uma gaiola de um pássaro aberta (possivelmente uma pomba branca, símbolo da paz e da liberdade). Conceder liberdade a um pássaro como gesto simbólico pode ser significativo, mas na prática não representa nada. E assim era a compreensão de muitos dos perseguidos políticos em relação à anistia política da época.



XV. Jornal *O Estado*, 11 de setembro de 1979. (Broca)

### 3.3 A charge e a censura

<sup>255</sup> Eufemismo para as torturas e outras violações dos direitos humanos, praticadas sob o pretexto de combater guerrilhas urbanas.

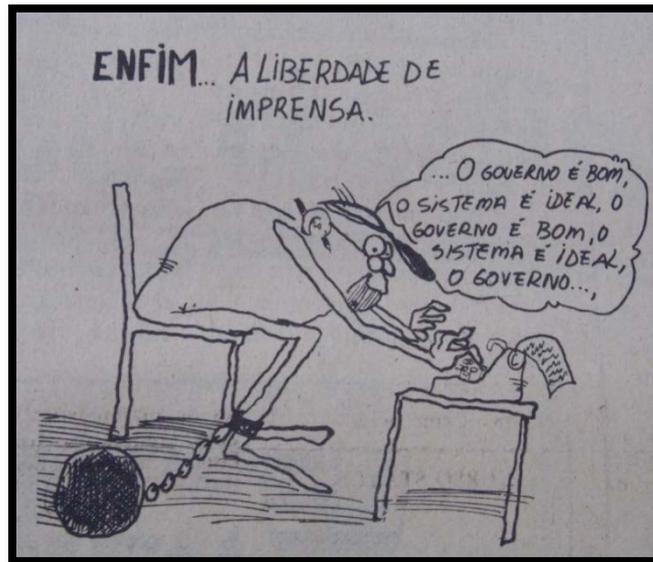
<sup>256</sup> A lei de anistia foi entendida por parte da oposição como uma operação de esvaziamento da mobilização pela anistia. Integrantes do governo do general Figueiredo afirmaram, no entanto, que a concessão da anistia fizera parte das negociações que proporcionaram na sua indicação à sucessão presidencial, sendo anunciada logo após a sua posse, quando, referindo-se aos opositores exilados, proclamou: “lugar de brasileiro é no Brasil”. *Idem*, p. 295.



XVI. *Jornal O Dia*, 18 de junho de 1980.

A relação charge e censura é algo recorrente ao longo do tempo na imprensa. Nos anos mais repressivos da ditadura ela foi um dos principais alvos dos censores, não só pelas críticas políticas que eram expostas, bem como a própria crítica à censura. Na abertura política, como não havia mais censura prévia, a charge não era o foco das coibições. Apesar de que a censura ainda existia, porém ficou possível que os ilustradores abordassem o tema sem grandes restrições. Na charge XVI, o casamento perfeito do cartunista e sua caneta. Enquanto o que pode impedir a concretização dessa união é a censura. Uma ilustração bem simples e clara, que ressalta a relação charge e censura.

Na ilustração seguinte (XVII), não se direciona exatamente para o ilustrador, percebe-se uma crítica à suposta liberdade de imprensa, em que de maneira desconfortável o personagem (entendido como um jornalista) utiliza a máquina de datilografar para falar positivamente do governo. O jornalista tem um dos pés preso com um grilhão, que o impossibilita de ir além do que lhe é permitido, que é noticiar favorável ao governo, sendo esta a liberdade de imprensa, a qual servia apenas para falar o que fosse conveniente para o sistema.



XVII. Jornal *O Dia*, 03 de setembro de 1979.

O uso da censura para coibir a liberdade de expressão não se limitou apenas aos que estavam aliados ao governo, os quais se utilizavam das leis impostas para cercear a imprensa. Grupos clandestinos, de origem militar, atuaram durante o período de agosto de 1979 a maio de 1981, cujo alvo principal era a imprensa da esquerda.

Outra charge que permite perceber a abordagem chágica da censura referente a esses atentados, a imagem XVIII, em que o personagem com arma em punho, proferindo ameaça destinada aos donos das bancas de revistas. O rosto camuflado e pouco visível, um sinal de que, por comparação, seja cabível uma similaridade com alguma pessoa pública ligada ao governo ditatorial. Ou a incógnita quanto aos autores dos atentados às bancas de revistas, que estavam sendo alvo de explosões. O interessante da charge é que o personagem que está fazendo a ameaça reconhece a veracidade das matérias noticiadas na imprensa alternativa. Haja vista que a ditadura, depois de censurar redações de jornais e revistas, utilizava o terrorismo para intimidar os jornalheiros que vendiam reportagens e artigos contra o regime.



XVIII. Jornal *O Dia*, 11 de agosto de 1980. (Folha da Mãe Ana)

A ameaça ilustrada na imagem refere-se a uma onda de terrorismo, termo usado para se referir a esses atentados que ocorreram durante o processo de abertura. Neste período, houve mais de uma centena de ações terroristas, promovendo um clima de terror e violência e que resultaram em alguns mortos e feridos. Os atentados estão relacionados a reações da *linha dura*, que era contra a abertura política, e realizavam atentados para desmoralizar o presidente e atrapalhar a abertura. Bem como inibir a imprensa alternativa e impedir que ela ganhasse espaço entre os leitores. De modo que para isso ocorrer, os terroristas pressionavam os jornalheiros por meio das bombas.<sup>257</sup>

Em outra charge, publicada no mesmo dia, surge questionamento do outro lado da situação. Na ilustração anterior aparece caricaturada a imagem do possível responsável pelos atentados, no número XIX o ilustrador Paulo Moura procurou evidenciar os personagens como os expectadores dos acontecimentos, questionando sobre quem estaria realizando os atentados, apesar de que o ilustrador utilizou mais o recurso das palavras que das imagens para procurar indicar sobre quem estaria realizando as explosões, cujos personagens estão em um bar bebendo e conversando. Que não se restringiram apenas as bancas de revistas, pois ao longo da ditadura algumas

<sup>257</sup> Apesar da política de liberalização que estava sendo instaurada desde o governo Geisel, os grupos contrários a abertura não se limitavam a aterrorizar apenas os jornalheiros. Uma organização clandestina de direita, ainda no governo de Geisel, intitulada de Aliança Anticomunista do Brasil (AAB), assumiu responsabilidade pelos atos de terrorismo em agosto de 1976, na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), que foi alvo de ataque a bomba. Apesar de não haver nenhum ferido, apenas o prédio teve suas estruturas abaladas e algumas dependências destruídas. No mesmo dia a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) também tinha sido alvo, mas a bomba foi desativada a tempo. Alves p. 278 Os dois incidentes foram assumidos pela AAB, que espalhou panfletos com o seguinte recado: “Chegou a hora de começar a escalada contra a nova tentativa de comunização do Brasil que está em marcha. A Associação Brasileira de Imprensa (ABI), totalmente dominada pelos comunistas, foi escolhida para esta primeira advertência. De agora em diante tomem cuidado, seus lacaios de Moscou. Não daremos trégua. Já que as autoridades recolhem-se covardemente, passaremos a agir. Morte à canalha comunista! Viva o Brasil!”

instituições se destacaram como grandes forças de embate contra o regime, como a ABI<sup>258</sup>, OAB<sup>259</sup> e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB).<sup>260</sup>



XIX. Jornal *O Dia*, 11 de agosto de 1980. (Folha da Mãe Ana)

A charge, ao abordar a questão da censura, não se limitou apenas à censura relativa a imprensa, mas também a outras manifestações da censura que ainda vigorava.<sup>261</sup> A ilustração (XX) data do período inicial do governo, quando este ainda não havia tomado posse oficialmente, assim podendo essa ser uma referência ao

<sup>258</sup> A Associação Brasileira de Imprensa (ABI), órgão da sociedade civil criado em 1908, tem como objetivo assegurar os direitos dos jornalistas e a liberdade de imprensa. Inicialmente a associação não possuía uma sede fixa, mudando de endereço dentro da cidade do Rio de Janeiro. Entre os anos de 1936 a 1939, foi construída a sede atual da ABI, na Rua Araújo Porto Alegre, número 71, no centro da cidade do Rio de Janeiro. <http://www.abi.org.br/institucional/historia/>

<sup>259</sup> Apesar de que inicialmente a OAB e a CNBB apoiaram o golpe de 1964, saudando-o com entusiasmo. A Ata da Reunião Ordinária do Conselho Federal da OAB, o Conselho Pleno, de 7 de abril de 1964, é um verdadeiro manifesto a favor da intervenção militar, resgatando "a memorável reunião extraordinária de 20 de março [1964]" quando "tivemos a lucidez e o patriotismo de alertar" "para a defesa da ordem jurídica e da Constituição"<sup>17</sup>. O documento e os registros das reuniões seguintes revelam o apoio da Instituição e de setores significativos da sociedade, ausente na consagrada fórmula do *golpe militar*. ROLLEMBERG, Denise. *As Trincheiras da Memória*. A Associação Brasileira de Imprensa e a ditadura (1964-1974). In: ROLLEMBERG, Denise, QUADRAT, Samantha Viz (orgs.). *A construção social dos regimes autoritários*. Legitimidade, consenso e consentimento no Século XX. Vol. 2: Brasil e América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.p. 06.

<sup>260</sup> Idem, p. 08.

<sup>261</sup> Carlos Fico, 2002. p. 253. A questão da vigilância à moral e aos bons costumes não foi apenas uma estratégia do regime para encobrir uma censura que estaria voltada apenas para temas políticos. Ficou relatado que havia um interesse por parte do governo em controlar tanto a circulação de temas políticos como também de temas comportamentais, haja vista que o estudo de cartas enviadas por pessoas comuns à DCDP, destaca a participação popular no regime, não limitada apenas a movimentos formalmente políticos. Assim, pensando a relação sociedade e regime não de maneira dicotômica, contemplando o aspecto repressivo da censura, mas como foi legitimada por alguns setores da sociedade.

governo anterior, bem como uma referência à pseudodemocracia (que na imagem aparece em negrito) que era um dos pilares proclamados pelo processo de abertura.



XX. Jornal *O Dia*, 14 de março de 1979.

“*Se vou ao teatro é censura! Se ligo a televisão ou o rádio também! Onde está a democracia desde país?*” Esses são questionamentos que o personagem faz, aparentemente de maneira tranquila. No segundo quadro, a sua expressão facial parece aterrorizada, quando ele se dá conta do que disse. Pois se há censura em toda forma de expressão, a dele com certeza poderia ser censurada. Outro destaque é o temor quanto às próprias afirmações, questionando se não falou demais, e as grades da cadeira se tornam semelhantes às grades de uma prisão.

Em nota no jornal *O Estado* noticiou no início do governo Figueiredo que; “Portella afirma que a censura será abrandada”. O ministro da justiça afirmou que a censura será abrandada e as medidas serão adotadas para definir as novas diretrizes da censura federal, as quais terão como base a liberalização no cinema e do teatro, porém haverá maior rigor para a televisão, aspecto que segundo Petrônio se viu obrigado a adotar pela violência e safadezas. Ainda na notícia, relata que haverá “orientações ministradas aos censores nos cursos de formação na academia nacional de polícia, o grau de rigor na escala de serviços censórios é o seguinte: televisão, cinema e teatro.”

262

Ou seja, mesmo com a notícia do possível abrandamento da censura, o DCDP agia de maneira diversa, evitando censurar politicamente os espetáculos que não abrangessem grande audiência e concentrando suas atenções na TV. Para a DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas), era difícil lidar com a dubiedade da

<sup>262</sup> Jornal *O Estado*, 03 de abril de 1979. p. 09.

