

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

NATÁLIA MARTINS BESAGIO

**RESISTÊNCIA IMPERTINENTE: A SUBVERSÃO DO REGIME NO HUMOR  
DE ZIRALDO**

Maringá  
2017

NATÁLIA MARTINS BESAGIO

**RESISTÊNCIA IMPERTINENTE: A SUBVERSÃO DO REGIME NO HUMOR  
DE ZIRALDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Departamento de História, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: Política e Movimentos Sociais

Orientador: Dr. Sidnei J. Munhoz

Maringá  
2017

NATÁLIA MARTINS BESAGIO

**RESISTÊNCIA IMPERTINENTE: A SUBVERSÃO DO REGIME NO HUMOR  
DE ZIRALDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Departamento de História, Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História pela Comissão Julgadora composta pelos membros:

COMISSÃO JULGADORA:

---

Prof. Dr. Sidnei J. Munhoz  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

---

Prof. Dr. Reginaldo Benedito Dias  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

---

Prof. Dr. Francisco Carlos Teixeira da Silva  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Aprovada em 20 de março de 2017  
Local de defesa: Universidade Estadual de Maringá

A todos que, através do humor, fizeram do mundo um lugar menos sombrio.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que criou o homem e o dotou da capacidade de rir, fazendo-o diferente dos outros animais. A Ele que sustentou todo o percurso deste projeto, mantendo o bom humor até mesmo em momentos nos quais reinou a completa ausência de luz.

A minha família. Meu pai Miguel, por me ensinar a ter um espírito livre e a fazer minhas próprias escolhas, independente do que pensavam as outras pessoas. A minha mãe Rosemary, pelo conforto nos momentos difíceis e pela paciência de cada dia. Ao meu irmão Renan, por abaixar o volume da televisão quando os estudos eram imperativos.

Ao meu orientador, Sidnei Munhoz, que acreditou em meu potencial mesmo quando, por desencontros da vida, pensei em desistir de minha profissão e também do mestrado em História. A ele que me ensinou a mais importante lição de todo o percurso acadêmico: a liberdade para dialogar com outras áreas do conhecimento e a humildade para saber que sempre haverá novos e importantes contributos para a pesquisa historiográfica.

Ao professor Reginaldo Dias que, além da co-orientação quando da ausência física de Sidnei Munhoz, por motivos de pós-graduação no exterior, me apresentou alguns dos autores basilares de minha pesquisa, como Antonio Gramsci e Theodore Roszac.

A professora Renata Lara, a quem, há mais de 10 anos, admiro o trabalho e prezo pela amizade. A ela que, além de me apresentar a Análise de Discurso, me ensinou que, nada é e tudo pode vir a ser. Que uma pesquisa deve ser feita e refeita quantas vezes necessário.

A professora Vanda Serafim que, em suas instigantes aulas de Teorias da História, alertou-me dos perigos que trariam a ingenuidade no trato com as fontes historiográficas.

Aos meus amigos, tantos que não seria capaz de nomeá-los. Àqueles que tornaram o trabalho mais leve e divertido. Que me emprestaram seus ouvidos, que me convidaram para tomar um sorvete, bater um papo ou dar uma volta de bike, quando já me encontrava esgotada pelo trabalho.

E, finalmente, ao cartunista Luiz Carlos Altoé, que me emprestou seu acervo do *Pasquim* tornando este trabalho possível. Muito obrigada.

O riso elimina o medo.

(UMBERTO ECO)