“abertura política”, que ao mesmo tempo afirmava a possibilidade de uma redemocratização e mantinha, não obstante, um instrumento como a censura de costumes. Apesar de que o uso da censura de diversões pública não era tratado abertamente pelos censores, mas a censura política e a moral eram o principal alvo do DCDP, e estavam sempre no alvo dos censores. Ficou afirmado que a censura de diversões públicas nunca deixou de existir no Brasil. Somente em 1988, com a nova constituição, a censura terminou quando o DCDP foi desativado.<sup>263</sup>

### 3.4 As Eleições de 1982 e os novos partidos



XXI. Jornal *O Dia*, 12 de novembro de 1979. (Folha da Mãe Ana)

A ilustração XXI, intitulada de “João e a extinção” refere-se à reforma política de Figueiredo de extinguir os dois partidos, tendo na verdade como objetivo maior pulverizar a oposição que se formou ao longo da ditadura no MDB.<sup>264</sup> Na charge há três personagens: Figueiredo aparece cochichando com uma mulher que é a representação da ARENA<sup>265</sup>, e logo na beira do que aparenta ser um penhasco está o MDB, o qual

<sup>263</sup> A possível explicação para a diferença entre a repressão censória a jornais e revistas e aquela relativa às diversões públicas, seria de que o DCDP teria intenção censória mais moral e menos político. Pois a censura moral, segundo Fico, “obedecia a outros ditames, embora não tenha ficado imune às peculiaridades do regime militar. Ela dizia respeito a antigas e renovadas preocupações de ordem moral, muito especialmente vinculadas às classes médias urbanas”. Carlos Fico, 2002. p. 22.

<sup>264</sup> Vale ressaltar que, segundo Motta, o MDB desde o início não foi oposição, e que o partido surgiu com o que restou do Congresso de Parlamentares dispostos a se filiar a uma organização formalmente de oposição ao regime. Pois nem todos emedebistas tinham perfil de oposição, alguns se adequavam mais para a linha auxiliar do regime, e o partido “era uma organização imposta artificialmente, [...] parecia uma organização útil, para fins oposicionistas, haja vista que dificilmente teria condições de exercer influência real sobre o Estado.” MOTTA, Rodrigo Patto Sá. MDB e as esquerdas. In: FERREIRA, Jorge e AARÃO REIS, Daniel. *Revolução e democracia (1964-...)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 286.

<sup>265</sup> O primeiro Ato Institucional (AI-1) limitou o poder político da nação e o período de cassações em dois meses, em que muitos legisladores, ex-ministros, funcionários públicos perderam seus cargos e direitos

com um olhar desconfiado tenta ouvir o que o presidente fala para a ARENA, distante do penhasco e próxima de Figueiredo. A ARENA era partido governista, ouve o que ele diz, mas fixa o olhar no personagem que representa o MDB.

A extinção a qual o cartunista Paulo Moura se refere é relativa a Lei Orgânica dos partidos de 1979, que fazia parte do “plano mestre” a que Golbery se referiu na ESG. Essa lei extinguiria o MDB e a ARENA, resultando na formação do Partido Democrático Social (PDS), cujos membros da antiga ARENA descartaram-se da identificação com as políticas impopulares do Estado. O governo criou um projeto de lei obrigando a inclusão da palavra “partido”. O MDB limitou-se a acrescentar a palavra a seu antigo nome, tornando-se o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), que enfatizava nas publicações partidárias, o “P” em suas cores suaves e do “MDB” em cores fortes e contrastantes.<sup>266</sup>

Essa lei fazia parte das mudanças que foram realizadas inicialmente no processo de abertura política, elaboradas pelos estrategistas do governo Figueiredo, o ministro da Justiça Petrônio Portella e o chefe da Casa Civil, general Golbery de Couto e Silva, que como um “golpe mortal”<sup>267</sup> contra a oposição, essa lei não só extinguiu os partidos existentes, como também tinha o pretexto de ampliar a liberdade de organização de novos partidos. O objetivo era dividir para dispersar o MDB, fragmentando a oposição em vários partidos, para que o governo tivesse mais opção para avançar na liberalização tutelada.<sup>268</sup>

Pois o método bipartidário<sup>269</sup> instaurado em 1965/66 confirmou, que nas eleições de 1974 e 1978, que esse sistema havia transformado as eleições em

---

políticos.<sup>265</sup> No AI-2, em 1965, destinava-se a assegurar uma harmoniosa cooperação entre os governos militares, um partido que seria do governo e o outro a oposição. O partido do governo seria a ARENA e a oposição o MDB, “foram criados pelo Estado, tal cooperação foi desde logo facilmente aliada: o legislativo compunha-se, no dizer popular, de um partido do “sim” e de outro do “sim, senhor”. Maria Helena p. 269.

<sup>266</sup> Maria H. Moreira Alves, p. 270.

<sup>267</sup> Kucinski, p. 137.

<sup>268</sup> FLEISCHER, David. “As Desventuras da Engenharia Política: Sistema Eleitoral versus Sistema Partidário”. In: \_\_\_\_\_. *Da Distensão à Abertura: As Eleições de 1982*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988. p. 76.

<sup>269</sup> O AI-3 extinguiu o sistema pluripartidário, estabelecendo eleições indiretas para Presidente da República e governador, e reabriu uma segunda fase de cassações. Dentre as justificativas para esta implantação, era a afirmação de que o pluripartidarismo não funcionava no Brasil, fazendo referência positiva aos Estados Unidos, Canadá, Alemanha e Inglaterra, onde o sistema bipartidário existia em meio ao progresso econômico e estabilidade política. SOARES, Gláucio Ary Dillon. “A política brasileira: Novos Partidos e Velhos Conflitos.” In: FLEISCHER, David. *Da Distensão à Abertura: As Eleições de 1982*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988. p. 91.

plebiscitos, com opções de o eleitor votar contra ou a favor ao governo. Do modo que para sair dessa situação o governo reconstituiu o pluripartidarismo.<sup>270</sup>

Na ilustração XXII, há três personagens como representantes dos partidos, que pelo seu tamanho e o das urnas em que estão segurando, denota a representação que o partido PMDB e o PDS tinham, comparado com os demais que não foram nem mencionados, representados pelo menor dos personagens, que aparece apenas com a denominação “outros”, que são o PP, PTB, PDT e PT, os quais não tinham representação significativa nas urnas, como estes poderiam ter nas eleições de 1982? Dentre os principais partidos que se formaram, com a reforma partidária, foram o PMDB e o PDS, sendo este último partido governista, o qual de acordo Fleischer ficou praticamente a ex-Arena de “roupas novas”.<sup>271</sup>



XXII. Jornal *O Dia*, 14 de abril de 1982.

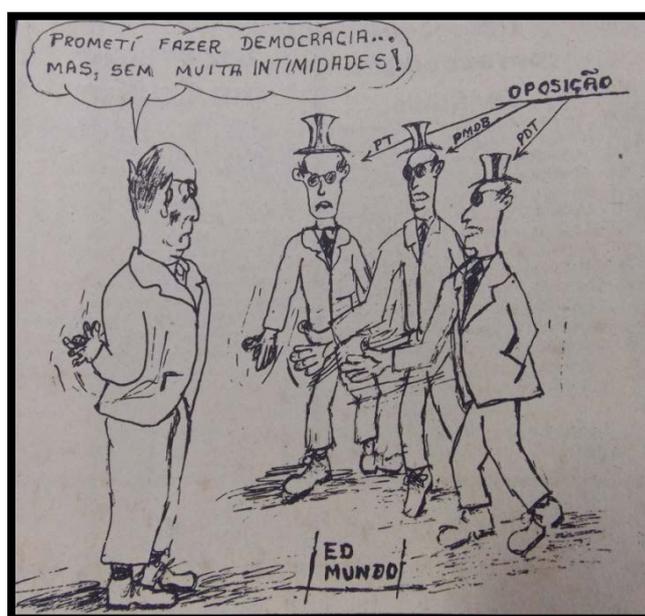
Enquanto a oposição se ocupava das medidas para o cumprimento das exigências legais necessárias a organização de um partido, o Estado preparava novas leis destinadas a garantir a penetração eleitoral de seu partido, o PDS. Observando na imagem, o representante do PSD, Figueiredo aparece com o pacote no bolso, já denunciando as vantagens que o partido tinha relativo ao Pacote de Novembro. E políticas que lhe assegurassem maior controle do Congresso, bem como do colégio

<sup>270</sup> David Fleischer, 1988. p. 76.

<sup>271</sup> Em 1980, 89% dos seus 225 deputados vieram da Arena. O partido perdeu bem menos que o ex-MDB, que foi dividido em quatro partidos novos. Mas a ex-ARENA perdeu professores, advogados e outros profissionais, porém recebeu outros integrantes de classes empresariais. Dentre esse grupo eles têm uma experiência política ligeiramente menor, e com menos educação e um pouco mais velhos, com mais antiguidade parlamentar do que a ex-Arena de 1979. Idem. “O Novo Pluripartidarismo: Perfil Socioeconômico da Câmara dos Deputados (1979 versus 1983)” In: \_\_\_\_\_. *Da Distensão à Abertura: As Eleições de 1982*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988. p. 135.

eleitoral para a sucessão presidencial, em 1984.<sup>272</sup> Assim, nessa reforma partidária o governo tinha suas vantagens, pois poderia fazer outras alterações na legislação eleitoral ou partidária objetivando atender manter a institucionalização permanente. Já os partidos de oposição tinham que contar com programas específicos para se alistarem a participação e apoio. Percebe-se então que mesmo com a reforma partidária ainda havia um padrão bipartidário na competição eleitoral, outra explicação, se deve as restrições determinadas pelo Pacote de Novembro<sup>273</sup>, o qual buscava fortalecer o PDS.<sup>274</sup>

Assim, na formação dos novos partidos a oposição teve grandes dificuldades, seja no cumprimento das medidas instauradas para a formação dos partidos, seja na arrecadação de verbas. Como também foi abordado na ilustração XXIII, na qual ressalta a oposição em desvantagem perante o partido do governo, que na ilustração aparece a figura do próprio presidente. Mas ao passo que diz instaurar mudanças para *fazer democracia*, cria leis que recuam os supostos avanços para a democracia, dificultando a penetração eleitoral dos demais partidos.



<sup>272</sup> Alves, p. 273.

<sup>273</sup> Lei n' 6.978, que instaurava mais casuísmos eleitorais, como a inclusão do voto vinculado e a proibição de coligações eleitorais. Curiosamente não se adotou a sublegenda para governador. Fleischer, 1994, p. 164.

<sup>274</sup> Entre 1978 e 1979, as esquerdas se fragmentaram em torno da reforma partidária. Segmentos expressivos do MDB (e do sucesso, PMDB), procuram seus próprios caminhos se aliando aos partidos formados recentes como o Partido dos Trabalhadores (PT) e Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), os setores da esquerda migraram para o Partido Democrático Trabalhista (PDT). Mantiveram-se no (P) MDB as maiores organizações comunistas PCB, PC do B e MR-8, que conferiram ao partido algum prestígio juntos aos movimentos sociais. Ao longo do tempo, um número cada vez maior de militantes e jovens de esquerda foi se afastando do discurso moderado do PMDB, atraído pelas propostas agressivas do PT. Rodrigo Patto Sá Motta, 2007. p. 299-300.

XXIII. *Jornal O Dia*, 10 de março 1982.

A charge XXIV, cuja temática refere-se a mais um dos casuísmos<sup>275</sup> do governo, a incorporação, segue junto com do antigo slogan da ditadura (Brasil ame-o ou deixe-o). O “*ame-a ou deixe-a*” (incorporação) é alusão clara ao slogan ideológico do governo Médici – como lembrou um dos personagens que observam o reclame da incorporação. Assim o componente linguístico da charge está na ordem do que já foi dito, a intertextualidade ocorre ao relacionarmos o enunciado com o slogan ufanista dos anos mais repressivos da ditadura. Identificando também a paráfrase, carregada com traços ideológicos dos mesmos traços do slogan anterior.



Número XXIV. *Jornal O Dia*, 08 de março de 1982 (folha da mãe Ana)

A incorporação ao PMDB está claramente direcionada ao PP, haja vista que na imagem as siglas do Partido Democrático Brasileiro aparecem com o um “p” a mais, fazendo menção ao PP. Que foi um dos partidos inicialmente afetados com o Pacote de Novembro, que instaurava novas regras no jogo eleitoral. Percebe-se que pela data da ilustração, foi logo depois que PP<sup>276</sup> incorporou-se ao PMDB, em fevereiro de 1982.

<sup>275</sup>Estratégias legislativas implantadas pelo governo militar, em que eram modificadas regras do sistema do eleitoral, com o objetivo de obter benefícios eleitorais. O fenômeno dos casuísmos não é uma prática exclusiva do Brasil, pois em quase todos os países do mundo a situação política tenta manipular a legislação eleitoral para se manter autoritária e se perpetuar no poder. FLEISCHER, David. “Manipulações casuísticas do sistema eleitoral durante o período militar, ou como usualmente o feitiço se volta contra o feiticeiro”. In: SOARES, Gláucio Ary Dillon e D’ARAUJO, Maria Celina. *21 anos de regime militar: balanços e perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994. p. 154.

<sup>276</sup> De acordo com o Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro (DHBB) da Fundação Getúlio Vargas o PP contava com a simpatia de eminentes membros do governo do presidente João Batista Figueiredo (1979-1985), como os ministros Petrônio Portella e Golbery do Couto e Silva, que o viam como uma peça importante em uma futura transição do poder dos militares para os civis. Por conta disso, por diversas

O Pacote foi mais uma estratégia da ditadura, que usava de diversos artifícios para resolver os problemas políticos do governo, pois antes de mesmo de realizar o Pacote, o SNI havia feito uma pesquisa para as eleições estaduais e municipais de 1982, constando que o PDS caía a cada mês, e possivelmente só venceria em quatro estados; Maranhão, Mato Grosso, Alagoas e Sergipe. Segundo a pesquisa do SNI, sem a vinculação (mais uma medida do Pacote) de votos o PMDB faria governadores na maioria dos outros Estados, e o PP no restante, incluindo Minas Gerais.<sup>277</sup>

Aderir à incorporação era a alternativa para o PP permanecer na política, pois o partido apresentava ainda uma estrutura organizacional precária na maioria dos estados. Nesse caso, os dirigentes pepistas contavam com a possibilidade de coligarem-se com outras forças políticas de oposição ou forças governistas dissidentes. Assim, por revolta ou instinto de sobrevivência o partido reincorporou-se ao PMDB.<sup>278</sup>

O que parece ser uma enquete sobre as mudanças que ocorreram no sistema eleitoral (XXV), o repórter pergunta para o eleitor o que seria o voto vinculado. Sendo esta mais uma das mudanças as quais vieram com o Pacote, que tinha como objetivo criar vantagens para o PDS nas eleições municipais e para os demais níveis. O voto vinculado e a proibição de alianças tinham o objetivo do PSD vencer nas eleições 1982, essa estratégia impedia de votar na chapa que estivesse composta por candidatos de partidos diferentes. Da forma que se não houver candidato do partido preferido que seja satisfatório para um determinado cargo, a única alternativa será votar em branco para aquele cargo<sup>279</sup>. Com o voto vinculado os eleitores forçados a votar nos demais candidatos do mesmo partido, o que reforçava a posição do PDS na disputa pelo Senado e pelo governo.<sup>280</sup>

Se o voto vinculado, era o que pagava mais, o eleitor tinha uma parcela de razão, já que o pleito de 1982 apresentava-se como o ‘maior da história’ desde 1964. Pois o

---

vezes o PP foi caracterizado, na imprensa e entre os demais setores políticos brasileiros, como o partido da “oposição confiável”. FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, verbetes: Partido Popular.

<sup>277</sup> David Fleischer, 1988. p. 78.

<sup>278</sup> Idem. p.79.

<sup>279</sup> Gláucio Dillon Soares, 1988. p. 110.

<sup>280</sup> O voto vinculado com o objetivo de garantir mais votos ao PDS teve resultado que os engenheiros políticos não previram. Nas zonas rurais e pequenas cidades onde as eleições municipais são tão importantes do que as estaduais e federais, a vinculação favoreceu o PDS, mas nas zonas metropolitanas, onde as eleições para estaduais e federais são mais importantes, o voto vinculado prejudicou o PDS, favorecendo outros partidos. Assim a consequência do voto vinculado foi o de reforçar a relação entre partido do governo e o mundo rural e entre a oposição e o mundo urbano. Idem, ibidem, p. 110-111.

eleitor teria de escolher seis cargos: governador, senador, deputado federal, deputado estadual, e o partido para todos os cargos que estariam em disputa.<sup>281</sup>



XXV. *Jornal O Estado*, 30 de setembro de 1982. (A Broca)

Ainda uma abordagem sobre os casuísmos eleitorais. Assim como na imagem anterior aparece à enquete sobre as modificações no sistema eleitoral, Dodó Macedo (XXVI) faz uma crítica a Lei Falcão, o qual fazia parte dos casuísmos eleitorais de 1976, que proibia o acesso livre aos candidatos à TV.

---

<sup>281</sup> As eleições seriam realizadas em 15 de novembro de 1982, seriam livres, por um sufrágio universal direto e secreto. Eram consideradas as eleições mais livres mais importantes na história brasileira recente, com 55 milhões de votos de eleitores escolhendo nas urnas cerca de 400.00 candidatos a todos os cargos. Maria H. Moreira Alves. p. 278.



XXVI. Jornal *O Estado*, 30 de setembro de 1982. (A Broca)

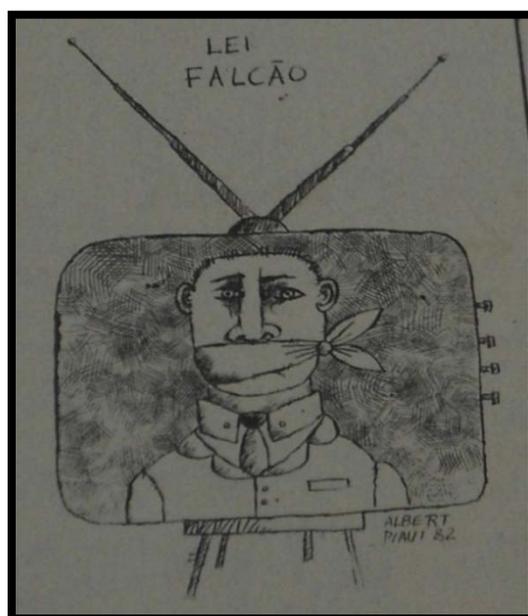
Iniciamos a análise partindo da temática central das charges que é a lei Falcão e democracia. Do modo que a lei era uma espécie de censura, que não favorecia nem o eleitor nem o candidato. Como no terceiro quadro, quando a filha chama o pai para assistir “*O povo e o presidente*”<sup>282</sup>, o pai se opõe sabendo que a lei Falcão está em vigor. No programa eram abordadas questões políticas e principalmente sobre as futuras eleições. Com a lei em vigor, só seria possível ver um lado da situação, que era o do governo, haja vista que a oposição não tinha espaço na TV, nem no rádio.

No outro quadro em que no “o” de democracia aparece a imagem de uma televisão, é feito um paralelo entre democracia e a Lei Falcão que em vigor contradizia a democracia, destacando a abertura era permeada de limitações, como esta em que determinava que durante as campanhas municipais e estaduais os partidos apresentassem apenas seu nome, seu número e o currículo dos candidatos, com uma fotografia destes no caso da televisão.

Assim, como o cartunista Albert Piauú ilustrou (XXVII) de maneira clara o que era realmente a lei Falcão, uma mordaza para os candidatos. Não podendo se expressar,

<sup>282</sup> Programa de TV, transmitido pela Rede Globo surgido em 1982. Em que semanalmente o presidente, João Figueiredo, respondia a cartas enviadas pelos telespectadores para as emissoras e afiliadas da Globo.

nem expor suas propostas. Que segundo o governo militar a lei daria igualdade aos candidatos, quando na verdade era uma forma de dificultar a conquista de eleitores para a oposição.



XXVII. Jornal *O Dia*, 18 de setembro de 1982 (folha da mãe Ana).

Vejamos a seguir (XXVIII) a charge que o ilustrador utilizou o eco para construir o sentido da dúvida, que havia se de fato as futuras eleições de 1982, seriam válidas. Haja vista que o sistema eleitoral havia se modificado passando por uma série de casuísmos que modificaram as regras políticas para produzir maiorias para o governo no Congresso, por meio dos pacotes, das leis, cassações de mandatos políticos, proibição de coligações, voto vinculado, fidelidade partidária e senadores biônicos. E a posse dos que vencessem era questionável.



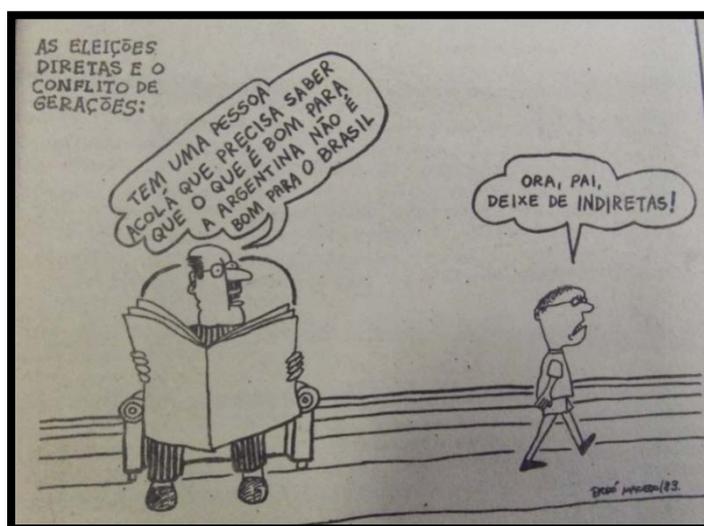
XXVIII. Jornal *O Dia*, 28 de setembro de 1982.

Na charge (XXIX) o personagem procura sua cédula eleitoral, cujo era método de votação na época, em que o eleitor preenchia com o número dos candidatos e depositava nas urnas. Porém Chico, o personagem da imagem, utilizou a cédula de seu amigo como papel higiênico, denotando que esta não tinha nenhuma importância ou até serventia, que não fosse usá-la como o personagem utilizou.<sup>283</sup>



XXIX. Jornal *O Estado*, 14 de agosto de 1982.

### 3.5 A campanha das *Diretas-já* e a disputa no Colégio Eleitoral



<sup>283</sup>Nas eleições anteriores (1966, 1970, 1974 e 1978) o eleitor podia escrever “Arena” ou “MDB” na cédula, e seu “voto de legenda” era somado ao total do partido escolhido para todos os cargos em disputa. Essa opção foi de grande valia para a oposição em 1974 e 1978. Mobilizando um “voto de protesto” canalizado para o MDB. Mas nas eleições com seis cargos em disputa, o eleitor teria que escrever os nomes e/ou números dos seus candidatos numa cédula única padronizada (papel branco com impressão em tinta preta). Supostamente essas exigências complicariam a tarefa do eleitor provocando grandes índices de cédulas invalidadas entre a população menos escolarizada e assim favorecendo o partido do governo. Aproveitando as suas maiorias reforçadas no Congresso desde junho, o PDS referendou este último casuísmo em agosto. David Fleischer, 1994. p. 186.

XXX. Jornal *O Dia*, 05 de novembro de 1983 (Pão e Circo)

Com o título: “*As eleições diretas e o conflito de gerações*” que numa primeira análise nos permite uma compreensão parcial da imagem (XXX), é evidente uma divergência entre pai e filho. Por meio da ilustração percebe-se que as discussões em torno das eleições diretas afetavam até o ambiente familiar, fazendo menção aos que eram adeptos da máxima: “o povo não está preparado para votar”. Relacionando data e conteúdo e logo o diálogo entre pai e filho, aparentemente não muito agradável, provavelmente por divergências momentâneas de opinião. No ambiente familiar o pai lendo jornal percebe a presença do filho, e solta uma “indireta”: “*tem uma pessoa acolá que precisa saber que o que é bom para a Argentina não é bom para o Brasil*”. A indireta ao qual o filho retruca, é pelo fato do pai não citar nome do filho. Bem como a menção a Argentina, ao qual o personagem cita se deve ao fato de que no ano de 1983, precisamente em outubro, a Argentina restaurava sua democracia, depois de sete anos de ditadura militar, com eleições diretas para presidente.

Assim a figura do pai não representa necessariamente uma pessoa conservadora que estava contra as eleições diretas. Mas pode ser entendido como um representante dos discursos contrário às eleições diretas.