## RESISTÊNCIA IMPERTINENTE: A SUBVERSÃO DO REGIME NO HUMOR DE ZIRALDO

### RESUMO

Trinta e um de março de 1964. Entrava em curso o movimento golpista que instaurou no Brasil um regime de caráter ditatorial. Ao governo militar coube a tarefa de implantar uma complexa e burocrática máquina administrava, amparando-se na censura, na violência e na propaganda. Jornais foram invadidos, artistas foram deportados, obras de arte foram vetadas. Diante da truculência e da repressão, emergiram periódicos que, seguindo uma tendência internacional, adotaram um viés contracultural em suas publicações, enveredando pelo caminho da Nova Esquerda e sendo, posteriormente, denominados de imprensa alternativa. Tais veículos, como o tabloide *O Pasquim*, utilizavam-se de uma linguagem pouco convencional aos meios de comunicação, abusando do emprego de imagens e do bom humor que, em pouco tempo, passaram a subverter os valores mais caros ao regime militar. Diante desse panorama, a presente pesquisa tem como objetivo utilizar a charge como fonte historiográfica, a fim de evidenciar o emprego do humor como possível ferramenta de resistência à opressão encampada pelos militares após o golpe de 1964. Para tanto, recorre às charges publicadas por Ziraldo no jornal *O Pasquim* entre os anos de 1969 e 1974, período que compreende o governo Médici. A pesquisa procura levantar as metáforas e figuras de linguagem que, por meio da ilustração, ludibriaram a censura e os órgãos de informação que trabalhavam à serviço do regime. Além disso, pretende demonstrar a constituição de uma resistência cultural, enveredando pelo caminho do marxismo heterodoxo e as proposições do italiano Antonio Gramsci. Com o objetivo de compreender os efeitos de sentido produzidos pelas imagens e o modo como (des)estabilizaram os ideias militares, o estudo busca contribuições da análise de discurso francesa, estabelecendo uma relação entremeada com a história, a fim de responder *de que modo as charges se constituíram, ou não, como veículo de resistência à ameaça forjada pelo regime ditatorial?* Tal empreitada denotou que aquilo que não fora dito, ou seja, verbalizado, em decorrência da censura e da repressão, pode ter se tornado latente nas ilustrações que, juntamente com outras fontes, passou a se constituir como um importante vestígio da história da resistência no Brasil durante o governo militar.

**Palavras-chave:** Ditadura militar. Contracultura. Imprensa Alternativa. Humor. Marxismo Heterodoxo. Análise de Discurso.

## RELEVANT RESISTANCE: THE SUBVERSION OF THE REGIME IN THE MOOD OF ZIRALDO

### ABSTRACT

Thirty-first of March of 1964. The coup movement that initiated in Brazil a regime of dictatorial character was under way. The military government took on the task of implanting a complex and bureaucratic machine, under the guise of censorship, violence and propaganda. Newspapers were invaded, artists were deported, art works were banned. In the face of truculence and repression, periodicals emerged that, following an international trend, adopted a countercultural bias in their publications, moving in the direction of the New Left and later being called the alternative press. Such vehicles, such as the tabloid *O Pasquim*, used unconventional language to the media, abusing the use of images and good humor that, in a short time, began to subvert the most expensive values to the military regime. In view of this panorama, this research aims to use the cartoon as a historiographic source, in order to evidence the use of humor as a possible tool of resistance to oppression faced by the military after the 1964 coup. For this, uses the cartoons published by Ziraldo in the newspaper *O Pasquim* between the years of 1969 and 1974, period that includes the Medici government and the denominated Years of Lead. The research seeks to raise the metaphors and figures of language that, through illustration, deceived the censorship and the organs of information that worked in the service of the regime. In addition, it intends to demonstrate the constitution of a cultural resistance, going through the path of heterodox Marxism and the propositions of the Italian Antonio Gramsci. In order to understand the effects of meaning produced by the images and how they (un) stabilized military ideas, the study seeks contributions from the French discourse analysis, establishing a relationship between history and history, in order to Cartoons were constituted, or not, as a vehicle of resistance to the threat forged by the dictatorial regime? This work denoted that what had not been said, that is, verbalized as a result of censorship and repression, may have become latent in the illustrations, together with other sources, came to constitute an important vestige of the history of resistance in the Brazil during the military government.

**Keywords:** Military Dictatorship. Counterculture. Alternative Press. Humor. Marxism Heterodox. Discourse Analysis.

## Lista de Figuras

Figura 1: charge publicada por Ziraldo no nº130 do Pasquim.....	131
Figura 2: charge publicada por Ziraldo no nº36 do Pasquim.....	134
Figura 3: charge publicada por Ziraldo no nº121 do Pasquim.....	137
Figura 4: charge publicada por Ziraldo no nº93 do Pasquim.....	140
Figura 5: charge publicada por Ziraldo no nº27do Pasquim.....	142
Figura 6: charge publicada por Ziraldo no nº27 do Pasquim.....	144
Figura 7: charge publicada por Ziraldo no nº63 do Pasquim.....	146
Figura 8: charge publicada por Ziraldo no nº27 do Pasquim.....	149
Figura 9: charge publicada por Ziraldo no nº186 do Pasquim.....	151

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 – EIS QUE CHEGA A RODA VIVA .....</b>	<b>17</b>
1.1.Acorda amor.....	20
1.2.Apesar de você .....	32
1.3.Cálice.....	43
<b>CAPÍTULO 2 - JOGA PEDRA NA GENI.....</b>	<b>59</b>
2.1. Gramsci e a desforra da esquerda.....	62
2.1.1.Montando o quebra-cabeças .....	69
2.2. <i>Desbundados</i> : Imprensa alternativa e contracultura .....	72
2.3. A ‘patota’ .....	84
2.4. O sol nas bancas de revista.....	88
<b>CAPÍTULO 3 - DEUS É UM CARA GOZADOR .....</b>	<b>98</b>
3.1.Riso e resistência.....	100
3.2.Materialização do riso: a charge.....	105
3.3.Galhofa da História: a charge como fonte.....	112
3.4.Morrer de rir .....	118
3.4.1.Análise do Discurso .....	120
3.4.2.Eu pergunto a você, como vai se esconder da enorme euforia? .....	129
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>154</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>158</b>