XXXI. Jornal *O Dia*, 05 de novembro de 1983. (Pão e Circo)

Em *Albert Piauú e o espírito da coisa*, o cartunista aborda a questão das eleições indiretas, ilustrando uma conversa informal entre dois personagens, que pelas taças e a

mesa, pode-se denotar um bar ou restaurante. Dentre os recursos de destaque estão às falas dos personagens, que discutem sobre as próximas eleições para presidente, destacando que mesmo o governo detendo maior colégio eleitoral nas eleições, a questão da sucessão presidencial não está relacionada apenas ao poder, mas a competência, que seria um fator decisivo diante da crise de governo, caracterizada pelo enfraquecimento da autoridade presidencial, pela paralisia decisória e pela fragmentação da base de sustentação político-partidária do governo.

Dentre as abordagens temáticas das ilustrações de 1983/1984 eram recorrentes sobre eleições diretas e as indiretas, o uso da ironia, a captação das tensões sociais, das mudanças políticas que estavam ocorrendo podem ser percebidas nas charges, que mais que um simples entretenimento constituía uma ideia-imagem da situação em questão. Ilustrando a crise política bem como a ditadura ainda vigente, com pseudo pretensões democráticas, que utilizava artifícios pautados no processo instaurado após 1964, o que indicava não haver uma relação entre a abertura e o fim do regime em vigor.<sup>284</sup>

Na seguinte charge (XXXII), Leo utiliza o eco, para criticar sobre as indiretas. Percebe-se que formato do penhasco onde se pode extrair o eco lembra o formato do Brasil, como se o personagem ao gritar procurasse obter a resposta sobre como seriam as eleições, porém ele ouve o contrário.



XXXII. Jornal *O Dia*, 25 de janeiro de 1984.

O discurso inicial do título da charge (XXXIII) faz uma relação ao poema de Castro Alves, no poema<sup>285</sup> há os seguintes versos: “A praça é do povo como o céu é do

<sup>284</sup>Maria José de Rezende, p. 325.

<sup>285</sup>“O POVO AO PODER” Quando nas praças s'eleva/Do Povo a sublime voz.../Um raio ilumina a treva /O Cristo assombra o algoz.../ Que o gigante da calçada /De pé sobre a barricada /Desgrenhado, enorme, nu /Em Roma é catão ou Mário, /É Jesus sobre o Calvário, /É Garibaldi ou Kosshut. /A praça! A praça é do povo /Como o céu é do condor /É o antro onde a liberdade /Cria águias em seu calor! [...] Disponível: <http://biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://biblio.com.br/conteudo/CastroAlves/poesiascoligidas.htm>

*condor*”, denotando uma intertextualidade entre o poema e a charge, bem como as questões políticas do período em que foi elaborada. Em muitos dos poemas de Castro Alves eram marcadas pela busca de direitos iguais, bem como o combate a escravidão. No poema em destaque a relação da praça ser o lugar do povo, local onde a população sai para reivindicar seus direitos, manifestar suas insatisfações. O espaço onde o povo tem voz associa-se com os acontecimentos de 1983/83, período em que as *Diretas-Já*<sup>286</sup> aconteceram no Brasil, um dos maiores movimentos democráticos com participação popular.

Ainda na ilustração, o primeiro personagem aparece com os braços levantados em forma de exaltação, afirmando que quer votar para presidente. Logo ao lado, com uma arma apontada o outro personagem enuncia que “*o povo não está preparado para querer!!*”. Pelos traços, vestimentas e a forma como se posta na imagem, o personagem pode representar mais um dos aliados da ditadura, que não era a favor das manifestações pelas diretas.

Na frase abaixo dos personagens, remete a outra frase do pensador chinês Confúcio, “*uma imagem vale mais que mil palavras*”. Na charge, “*um voto vale mais que mil améns*”, Dodó Macedo quis destacar a importância do voto, apenas um voto, no caso o popular, vale mais que a submissão a qual foi imposta ao longo da ditadura. Pois é por meio do voto que o cidadão exerce seu direito de cidadão e de mudar a situação política e social em que se encontra. Apesar de que o Brasil encontrava-se em uma das piores crises econômicas, e eleições diretas não seria a democratização por completa, porém a prioridade que se instaurava em 1983 e 1984 era sobre o poder do voto, que seria uma da superação do regime.<sup>287</sup>

Em 1984 com o objetivo de que a eleição presidencial acontecesse de forma direta, o PMDB propôs uma emenda<sup>288</sup> constitucional que restabelecesse o voto direto.

---

<sup>286</sup> As *Diretas* foi um movimento organizado por comissão suprapartidária e apoiada por mais de 200 entidades da sociedade civil, realizou comícios em quase todos os Estados do Brasil conseguindo enorme apoio popular com mais de um milhão e duzentas mil pessoas participando dos diversos comícios públicos. A campanha destinava-se a pressionar membros do Congresso Nacional para a aprovação de emenda constitucional restituindo eleições diretas para presidente, a força popular do movimento conseguiu realizar as maiores manifestações pública da história de cada local, colocando em xeque não apenas as questões políticas como as estruturas do Estado de Segurança Nacional, fundado com o golpe de 1964. Maria H. Moreira Alves, p. 313.

<sup>287</sup> BENEVIDES, Maria Vitória. *Presidente, que escolhe é a gente*. Perseu, n° 3, ano 3, 2009. p. 111.

<sup>288</sup> Emenda Dante de Oliveira, cujo nome é referência ao deputado federal Dante de Oliveira (PMDB-MT), que transformava em diretas as eleições para presidente da República, não obteve a necessária maioria de 2/3 no Congresso, em abril de 1984, mas o movimento de massas acentuou de tal modo o oposicionismo na população que provocou mudanças importantes nas expectativas eleitorais. Tomaram-se claras as dificuldades de reeleição para os parlamentares governistas, o que os tomou mais permeáveis

Na intenção de obter apoio popular para a aprovação da emenda, os partidos de oposição partiram para a mobilização, que resultou na campanha das *Diretas-Já*, com a participação de milhões de pessoas, em comícios por todo o país. Porém a emenda foi derrotada no Congresso, uma vez que a pressão popular não foi eficaz o suficiente para fazer frente a todas as manobras usadas pelo governo para evitar sua aprovação.<sup>289</sup>

A campanha das diretas relaciona-se a conjuntura de grave crise política a qual se materializou a partir de 1983. Essa conjuntura de crise política tem relação com a crise de Estado, gerada pela drástica redução da capacidade estatal em promover o desenvolvimento capitalista. Bem como a crise do regime, gerada pelas alterações das relações de poder entre os principais centros de poder político e pela dificuldade em canalizar a participação popular para os canais eleitorais.<sup>290</sup>



XXXIII. Jornal *O Dia*, 21 de Janeiro de 1984. (Pão e Circo)

---

à opção oposicionista no Colégio Eleitoral que elegeria o sucessor do presidente Figueiredo. Brasília Sallum, p. 94.

<sup>289</sup> KINZO, Maria D'Alva G. *A democratização brasileira um balanço do processo político desde a transição*. São Paulo Em perspectiva, 15(4) 2001. p. 6.

<sup>290</sup> BERTONCELO, Edison Ricardo. "Eu quero votar para presidente": uma análise sobre a Campanha das Diretas. Lua Nova, São Paulo, 76: 169-196 2009. p. 171-172. Além de materializar o enorme descontentamento de amplas camadas sociais em relação à situação econômica e política, a intensificação dos protestos sociais funcionou como um mecanismo de pressão sobre os políticos profissionais em todos os partidos, que se tornavam mais sensíveis diante das pressões da opinião pública, e mais autônomos diante das orientações do núcleo do regime no contexto da abertura política. Idem, p. 174.



XXXIV. Jornal *O Dia*, 15 de fevereiro de 1984.

Na charge (XXXIV), um possível eleitor questiona o candidato a presidência Aureliano Chaves, sobre seu apoio as diretas. No questionamento o personagem usa o termo “pregando” que no contexto está relacionado a fixar, propagar ideias sobre as eleições diretas. Mas essa pregação que Aureliano andava fazendo era relacionada ao impacto de mobilização da campanha, que como uma estratégia o candidato pregava uma coisa, quando na realidade pensava de outra forma, como a imagem o destaca de costas com os dedos cruzados (que remete a mentira). Pregando “com prego caibral<sup>291</sup>”, com pregos grandes, haja vista que objetivava apoio nos grupos sociais e políticos insatisfeitos com o regime e do cálculo que o processo sucessório poderia se encaminhar caso exigisse um candidato com maior representatividade social.<sup>292</sup>

Figueiredo havia desistido de participar do processo de sucessão presidencial, resultando em um enfraquecimento na capacidade de ação do núcleo político do regime e da autoridade presidencial, aumentando a incerteza dentro do PDS<sup>293</sup> quanto ao resultado do embate político.<sup>294</sup> Diante da mobilização social em prol das diretas iniciava-se em 1983 a dissolução da maioria política que sustentava o governo. Ao passo que surgia rupturas visíveis na aliança governista, estimulava a indisciplina de governadores, prefeitos e parlamentares situacionistas, e um maior destaque da

<sup>291</sup> Prego comprido, utilizado para fixar caibros.

<sup>292</sup> BERTONCELO, Edison. *A Campanha das Diretas e a democratização*. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, Fapesp, 2007.p. 142.

<sup>293</sup> O PDS retomou formalmente a tarefa de coordenação da sucessão presidencial numa reunião da Executiva Nacional em 10 de janeiro de 1984, na qual o partido atacou a campanha das diretas e defendeu a legitimidade do Colégio Eleitoral para eleger o sucessor do presidente Figueiredo. Com isso a cúpula do PDS tentava afastar as oposições do jogo sucessório e garantir as regras dentro das quais o partido teria maior probabilidade de vitória em função da vantagem em votos que tinha sobre a oposição no Colégio Eleitoral. Edison Bertonceolo, p. 118.

<sup>294</sup> Idem, p. 143.

oposição. O que gerou um encolhimento dos militares nos quartéis e enfraquecimento do medo de se manifestar como oposição de grande parte da população.<sup>295</sup>

Há charges que tem o poder de sintetizar toda uma conjuntura, assim na charge XXXV refere-se ao período de campanha do ex-governador de Minas Gerais, Tancredo Neves. Na ilustração aparecem os políticos que faziam parte do comitê do PDS, que era de apoio a Maluf indo para o comitê especial pró-Tancredo. O especial pode ser referência ao prestígio que o candidato estava recebendo dos demais partidos.<sup>296</sup> Pois mesmo antes de obter o resultado da emenda Dante de Oliveira, o PMDB já articulava uma estratégia alternativa, que era a proposta da candidatura de Tancredo Neves para concorrer pela oposição na eleição pelo Colégio Eleitoral. De fato, houve a derrota da emenda das Diretas, assim começou as articulações para viabilizar a candidatura de Tancredo. A saída de alguns políticos do comitê de Maluf se deve a recusa de membros do PDS de apoiar o candidato do governo, nomeado na convenção do partido, Paulo Maluf. Negociações entre o PMDB e dissidentes do partido do governo (que depois criariam o PFL) levaram à formação da Aliança Democrática,<sup>297</sup> visando derrotar o candidato do governo.<sup>298</sup> A Aliança Democrática era composta pela oposição partidária de membros do PMDB, PDT e PTB, uma parte da base política do governo militar. A Frente Liberal era formada pela dissidência do PDS, que incluía membros do Grupo Só Diretas, ex-partidários da candidatura Aureliano Chaves, governadores do Nordeste ligados à candidatura derrotada de Maria Andreazza, mais os políticos a eles vinculados.<sup>299</sup>

---

<sup>295</sup> Brasília Júnior, p. 160.

<sup>296</sup> Tancredo conseguiu representar nos meios militares uma candidatura confiável. Pois com a rejeição da emenda das “diretas já”, os militares continuaram no controle político das regras da sucessão do presidente Figueiredo. E a candidatura de Tancredo não representava uma candidatura puramente oposicionista, tendo em vista que ela, na verdade, provocou uma cisão real e irreconciliável entre os membros da própria elite política autoritária, com a adesão dos membros da Frente Liberal. Ademais, Tancredo propunha uma “conciliação nacional”, à qual era imprescindível o apoio dos militares. MENDONÇA, Daniel de. *A vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral e a posição política dos semanários Veja e Isto É*. p. 170

Disponível em: < [www.plataformademocratica.org/publicações](http://www.plataformademocratica.org/publicações) Acesso: 20/03/2016.

<sup>297</sup> Eliminada a alternativa da eleição direta, e vendo suas aspirações presidenciais frustradas pelo embate Andreazza versus Maluf dentro do PDS, o senador Marco Maciel (PDS-PE) e Aureliano Chaves, junto com o ex-presidente do PDS, senador José Sarney (PDS-MA), lideraram a dissidência da Frente Liberal, para selar a Aliança Democrática (pacto com diversos partidos, almejando vencer as eleições) com o PMDB de Tancredo Neves. Fleischer, 1994. p. 198.

<sup>298</sup> Maria D’Alva Kinzo, p. 7.

<sup>299</sup> Brasília Sallum, p. 162.



XXXV. *Jornal O Dia*, 21 de setembro de 1984.

Um dos personagens que está indo para o comitê de Tancredo, chama Paulo Maluf de *Cassandra*, o uso desse termo pode estar relacionado a uma personagem da mitologia grega, que fazia previsões trágicas, porém não se acreditava nela, por conta de uma maldição jogada pelo deus Apolo. Assim, a referência a Cassandra que foi utilizada por Milton pode ter relação com a imagem de corrupto, conservador e antidemocrático que Maluf tinha, não tendo dessa forma grande credibilidade. Vale destacar a perda do apoio de diversos membros do PDS, também está relacionado a sua imagem que era de alguém que daria continuidade ao regime<sup>300</sup>, o que frearia o processo de redemocratização, do modo que as forças de Maluf terminaram por se resumir a uma pequena parcela do PDS, sua candidatura estava vinculada ao empresariado rural e entre médios e pequenos comerciantes.<sup>301</sup>

Como bem ilustrou Milton Oliveira (XXXVI) a união entre a oposição e a Frente liberal, como numa cerimônia de casamento, e quem observa as escondidas é Figueiredo. Os membros da Frente Liberal passaram a atuar em grupo no Congresso, uma de suas primeiras iniciativas foi aproximar-se das lideranças do PMDB, já que necessitava de aliados para que vencesse as eleições presidenciais indiretas. Pois o PDS tinha mais peso parlamentar e maioria em muitas assembleias legislativas estaduais. De

<sup>300</sup> Existia forte oposição em relação a Paulo Maluf mesmo entre os membros do partido governista. Na concepção de Marco Maciel, membro da Frente Liberal e um dos fundadores do Partido da Frente Liberal (PFL), afirmou que: “O PFL foi uma dissidência do PDS que não aceitava a candidatura de Paulo Maluf para a presidência. Maluf representava a continuidade do regime, enquanto o nome que representava o concerto nacional era Tancredo, que tinha uma visão política, social e administrativa.” CAMBRAIA, Marcio Rodrigo Nunes. *A Formação da Frente Liberal e a Transição Democrática no Brasil (1984- 85)*. Revista Liberdade e Cidadania, Ano III, n. 10 – outubro / dezembro, 2010. p. 4-5.

<sup>301</sup> Brasília Sallum, *ibidem*.

acordo com a regra de fidelidade partidária<sup>302</sup>, o partido do governo indicaria a maior parte dos integrantes do Colégio Eleitoral que elegeria o presidente da República em 1985. A alternativa do PMDB para garantir a vitória da oposição no Colégio Eleitoral, foi negociar uma coalizão com a Frente Liberal.<sup>303</sup>



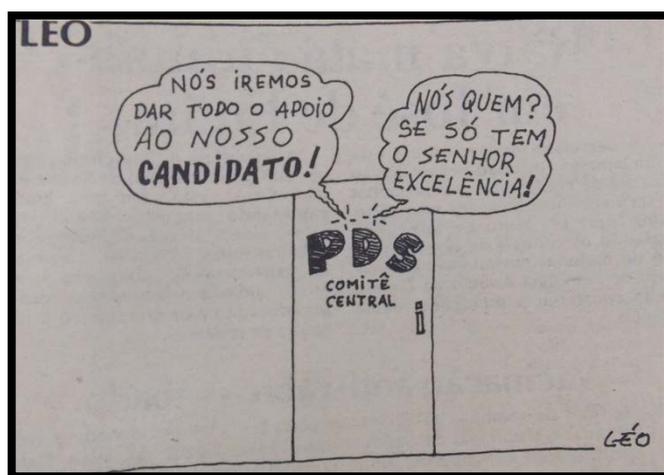
XXXVI. Jornal *O Dia*, 09 de agosto de 1984.

Tanto na charge anterior quanto na seguinte Figueiredo aparece como um personagem enfraquecido politicamente, esquecido. Como se sua representação política já não fizesse tanta importância no cenário político, haja vista o que se evidencia é o outro lado/oposição em destaque. No comitê do PDS, o que pode ser uma reunião entre os que restaram de apoio ao candidato governista, pois em função da grande dissidência restaram pouquíssimos. O recurso em destaque da imagem é o diálogo onde fica claro que é o presidente Figueiredo, que de acordo com o discurso da charge percebe-se que o presidente estava só no apoio do candidato do PDS (que aparece em negrito).<sup>304</sup>

<sup>302</sup> O Pacote de Novembro, de 1981, obrigava a fidelidade e proibia as coalizões eleitorais, o que fortalecia o PDS, partido do governo.

<sup>303</sup> Marcio Rodrigo Cambraia, p. 3.

<sup>304</sup> Os quatro presidenciáveis do PDS à época eram Paulo Maluf, Mário Andreazza, Aureliano Chaves e Marco Maciel. O presidente João Batista Figueiredo, em reunião com os quatro candidatos, advertiu que o governo não iria abrir mão de seu sucessor, e ofereceu-lhes a escolha de renunciarem, conjuntamente, comprometendo-se a apoiarem o vencedor da convenção do PDS. Para que isso funcionasse, teve de neutralizar os integrantes mais radicais do governo, tal como fez Geisel. Aureliano Chaves e Marco Maciel optaram por renunciar, em oposição a Maluf, que foi escolhido pelo PDS. Idem, p. 7.



XXXVII. *Jornal O Estado*, 20 de setembro de 1984.

Assim como a imagem de Figueiredo estava enfraquecida, a do PDS também. Na charge que segue o presidente em aparente desespero diante da situação que tomou o destino do partido, pergunta para o médico: “Pelo amor de Deus, como que tá meu PDSzinho?”<sup>305</sup>. O médico sugere uma eutanásia, serve para ilustrar o grau de debilidade, bem como causar o humor, perante a situação trágica que o partido se encontrava.



XXXVIII. *Jornal O Dia*, 29 de novembro de 1984.

Para que Tancredo obtivesse o êxito desejado no Colégio Eleitoral seria necessário somar o maior número de votos, porém essa matemática mostrava-se insuficiente, mesmo com a grande dissensão do PDS, do modo que a alternativa era buscar apoio popular. Os articulistas do candidato do PMDB acreditavam que para

<sup>305</sup>Depois da fase rica em manipulações bem sucedidas para abrir espaços de manobra para o governo em 1979/80, os estrategistas governistas cambalearam de casuísmo em casuísmo entre 1981 e 1984, até verem suas opções políticas reduzidas à quase zero – provocando assim o “sucateamento” quase completo do PDS, cujos cacós liberais se abrigaram na “Aliança Democrática” constituindo maioria no Colégio Eleitoral. Fleischer, 1994. p. 198.

reverter essa situação era necessário que a campanha oposicionista ganhasse as ruas para construir uma legitimidade popular em torno de Tancredo, que fosse capaz de pressionar os membros do Colégio Eleitoral a votar no candidato da oposição.

Na charge XXXIX, em que aparecem dois personagens com cartazes, ambos favoráveis a Tancredo, com *Tancredo Já* e o *Maluf Jaz*, identificando que o candidato da oposição era o então bem querido entre o governista Maluf, que não agradava maioria popular nem política. Essa construção positiva em prol de Tancredo, presente nessa ilustração como no número 54, se deve a uma possível legitimidade popular que estava sendo construída, haja vista que a imagem de Tancredo estava relacionada ao “Imaginário Popular Oposicionista” condensado em torno da Campanha das “diretas já”.<sup>306</sup>

O período eleitoral, entre agosto de 1984 e janeiro do ano seguinte, ficou marcado pela crescente popularização da candidatura de Tancredo Neves, e pela contínua rejeição popular sofrida por Paulo Maluf. Uma possível explicação à situação está no contexto eleitoral, pois o candidato do PDS significava a continuidade de um regime autoritário desgastado e Tancredo portava a imagem de seu rompimento.<sup>307</sup>



XXXIX. Jornal *O Estado*, 31 de outubro de 1984.

Faltando 60 dias para Tancredo “entrar” na presidência, o então candidato ilustrado como que numa situação apazível, enquanto Figueiredo conta as horas para sair, olhando para o relógio e descontente com a situação. Os 60 dias na qual se refere à

<sup>306</sup> Daniel de Mendonça, p. 171.

<sup>307</sup> Idem, p. 175.

charge é tempo que resta para a disputa no Colégio Eleitoral, 15 de janeiro de 1985. A charge já atribui a possível vitória a Tancredo, bem antes do embate político, haja vista que ele buscou vencer não apenas no colégio eleitoral, como também na “eleição das ruas”, elegendo-se presidente com apoio popular.



**XL. Jornal *O Dia*, 16 de novembro de 1984.**

Na véspera da posse o então presidente<sup>308</sup> Tancredo Neves, dia 14 de março, ele foi acometido por fortes dores, e ainda na mesma noite foi operado. Do modo que no dia seguinte quem tomou posse foi o vice-presidente, José Sarney, como presidente da República. Nos dias seguintes Tancredo permaneceu internado e submetido a outras cirurgias.

Na charge XLI, um casal ouve atento e possivelmente preocupado aos noticiários sobre o estado de saúde do presidente. A crítica da ilustração encontra-se no fato de que só tinham notícias, nada do presidente aparecer denotando o grave estado de saúde. Percebe-se também que as informações que eram repassadas, nada tinham de substancial sobre a realidade da situação. Pois ambas as notícias, tanto rádio quanto TV, da ilustração são “blábláblá”, não estavam responde as reais dúvidas que a população tinha quanto a situação política e o estado e saúde de Tancredo, e de ocultação ou até suavização de informações, devia-se a uma preocupação em não deixar a população perceber algum indício mais grave de anormalidade.

<sup>308</sup>Tancredo venceu no Colégio eleitoral com 480 votos (72,4%), contra 180 (27,3%) de Paulo Maluf. Dos 480 votos conquistados pelo ex-governador de Minas Gerais, cerca de 80 votos era de dissidentes do PDS que formaram a Frente Liberal, já então convertida em Partido. Se os líderes da Frente Liberal tivessem permanecido com a situação e votado em Maluf, o resultado teria sido diferente. Tancredo não teria logrado a maioria absoluta necessária. Sem a vitória da oposição, a transição provavelmente não teria ocorrido naquele momento. Cambraia, p. 08.



**XLI. Jornal *O Dia*, 22 de março de 1985.**

Ainda sobre o estado de saúde do presidente, na charge XLI percebe-se o abatimento do médico, que depois de horas de intervenção cirúrgica com Tancredo, ele aparenta estar mais abatido que o próprio paciente, visivelmente com grandes olheiras e aspecto de cansado. O personagem, no caso o médico está concedendo entrevista às emissoras de TV, que iria divulgar a população como andava a vida do presidente, que desde 14 de março não saia do leito médico. A nota que o médico divulga é que: *O estado de saúde do Sr. Presidente é bom, o coração está funcionando plenamente, os pulmões satisfatórios, a drenagem foi feita... Agora, eu, to pra bater as botas!*

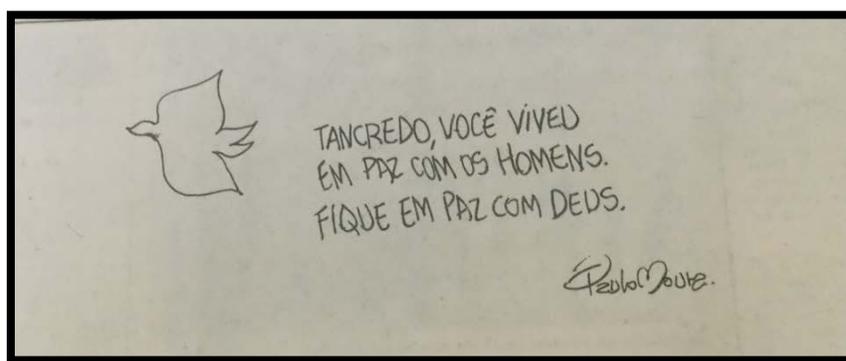


**XLII. Jornal *O Dia*, 11 de abril de 1985.**

O humor que se encontra na charge, apesar de trágica toda a situação, é no fato de que o presidente passou por diversas cirurgias, haja vista que no dia 9 de abril Tancredo foi submetido a uma sexta operação. Segundo os médicos, uma traqueostomia, a equipe médica ainda imporia ao presidente uma sétima cirurgia, três dias depois, porém ao final foi constatado o esgotamento das possibilidades de preservar a vida de Tancredo e que até então sua saúde entrava cada vez mais em retrocesso. Do

modo que na noite de 21 de abril de 1985 Tancredo faleceu, depois de 34 dias hospitalizado.<sup>309</sup>

O cartunista utiliza seus traços não apenas como forma de contestação, a charge XLIII é um exemplo, o cartunista Paulo Moura ilustra uma simbólica despedida a Tancredo. Que com uma pomba branca simbolizou pacificidade de Tancredo e assim desejando que siga em paz para seu novo destino.