## INTRODUÇÃO

Quando menina, nos tempos do colégio, imaginava-me andando pelas ruas daquele Brasil impedido de expressar-se pela égide de um governo tirano. Ao ouvir as músicas de Chico Buarque, como em uma máquina do tempo, reportava-me para aquele passado não tão distante, e pensava como haveria de ser a vida daqueles homens e mulheres que, de alguma forma, fosse pelas armas, fosse de maneira silenciosa, resistiram ao duro golpe da censura e da violência. Passados 15 anos, me deparei novamente com a Ditadura Civil-Militar e suas controvérsias. Crescia a inquietação na mesma medida em que eram lançados novos trabalhos a respeito do tema. Avolumaram-se as perguntas, para muitas das quais não era capaz de encontrar respostas. Foi quando entrei em contato com o livro-álbum **Ziraldo n'O Pasquim: só dói quando eu rio**<sup>1</sup>, obra que compila as publicações de maior destaque do cartunista Ziraldo Pinto para *O Pasquim* entre os anos de 1969 e 1982.

Talvez tivesse encontrado um caminho adequado para garimpar possíveis respostas. Mas como abordar uma fonte iconográfica em um trabalho acadêmico? A imagem, como vestígio do passado, foi por longo tempo relegada a um segundo plano, justamente pela diversidade de significações que suscitava e pela subjetividade de seus traços que, por certo, despertava cautela por parte dos historiadores. Peter Burke (2004, p. 18) já teria alertado para o cuidado com o emprego de ilustrações em pesquisas historiográficas, chegando a afirmar que “o uso de testemunho de imagens levanta muitos problemas incômodos”, para os quais há uma heterogeneidade de métodos e pouquíssimos trabalhos que os tenham colocado em prática. Mesmo diante de tal assertiva, o autor reconhece que, “embora os textos também ofereçam indícios valiosos, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosa e política de culturas passadas” (BURKE, 2004, p. 17), podendo suscitar novas respostas às velhas perguntas.

---

<sup>1</sup> “Só dói quando eu rio é a própria piada-metáfora do estado de espírito de então – um país como que atravessado por uma espada e precisando rir. Pode-se reconstruir aquele período, fazer sua antropologia – os usos e costumes, cultura, ideias, maneiras de pensar e dizer – por meio das palavras e imagens, das charges, cartuns e dicas, em suma do humor polifônico desse eterno menino maluquinho” (VENTURA apud PINTO, 2010, p. 5).

Enveredando pelo caminho da Nova História e da Escola dos *Annales*<sup>2</sup>, a pesquisa emprega a charge como fonte historiográfica, a fim de evidenciar o uso do humor como possível ferramenta de resistência à opressão encampada pelos militares após o golpe de 1964. Para tanto, recorre às charges publicadas por Ziraldo no jornal *O Pasquim*, entre os anos de 1969 e 1974, período que compreende o governo Médici. O trabalho procura ainda, levantar as metáforas e figuras de linguagem que, por meio da ilustração, ludibriaram a censura e os órgãos de informação que trabalhavam a serviço do regime. Além disso, pretende demonstrar a constituição de uma resistência cultural, enveredando pelo caminho do marxismo heterodoxo e as proposições do italiano Antonio Gramsci, que contribuíram para a perpetuação da ideia de revolução, precedida pela constituição de uma nova hegemonia<sup>3</sup>.

Tal empreitada, de caráter político e historiográfico, pretende contribuir para a compreensão do período de fechamento político, quando o Brasil esteve sob as restrições do Ato Institucional n.º 5, além de suscitar novos métodos de pesquisa, que ampliem o campo de atuação dos historiadores e os estudos na área das ciências humanas e sociais. Com o objetivo de compreender *de que modo as charges se constituíram (ou não) como veículo de resistência à ameaça forjada pelo regime ditatorial*, a pesquisa busca contribuições da Análise de Discurso francesa, tomando por base as contribuições de Michel Pêcheux<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> “Da produção intelectual, no campo da historiografia, no século XX, uma importante parcela do que existe de mais inovador, notável e significativo, origina-se da França. *La nouvelle histoire*, como é frequentemente chamada, é pelo menos tão conhecida como francesa e tão controvertida quanto *la nouvelle cuisine* (Le Goff, 1978). Uma boa parte dessa nova história é o produto de um pequeno grupo associado à revista *Annales*, criada em 1929. Embora esse grupo seja chamado geralmente de a ‘Escola dos *Annales*’, por se enfatizarem o que possuem em comum, seus membros, muitas vezes, negam sua existência ao realçarem as diferentes contribuições individuais no interior do grupo” (BURKE, 1997, p. 11).