**XLIII. Jornal *O Dia*, 23 de abril de 1985.**

Ao longo do seu governo o presidente João Baptista Figueiredo reafirmou o gesto que deveria simbolizar o seu governo: “a mão estendida em conciliação”. Obviamente, o governo militar tinha uma mão estendida em conciliação, mas a outra estava perto da arma, para qual quer eventual idade, vantagens. Um governo cada vez mais fraco, mas que ainda mostrava os dentes quando necessário, encontrava inesperado respaldo em uma oposição cada vez mais dividida entre radicais e moderados, com estes últimos tentando negociar uma transição política com os militares.

---

<sup>309</sup> FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, verbetes: Tancredo Neves.

## **Considerações finais**

A presente dissertação intitulada de *O Cavalo e a Abertura: no discurso das charges da imprensa teresinense*, constitui-se em uma abordagem das charges da imprensa de Teresina, analisando seu discurso e percebendo as transformações políticas e os fatos referentes à abertura. Bem como apresentar os cartunistas que utilizaram as ilustrações como crítica e manifesto de insatisfação aos diversos posicionamentos do governo e dos acontecidos da época.

Conforme a análise que se desenvolveu nos três capítulos dessa dissertação, procuramos inicialmente caracterizar e descrever as charges e caricaturas e como elas se destacaram como fenômeno de comunicação dentro dos impressos. Para que quando as charges, em análise, fossem apresentadas possibilitasse uma melhor compreensão e entendimento do estudo que foi realizado a partir delas. O estudo inicial possibilitou conhecer as variações chárgicas e como as ilustrações destacaram-se ao longo do tempo acompanhando as mudanças e aperfeiçoamento da imprensa. A abordagem histórica sobre o humor, que está na base da caricatura e da charge foi pertinente, haja vista que relacionaram suas peculiaridades com as artes gráfica, com o objetivo de compreender em que medida o humor se constitui como uma estratégia de crítica política, e como os acontecimentos são ressignificados por meio das charges.

O reconhecimento das diferenças entre os variados tipos de humor gráfico se fez necessário, seja ele o HQ, cartum, caricatura e charge, pois cada um possui suas peculiaridades e funções. Deste modo trouxemos os conceitos e abordagens históricas que foram feitas ao longo do tempo como novos conceitos e discussões, com as que foram feitas por Alberto Gawryszewski, que traz conceitos de charge e caricatura política e ideológica. Bem como reconhecer os conceitos que são usados por outros pesquisadores que generalizam com o termo “caricatura”, porém consideramos as variações que se construíram, e entendemos que a charge e a caricatura podem ir muito além de uma simples ilustração de um periódico, mas revelam-se como um meio de denunciar toda uma estrutura de dominação.

A questão do entendimento das charges é bastante abordada pelos estudiosos do humor gráfico, relativo à maneira imediata e fácil de passar informação, de forma leve e descontraída. Porém, percebemos que principalmente nas ilustrações iniciais do governo Figueiredo, estas não eram de tão fácil compreensão, e para que a informação fosse

imediate necessitava um maior conhecimento dos fatos e até um nível maior de estudo, o que distorce um pouco a máxima de que a charge é destinada a um público pouco iletrado, haja vista que em muitas das ilustrações utilizarem o recurso das palavras, há as que são bem elaboradas, e possuem um discurso construído por metáforas, ironia e algumas cuja temática estão para além do conhecimento popular.

O relato dos cartunistas possibilitou conhecer não só os impressos, mas o objetivo e coragem desses atores sociais, que não tinham grandes pretensões além de levar aos leitores um conteúdo diferente e reflexivo. Uma vez que a censura durante muito tempo limitou e até puniu os posicionamento jornalísticos contrário ao regime, ainda que fosse sob a abertura, que fazia determinadas restrições, reconhece-se certa ousadia dos cartunistas. Porém vale destacar que os cartunistas já eram motivados a ter um posicionamento crítico por meio de seus desenhos, pois em sua maioria já tinham tido experiências com os jornais alternativos, e apesar de trabalharam em jornais com posicionamentos divergentes, eles procuravam usar suas charges com função social.

Assim, os dois jornais utilizados, apesar de trajetórias diferentes no Piauí, ambos sofreram simultaneamente as mudanças advindas com o regime de 1964, passando pelo mesmo processo de modernização. Tinham posicionamento semelhante, a favor do governo. Percebemos que muitos dos colunistas do *O Estado* também trabalhavam ou colaboravam com *O Dia*, ou vice versa. Principalmente nas colunas de humor, encontramos muitas charges do Dodó Macedo tanto em *A Broca* como em *A Folha da Mãe Ana*. Pois ele não tinha vínculo empregatício com os jornais, bem como Albert Piauí, até fins de 1982, quando este substituiu a *Mãe Ana*, com a coluna *Pão e Circo*.

Marcadamente inovadoras, as colunas *A Broca* (O Estado) e a *Folha da Mãe Ana* (O Dia) fizeram notoriedade nos impressos, destacando-se dos demais, e possibilitando que outros cartunistas tivessem espaço de divulgar seus traços. A *Folha da Mãe Ana* possui um formato diferenciado de *A broca*, enquanto a primeira utiliza, além do recurso das charges, o espaço para as correspondências – *Cão.respondencia* – que apesar de fictícias, como falou Paulo Moura em entrevista, era uma das formas de criticar assuntos locais, além de ter a figura do anjinho, não aparecendo sempre, mas aparecia com uma crítica debochada aos problemas de cunho nacional. Enquanto *A Broca* fazia uso de fotografia junto das charges, utilizando prioritariamente as

ilustrações, e não fazendo, também, o uso dos picles, estes recursos, por outro lado, estavam presentes na *Mãe Ana*.

Os relatos utilizados no segundo capítulo serviram para entender como acontecia a censura dentro dos impressos, e quais as restrições que os cartunistas tinham nas suas ilustrações, haja vista que há poucas pesquisas sobre esse aspecto da imprensa teresinense. Assim, os relatos preencheram certas lacunas que houve no decorrer da pesquisa, pois o contato com pessoas que atuaram na imprensa naquele período nos ajudou a entender dúvidas que os trabalhos existentes não informavam, tais como o cartunista que não assinava as charges no período de 1979 a 1980. Por meio de uma conversa com o ilustrador Paulo Moura, o mesmo nos fez notar os detalhes das ilustrações do cartunista Batista, que o antecedeu, bem como sua ausência em alguns meses no impresso (*O Dia*), devido a divergências com o editor.

As entrevistas também nos possibilitam interpretar muitas dificuldades pelas quais passaram os ilustradores, não apenas os que trabalharam nos jornais em estudo, como também os principais cartunistas de Teresina. Devido ao pouco acesso à informação, à falta de iniciativa de muitos jornais, somente em meados de 1970 passou a ter o humor gráfico, ainda que de forma rudimentar e até limitada. Mas que no momento em que tiveram seu espaço utilizaram da melhor forma possível, possibilitando o acesso e espaço para outros cartunistas divulgar sua arte e crítica. O acesso aos depoimentos dos cartunistas como suporte informacional nos confrontou com possibilidades interpretativas que se articulam a partir das memórias, objetivando trazer para visibilidade processos que almejamos ressignificar, de modo que foram essencialmente necessárias para a pesquisa.

O terceiro capítulo nos permitiu perceber as diferenças e variações da imagem do presidente Figueiredo, bem como as formas de abordar a abertura, constatando que cada jornal tinha suas características, no jornal *O Estado*, a temática que é destaque nas ilustrações são os acontecimentos locais, tanto no editorial quanto na coluna de humor. A imagem do presidente já aparece com traços simples, tendo como referência os óculos escuros e às vezes a presença do cavalo. Já No impresso *O Dia*, os fatos nacionais tiveram relevos não só nas notícias, como também nas ilustrações que não poupavam críticas à imagem do presidente e à abertura. No entanto, ambos criaram suas especificidades em relação à ditadura e à abertura. Enquanto no *O Dia* reconhecemos a figura da ditadura trajada de militar, que ora reprimia, ora aterrorizava, a abertura era ilustrada com a imagem das ferraduras ou inicialmente com bocas abertas na escuridão.

Imagens e os acontecimentos dialogam entre si, com o deboche e ironia, de modo que nesse dialogismo incorporam-se muitas influências no processo de compreensão e interpretação dos leitores e produtores, podendo haver até possíveis modificações do sentido inicial. Assim, as ilustrações portadoras de discursos não verbais carregam em seus discursos intenções determinadas, e através delas o cartunista expressa seus pensamentos, social e culturalmente contextualizados, podendo relacioná-las com outras fontes. Por meio da intertextualidade tanto do leitor quanto do ilustrador, pode-se fazer outras interpretações, de modo que alguns detalhes de algumas charges de nossa análise podem passar despercebidos.

Ao traçar acontecimentos e situações referentes à abertura via charges, isto nos levou a interpretar os fatos de outra forma, através de outra perspectiva imagética, fazendo-nos observar os fatos por um viés irônico, humorístico e até lúdico. Com os personagens políticos caricaturados, bem como a figura presidencial que foi destaque, em especial a sua relação com os cavalos, que foi utilizada para intitular esta dissertação. Sendo Figueiredo o próprio *Cavalo*, e como ele se relaciona com o processo de *Abertura*, que pelas ilustrações percebemos que ao longo do período sua imagem enfraquecia cada vez mais, como se este não soubesse dominar, ou controlar a situação, e próprio regime que estava cada vez mais deteriorado. Mesmo considerando os supostos objetivos da abertura política, percebemos pelo discurso chágico que este projeto/processo nada mais era que uma estratégia de retardar a redemocratização, que foi concedida paulatinamente, e com uso de diversos artifícios, da forma que a democracia e muitos direitos civis não fossem concedidos de maneira imediata, seguindo a máxima do processo (*lenta, gradual e segura*).

Concluimos que o material imagético proporciona valiosa contribuição para uma visão e análise do passado, já que utilizada de forma histórica expressa valores de uma determinada sociedade. Por se incluir em estudos recentes, o uso das charges na pesquisa nos permitiu analisar a abertura por outro viés, não comumente utilizado. Podemos perceber que é possível e enriquecedor para a historiografia fazer estudos com base nos “*novos objetos*”, e assim pensar a relação entre história e discurso, que nos possibilita também lançar novos olhares sobre a história política, bem como possibilitar fazer questionamentos sobre a problemática do poder.

Assim, além de uma análise da ditadura via charge, a pesquisa serviu para o conhecimento e reconhecimento dos ilustradores piauienses, e em especial de seus

trabalhos de atuação social, que se destacaram dos demais impressos, contribuindo e marcando a sociedade teresinense, na forma dinâmica de repassar os fatos, procuramos, por fim, evidenciar que mesmo uma cidade como Teresina, sem grande destaque na mídia nacional, fez seu ressaltado por meio do humor gráfico, com ilustrações que atuaram nos dois impressos em estudo.

## REFERÊNCIAS

### Jornais:

*O Dia* – 1979 a 1985.

*O Estado* – 1979 a 1985.

*Jornal da ABI*. 322- Edição Extra – outubro de 2007.

### Entrevistas:

ALVES, Dino. Entrevista concedida a Susy Nathia Ferreira Gomes em 06 de março de 2015, Teresina.

COUTO, Godofredo. Entrevista concedida por e-mail a Susy Nathia Ferreira Gomes. 2015, São Luís.

MOURA, Paulo. Entrevista concedida a Susy Nathia Ferreira Gomes em 26 de fevereiro de 2015, Teresina.

### Bibliografia:

ABREU, Carlos, 2000; *Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura*, em Revista Latina de Comunicación Social, número 36, de diciembre de 2000.

ABREU, Alzira Alves de Abreu. *A democratização no Brasil: atores e contextos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. *A modernização da imprensa (1970- 2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

A. Jota. In: *Apontamentos para a história cultural do Piauí*; vários autores. Fundação de Apoio Cultural do Piauí – FUNDAPI – Teresina: 2003.

ALBERT, Verena. *O Riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ALBERTI, Verena. “Histórias dentro da História.” In – PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984.

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968- 1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC,1999.

AZEVEDO, Dúnya. *A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros*. *Mediação*, Belo Horizonte, v. 9, n. 9, p. 82-97. jul./dez. de 2009.

BAHIA, Benedito Juarez. *História, jornal e técnica: história da imprensa brasileira*. Volume 1. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

BAKHTIN, M. VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. MichellLahud e Yara F. Vieira. 13 ed: São Paulo: Hucitec, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BALOYRA, Enrique A. "Os vários movimentos da transição política no Brasil, 1977-1981." In: SELCHER, Wayne A.. *A Abertura política no Brasil: dinâmica, dilemas e perspectivas*. São Paulo: Convívio, 1988.

BATISTONI, Maria Rosângela. *Confronto Operário: A Oposição Sindical Metalúrgica nas greves e nas comissões de fábrica de São Paulo (1978- 1980)*. São Paulo: IIEP, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a essência do riso*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade)1961

BENEVIDES, Maria Vitória. *Presidente, que escolhe é a gente*. Perseu, n° 3,ano 3, 2009.

BENJAMIM, Walter. *Teoria da cultura de massa*. In: LIMA, Luiz Costa. – São Paulo: Paz e Terra, 2011.

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

- BERTOCELO, Edson. *A Campanha das Diretas e a democratização*. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, Fapesp, 2007.
- BOBBIO, Noberto, MATTEUCCI, Nicola e PASQUINO, Pasquino. *Dicionário de política*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1 ed., 1998.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: História e imagem*. Bauru: EDUSC. 2004.
- CAMBRAIA, Marcio Rodrigo Nunes. *A Formação da Frente Liberal e a Transição Democrática no Brasil (1984- 85)*. Revista Liberdade e Cidadania, Ano III, n. 10 – outubro / dezembro, 2010.
- CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.
- CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.
- CODATO, Adriano Nervo. Uma História política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, 25, p. 83-106, nov. 2005.
- COSTA, Wagner Cabral da. *A Rebecca, o Rebeco e a Rabeca: Sátira e caricatura de Vargas na Revista Careta (1946-50)*. In anais: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, maio de 2011 - Londrina – PR.
- CUNHA, Rodrigo do Espírito Santo da. *Andrés Guevara e a evolução gráfica do jornal O Povo*. In: Anais. VII Encontro de História da mídia.
- D' ARAUJO, Maria Celina, Gláucio Ary Dillon Soares, Celso Castro. *À volta aos quartéis: a memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- FAIRCLOURGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FERNANDES, Florestan. *A ditadura em questão*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- FERREIRA, Jorge e AARÃO REIS, Daniel. *Revolução e democracia (1964-...)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina; (org). “Apresentação” In: *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

\_\_\_\_\_ e Lucilia de Almeida Neves (org.) *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

FICO, Carlos. *Além do golpe: atomada do poder em 31 de março de 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro, Record, 2004.

\_\_\_\_\_. “*Prezada Censura*”: cartas ao regime militar. Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 251-286.

\_\_\_\_\_. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60 – 2004.

\_\_\_\_\_. Espionagem, polícia, política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.) *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

FLEISCHER, David. “As Desventuras da Engenharia Política: Sistema Eleitoral versus Sistema Partidário”. In: \_\_\_\_\_. *Da Distensão à Abertura: As Eleições de 1982*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

\_\_\_\_\_. “O Novo Pluripartidarismo: Perfil Socioeconômico da Câmara dos Deputados (1979 versus 1983)” In: \_\_\_\_\_. *Da Distensão à Abertura: As Eleições de 1982*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

\_\_\_\_\_. “Manipulações casuísticas do sistema eleitoral durante o período militar, ou como usualmente o feitiço se volta contra o feiticeiro”. In: SOARES, Gláucio Ary Dillon e D’ARAÚJO, Maria Celina. *21 anos de regime militar: balanços e perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994.

FLÔRES, Onici. *A leitura da charge*. Canoas: Ulbra, 2002.

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

FREITAS, Arthur. *História e imagem artística: por uma abordagem tríplice*. Estudos Históricos, nº 34, julho-dezembro de 2004.

GASKEL, Ivan. *História das Imagens*. In: BURKE, Peter (org). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. *Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma*. In: Revista Domínios da Imagem, número 02, maio de 2008, Universidade Estadual de Londrina, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Amigo da Onça: da construção do preconceito à sua contestação*. In: GRAWRYSZWSKI, Alberto (org). *O Amigo da Onça: uma expressão da alma brasileira*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2009. (Coleção História na Comunidade, v.1).

GOMBRICH, Ernest Hans. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictória*. - 4ª Ed. – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Meditações sobre um Cavalinho de Pau e outros ensaios sobre a Teoria da Arte*. São Paulo. EDUSP, 1999.

GONÇALVES, Reinaldo, POMAR, Valter. *O Brasil endividado: como nossa dívida externa aumentou mais de 100 bilhões de dólares nos anos 90*. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. *A análise do discurso: conceitos e aplicações*. *Alfa (São Paulo)*, v.39, p.13-21, 1995.

HABERT, Nadine. *A década de 70 – apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. Editora Ática. São Paulo, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2003.

JOUTARD, Philippe. *Desafios à história oral do século XXI*. In: Ferreira, Marieta de Moraes (org.) *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getulio Vargas, 2000.

KINZO, Maria D'Alva G. *A democratização brasileira um balanço do processo político desde a transição*. São Paulo *Em perspectiva*, 15(4) 2001.

KUCINSKI, Bernardo. *Abertura: a história de uma crise*. São Paulo: Editora Brasil Debates, 1982.

LEMOS, Renato. *Anistia e crise política no Brasil pós-1964*. Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 287-313.

LIMA, Hermann. *História da Caricatura no Brasil*. Volume 01. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1963.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. *Curto-circuitos na sociedade disciplinar: Super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985)*. Piauí: UFPI, 2006. (Dissertação de mestrado) Programa de Pós- Graduação em História do Brasil. UFPI, 2006.

LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes: a República no Catete*. Petrópolis: Vozes, 1989.

MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. “Os primórdios da imprensa no Brasil: ou de como o discurso jornalístico constrói memória.” In: ORLANDI, Eni P. *Discurso fundador: A formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

MARTINS, Ana Luiza. Lucca, Tania Regina de. (org.) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempo de República*. São Paulo. São Paulo (1890- 1920). São Paulo: Fapesp/ Edusp/ Imprensa Oficial do Estado. 2001.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

MENDONÇA, Daniel de. *A vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral e a posição política dos semanários Veja e Isto É*.

Disponível em: < [www.plataformademocratica.org/publicações](http://www.plataformademocratica.org/publicações) Acesso: 20/03/2016.

MIANI, Antonio Rozinaldo. *Charge: uma prática discursiva e ideológica*. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001.

\_\_\_\_\_. *Charge editorial: iconografia e pesquisa em História*. Domínios da Imagem, Londrina, v. 8, n. 16, p. 133-145, jun./dez. 2014.

MONTE, Regianny Lima. Entre táticas e estratégias: A relação do Estado autoritário com a imprensa escrita em Teresina durante os anos de 1970. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *Diluir fronteiras: interfaces entre história e imprensa*. Teresina: EDUFPI, 2011.

MOREL, Marco. *Palavra, imagem e poder: O surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A figura caricatural do gorila nos discursos da esquerda*. *Art Cultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 195-212, jul.-dez. 2007.

\_\_\_\_\_. *A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969*. *TOPOI*, v. 14, n. 26, jan./jul. 2013, p. 62-85.

\_\_\_\_\_. *MDB e as esquerdas*. In: FERREIRA, Jorge e AARÃO REIS, Daniel. *Revolução e democracia (1964-...)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MUSSALIM, Fernanda. *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. – São Paulo: Cortez, 2001.

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

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *Diluir fronteiras: interfaces entre história e imprensa*. Teresina: EDUFPI, 2011.

NOGUEIRA, Cícero de Brito. *Sem Palavras: Humor e cotidiano nas histórias em quadrinhos de Arnaldo Albuquerque*. Teresina: UFPI, 2010, p. 304. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Piauí. Programa de Pós-Graduação em História do Brasil. Teresina, PI.

OLIVEIRA, Marylu de Alves. *Manchete de hoje: os jornais e o anticomunismo no Piauí da década de 1960*. In: *Diluir Fronteiras*. Nascimento, Francisco Alcides do. Teresina: EDUFPI, 2011.

\_\_\_\_\_. *A cruzada antivermelha- democracia, deus, terra contra a força comunista: representações, apropriações e práticas anticomunistas no Piauí na década de 1960*. 2008. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Programa de pós-graduação. UFPI, Teresina: 2008.

ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes. 1999.

ORLANDI, Eni. *Interpretação: autoria, leitura, efeitos sobre o trabalho simbólico*. Rio de Janeiro: Vozes: 1998.

PECHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento/ tradução*: Eni P. Orlandi- 6ª edição, Campinas: Pontes. 2012. P. 07

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Porto Alegre caricata: a imagem conta história*. Porto Alegre, EU/ Secretária Municipal da Cultura, 1993.

PINSKY, Carla Bussanezzi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.

POLLAK, M. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, v. 5, n. 10, 1992.

REIS, Marcela Miranda Félix dos. et al. *Influências Externas na Produção de Conteúdo dos Jornais Impressos de Teresina: Perfil Histórico*. In anais: 9º Encontro Nacional de História da Mídia – UFOP, Ouro Preto, 2013.

\_\_\_\_\_. *Chapada do Corisco e Gramma: por um jornalismo diferente durante a ditadura militar no Piauí*. In anais: II Encontro Nordeste de História da Mídia, na Universidade Federal do Piauí, Teresina, 20 1 21 de junho de 2012.

\_\_\_\_\_. Marcela Miranda Félix dos. *Do Riso ao Grito: a atuação dos jornais Gramma e Chapada do Corisco, na década de 1970 em Teresina-PI*. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de pós-graduação. UFPI, Teresina: 2013

RÊGO, Ana Regina. *Mídia brasileira e piauiense: a construção do imaginário coletivo durante a ditadura militar*. In Anais: 9º Encontro Regional de História e Mídia. UFOP – Ouro Preto- Minas Gerais. Junho de 2013.

REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984* [livro eletrônico] Londrina: Eduel, 2013.

RIBEIRO, Pedro Krause. *O “povo” na retórica da charge: Zé Povinho e Zé Povo na imprensa luso-brasileira (1875-1907)*. 2009 In: Anais. II Encontro Nacional de Estudos da Imagem.

ROLLEMBERG, Denise, QUADRAT, Samantha Viz (orgs.). *A construção social dos regimes autoritários*. Legitimidade, consenso e consentimento no Século XX. Vol. 2: Brasil e América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SALIBA, Elis Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. - São Paulo: Companhia das letras, 2002.

SALLUM JR. BRASÍLIO. *Transição política e crise de estado*. Lua Nova n° 92, 1993.

SANTOS, Maria Lindalva. “O papel da imprensa escrita no processo de legitimação da primeira emissora de TV piauiense.” In: *Diluir Fronteiras*. Nascimento, Francisco Alcides do. Teresina: EDUFPI, 2011.

SILVA, Marcos. *Caricata República*. São Paulo: Marco Zero, 1990.

\_\_\_\_\_. *A construção do saber histórico: historiadores é imagens*. R. História, São Paulo, n. 125-126, p. 117-134, ago-dez/91 a jan-jul/92.