<sup>3</sup> “A noção de hegemonia foi criada no seio da tradição marxista para pensar as diversas configurações sociais que se apresentavam em distintos pontos no tempo e no espaço. Apesar de ter suas origens na social-democracia russa e em Lênin, é Gramsci que apresenta uma noção de hegemonia mais elaborada e adequada para pensar as relações sociais, sem cair no materialismo vulgar e no idealismo, encontrados na tradição. A noção de hegemonia propõe uma nova relação entre estrutura e superestrutura e tenta se distanciar da determinação da primeira sobre a segunda, mostrando a centralidade das superestruturas na análise das sociedades avançadas. Nesse contexto, a sociedade civil adquire um papel central, bem como a ideologia, que aparece como constitutiva das relações sociais. Deste modo, uma possível tomada do poder e construção de um novo bloco histórico passa pela consideração da centralidade dessas categorias que, até então, eram ignoradas” (ALVES, 2010, p. 71).

<sup>4</sup> “Pêcheux reflete sobre a história da epistemologia e a filosofia do conhecimento empírico, visando transformar a prática das ciências humanas e sociais. Focalizando o sentido, que é o nó em que a Linguística cruza a Filosofia e as Ciências Sociais, Pêcheux reorganiza este campo de conhecimento. Através do confronto do político com o simbólico, a Análise de Discurso que ele propõe coloca questões para a Linguística interrogando-a pela historicidade que esta exclui, assim como ela questiona as Ciências Sociais pela transparência da linguagem sobre a qual elas se constroem” (LABEURB, S.d). Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/home/lerArtigo.lab?id=48&cedu=1>>. Acesso em: 11 set. 2016).

O trabalho se divide em três capítulos, com suas respectivas seções, que abordam as temáticas pertinentes à pesquisa e, por fim, evidenciam o processo analítico da fonte e a contribuição para a reconstituição historiográfica do período. Cada um dos capítulos recebe como título trechos de composições de Chico Buarque de Holanda que, além de apresentarem maior apelo ao leitor, contribuem para a elucidação de acontecimentos do período ditatorial. Em um primeiro momento, o trabalho aborda o contexto de produção das charges, descrevendo as características gerais do Regime Militar para, posteriormente, levantar aspectos do governo Médici, por meio do qual se engendrou uma complexa máquina burocrática de propaganda, censura, violência e repressão, o que fica evidenciado nas ilustrações de Ziraldo para o *Pasquim*.

Nesse ponto vale ressaltar que, no processo de seleção da fonte para a análise proposta, chegou-se a um montante de 226 edições do tabloide, passando de 350 o número de charges publicadas por Ziraldo no referido material. Assim, fez-se necessária uma segunda triagem, cuja temática estivesse voltada para dois aspectos vitais da “máquina de repressão”, a censura e a tortura. Isso porque, ambos os conceitos têm amplo significado no que diz respeito a uma dos períodos de maior coação e violência da história de nosso país, delimitando, assim, o *corpus* de análise e possibilitando um trabalho mais cauteloso com as imagens selecionadas. Imagens que, aliás, foram digitalizadas a partir de uma coleção particular<sup>5</sup> do tabloide, gentilmente cedida pelo cartunista Luiz Carlos Altoé (Kaltoé) que, no período da ditadura, chegou a prestar serviços como *freelancer* para o *Pasquim*, onde publicou alguns de seus desenhos.