SILVA, Obdália Santana Ferraz. *Os ditos e os não-ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem*. R. Faced, Salvador, n.14, p.39-53, jul./dez. 2008.

SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

SOARES, Gláucio Ary Dillon. “A política brasileira: Novos Partidos e Velhos Conflitos.” In: FLEISCHER, David. *Da Distensão à Abertura: As Eleições de 1982*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

\_\_\_\_\_ e D'ARAUJO, Maria Celina. *21 anos de regime militar: balanços e perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1994.

STEPAN, Alfred. *Democratizando o Brasil*. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

\_\_\_\_\_. *Os militares da abertura a nova república*. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

\_\_\_\_\_. *O traço como texto, A história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2001.

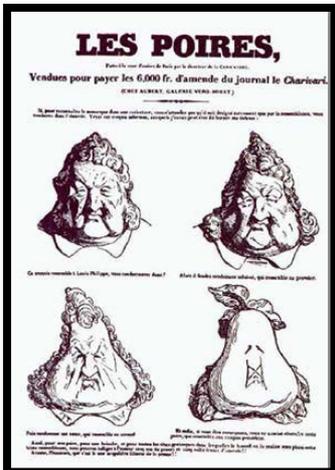
TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. “Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974- 1985.” In: FERREIRA, Jorge, DELGADO, Lucilia de A. Neves (org.) *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

THOMSON, Alistair. “Aos cinquenta anos: uma perspectiva internacional da história oral.” In: Ferreira, Marieta de Moraes (org.) *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getulio Vargas, 2000.

ZAMMATARO, Ana Flávia Dias. “Quem é o Amigo da Onça?”. In: GRAWRYSZWSKI, Alberto (org.) *O Amigo da Onça: uma expressão da alma brasileira*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2009. (Coleção História na Comunidade, v.1).

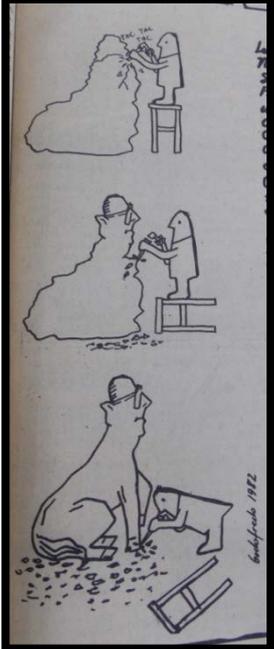
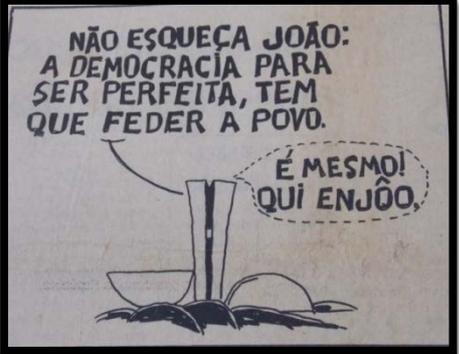
## ANEXO/ CATÁLOGO DAS CHARGES

| Charge  | Impresso                     | Cartunista        | Ano de publicação        | Localização na dissertação |
|---|------------------------------|-------------------|--------------------------|----------------------------|
|    | <i>O Dia</i>                 | Paulo Moura       | 04 de fevereiro de 1980. | p. 23.                     |
|   | Revista <i>O Cruzeiro</i>    | Péricles Maranhão | 07 de maio de 1960.      | p. 24.                     |
|  | <i>O Dia</i>                 | Léo               | 17 de março de 1984.     | p. 26.                     |
|  | Revista <i>La Caricature</i> | Charles Philipon  | 1834                     | p. 29.                     |

|  |                                  |                                      |                                |               |
|--|----------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------|---------------|
|  | <p><i>Última Hora</i></p>        | <p>Jaguar</p>                        | <p>15 de julho de 1963.</p>    | <p>p. 30.</p> |
|  | <p><i>Jornal do Comércio</i></p> | <p>Manuel de Araújo Porto Alegre</p> | <p>14 de dezembro de 1837.</p> | <p>p. 37.</p> |
|  | <p><i>Jornal da ABI</i></p>      | <p>Belmonte</p>                      | <p>Outubro de 2007.</p>        | <p>p. 39.</p> |
|  | <p><i>Revista O Cruzeiro</i></p> | <p>Péricles Maranhão</p>             | <p>21 de outubro de 1959.</p>  | <p>p. 42.</p> |

|  |                        |                                       |                                |               |
|--|------------------------|---------------------------------------|--------------------------------|---------------|
|  | <p><i>O Estado</i></p> | <p>Vilson</p>                         | <p>22 de setembro de 1979.</p> | <p>p. 45.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Dodó Macedo,<br/>Alberti Piauí</p> | <p>06 de junho de 1982.</p>    | <p>p. 58.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Albert Piauí</p>                   | <p>24 de dezembro de 1982.</p> | <p>p. 59.</p> |

|  |                        |                            |                               |               |
|--|------------------------|----------------------------|-------------------------------|---------------|
|  | <p><i>O Estado</i></p> | <p>Vilson</p>              | <p>18 de janeiro de 1982.</p> | <p>p. 60.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Arnaldo Albuquerque</p> | <p>31 de janeiro de 1972</p>  | <p>p. 65.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Clauberto</p>           | <p>28 de agosto de 1980.</p>  | <p>p. 71.</p> |

|   |                     |                  |                                |               |
|---|---------------------|------------------|--------------------------------|---------------|
|    | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Godofredo</p> | <p>05 de junho de 1982.</p>    | <p>p. 79.</p> |
|   | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Batista</p>   | <p>21 de julho de 1979.</p>    | <p>p. 82.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Batista</p>   | <p>01/02 de abril de 1979.</p> | <p>p. 83.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Batista</p>   | <p>09 de agosto de 1979.</p>   | <p>p. 84.</p> |

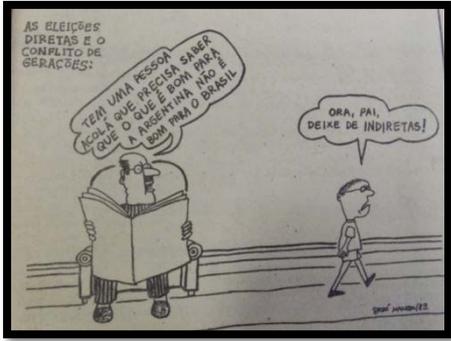
|  |                        |                |                                |               |
|--|------------------------|----------------|--------------------------------|---------------|
|  | <p><i>O Estado</i></p> | <p>Vilson</p>  | <p>18 de junho de 1979.</p>    | <p>p. 85.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Batista</p> | <p>12 de novembro de 1979.</p> | <p>p. 87.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Batista</p> | <p>12 de novembro de 1979.</p> | <p>p. 88.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Batista</p> | <p>12 de junho de 1979.</p>    | <p>p. 88.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Batista</p> | <p>03 de outubro de 1979.</p>  | <p>p. 90.</p> |

|  |              |                    |                               |               |
|--|--------------|--------------------|-------------------------------|---------------|
|  | <p>O Dia</p> | <p>Batista</p>     | <p>18 de janeiro de 1979.</p> | <p>p. 90.</p> |
|  | <p>O Dia</p> | <p>Dodó Macedo</p> | <p>26 de março de 1979.</p>   | <p>p. 93.</p> |
|  | <p>O Dia</p> | <p>Batista</p>     | <p>13 de junho de 1979.</p>   | <p>p. 94.</p> |
|  | <p>O Dia</p> | <p>Batista</p>     | <p>02 de julho de 1979.</p>   | <p>p. 95.</p> |

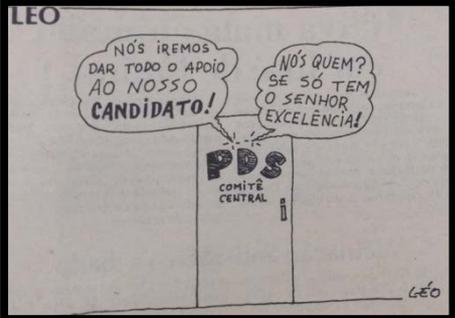
|  |                        |                    |                                |               |
|--|------------------------|--------------------|--------------------------------|---------------|
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Dodó Macedo</p> | <p>11 de setembro de 1979.</p> | <p>p. 96.</p> |
|  | <p><i>O Estado</i></p> | <p>Dodó Macedo</p> | <p>11 de setembro de 1979.</p> | <p>p. 97.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Batista</p>     | <p>18 de junho de 1980.</p>    | <p>p. 98.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Paulo Moura</p> | <p>03 de setembro de 1979.</p> | <p>p. 99.</p> |

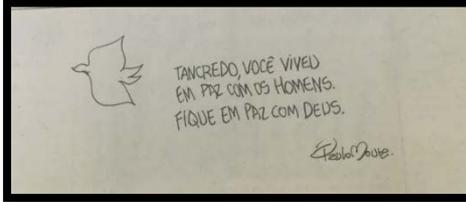
|  |       |             |                         |         |
|--|-------|-------------|-------------------------|---------|
|  | O Dia | Paulo Moura | 11 de agosto de 1980.   | p. 100. |
|  | O Dia | Paulo Moura | 11 de agosto de 1980.   | p. 101. |
|  | O Dia | Batista     | 14 de março de 1979.    | p. 102. |
|  | O Dia | Paulo Moura | 12 de novembro de 1979. | p. 103. |
|  | O Dia | Edmundo     | 14 de abril de 1982.    | p.105.  |

|  |                        |                    |                                |                 |
|--|------------------------|--------------------|--------------------------------|-----------------|
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Edmundo</p>     | <p>10 de março de 1982.</p>    | <p>p. 106.</p>  |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Dodó Macedo</p> | <p>08 de março de 1982.</p>    | <p>p. 107.</p>  |
|  | <p><i>O Estado</i></p> | <p>Wilson</p>      | <p>30 de setembro de 1982.</p> | <p>p. 109.</p>  |
|  | <p><i>O Estado</i></p> | <p>Dodó Macedo</p> | <p>30 de setembro de 1982.</p> | <p>p. 110..</p> |

|   |                        |                     |                                |                |
|---|------------------------|---------------------|--------------------------------|----------------|
|    | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Albert Piauí</p> | <p>15 de setembro de 1982.</p> | <p>p. 111.</p> |
|    | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Paulo Moura</p>  | <p>25 de setembro de 1982.</p> | <p>p. 111.</p> |
|  | <p><i>O Estado</i></p> | <p>Léo</p>          | <p>14 de agosto de 1982.</p>   | <p>p. 112.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p>    | <p>Dodó Macedo</p>  | <p>05 de novembro de 1983.</p> | <p>p. 112.</p> |

|  |                     |                     |                                 |                |
|--|---------------------|---------------------|---------------------------------|----------------|
|  | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Albert Piauí</p> | <p>05 de novembro de 1983.</p>  | <p>p. 113.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Léo</p>          | <p>25 de janeiro de 1984.</p>   | <p>p. 114.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Dodó Macedo</p>  | <p>21 de janeiro de 1984.</p>   | <p>p. 116.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Léo</p>          | <p>15 de fevereiro de 1984.</p> | <p>p. 117.</p> |

|   |          |        |                         |         |
|---|----------|--------|-------------------------|---------|
|    | O Dia    | Milton | 21 de setembro de 1984. | p. 119. |
|    | O Dia    | Milton | 09 de agosto de 1984.   | p. 120. |
|   | O Estado | Léo    | 20 de setembro de 1984. | p. 121. |
|  | O Dia    | Milton | 29 de novembro de 1984. | p. 121. |
|  | O Estado | Wilson | 31 de outubro de 1984.  | p. 122. |

|  |                     |                    |                                |                |
|--|---------------------|--------------------|--------------------------------|----------------|
|   | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Paulo Moura</p> | <p>16 de novembro de 1984.</p> | <p>p. 123.</p> |
|   | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Paulo Moura</p> | <p>22 de março de 1985.</p>    | <p>p. 124.</p> |
|   | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Paulo Moura</p> | <p>11 de abril de 1985.</p>    | <p>p. 124.</p> |
|  | <p><i>O Dia</i></p> | <p>Paulo Moura</p> | <p>23 de abril de 1985.</p>    | <p>p. 125.</p> |