A linha de pesquisa historiográfica, bem como sua justificativa, foi abordada ao longo do segundo capítulo que, apesar de enviesar por uma vertente marxista, propôs uma análise política a partir da perspectiva cultural, o que levou ao movimento da contracultura e à emergência da imprensa alternativa. Tal perspectiva de construção historiográfica baseou-se na proposta de Antonio Gramsci, segundo a qual as manifestações de caráter cultural evidenciam o modo de pensar e produzir história de um determinado período. Tal proposição viabilizou a abordagem do movimento

---

<sup>5</sup> Na coleção cedida por Kaltoé faltaram alguns exemplares do período selecionado o que, por se tratar de aproximadamente 1/10 do material, não inviabilizou a pesquisa, devido ao significativo montante de charges, levantado durante o processo de triagem. Além disso, para a Análise de Discurso, método do qual a pesquisa se aproxima a fim de analisar as charges, não importa tanto o volume do material, mas as regularidades suscitadas por ele, bem como os efeitos de sentido produzidos pelo mesmo. A título de registro, os números não encontrados no material de consulta foram: 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 47, 53, 54, 55, 56, 77, 80, 86, 103, 126, 143, 156, 185, 195, 211 e 224.

contracultural enquanto uma das ramificações da denominada Nova Esquerda<sup>6</sup> que, de certo modo, rompia com as propostas de resistência armada e a formação de guerrilhas, para engendrar uma mudança de caráter cultural.

Ainda no segundo capítulo, concatenada ao movimento da Nova Esquerda e ao contraculturalismo, a abordagem do termo imprensa alternativa teve como objetivo não somente inserir as publicações do *Pasquim* no contexto ao qual estavam relacionadas, mas tentar, minimamente, “desmistificar” o conceito e a atuação dos jornalistas durante o período de fechamento político. Essa atuação era associada ora ao heroísmo e à veiculação da “verdade”, ora à ideia de profissionais alinhados ao governo e utilizando os meios de comunicação a fim de favorecê-los. Duas proposições que, analisadas com minúcia, não condiziam com a realidade. Por fim, o capítulo pretendeu, por meio de uma análise do material selecionado, levantar os pontos em que as publicações do *Pasquim* confluíam para um posicionamento contracultural. Nesse sentido, é possível elencar a ausência de uma linha editorial e o trabalho com colunas autorais, além dos aspectos que o descaracterizavam como um veículo contracultural, como o tratamento machista dado à figura feminina, o que possibilitou uma visão multifacetada do tabloide, não o enquadrando em um modelo estabelecido de contracultura.

O terceiro capítulo abre a discussão a respeito do humor e do seu possível papel de resistência ao longo da história, ao expor algumas de suas características político-sociais, como a capacidade de suscitar a crítica por meio do riso. E, como materialização desse humor, desemboca-se finalmente na charge, iniciando com uma breve trajetória do gênero humorístico para, posteriormente, justificá-lo como possível fonte historiográfica, levando em consideração o uso de testemunhos de imagens, além das possibilidades e incômodos suscitados ao pesquisador que pretende enviar por esse caminho. O capítulo

---

<sup>6</sup> Distintas manifestações concatenadas à esquerda, que ocorreram nas décadas de 1960 e 1970, enveredando por um caminho heterodoxo. A respeito da Nova Esquerda, que englobava os “movimentos da diferença” (mulheres, homossexuais, imigrantes...), Araujo (2000, p. 97-98) explica que “tais movimentos, a partir da década de 1970, passaram a representar uma ruptura com todo o movimento anterior. Basicamente são dois os pontos de ruptura: a rejeição à violência e a valorização da diferença, da singularidade e da alteridade. Nos anos 1960 a esquerda radical, no Brasil e no mundo, valorizou a violência e a luta armada, criando, como vimos, uma justificativa teórica para a violência do oprimido contra o opressor – fosse ele um invasor colonialista ou um explorador capitalista. Guerrilhas urbanas e rurais, *foquismo*, guerra popular prolongada foram as diversas formas concebidas de atuação política [...] O que ocorreu na maior parte dos países que sediaram essa experiência foi que, depois do desmantelamento das organizações armadas, os sobreviventes fizeram uma revisão crítica da proposta de luta armada e optaram por uma reinserção na luta política legal [...] A partir daí [1970], um novo conjunto de organizações políticas se formou, desvinculado da opção pela luta armada e permeado por novos debates – em especial, pela discussão em torno da tática de enfrentamento da ditadura militar. A luta democrática, sua importância, seus impasses, seus limites e alcances tornou-se a questão central.”

propõe ainda a aproximação entre História e Análise de Discurso, estabelecendo um entremeio entre as duas áreas de pesquisa, com o objetivo de garimpar as possíveis contribuições do método francês de análise para a construção historiográfica do referido período (1969-1974).

Nesse ponto, cabe uma breve explanação a respeito do método escolhido. Como pesquisadora da área de história, iniciei meu percurso pelo caminho que, a princípio, me parecia mais atraente: a busca por informações bibliográficas que ajudassem a reconstituir o período e entrelaçar as diferentes ramificações temáticas que o trabalho foi suscitando, como fechamento político, governo Médiçi, contracultura, Nova Esquerda, imprensa alternativa, *Pasquim*, Ziraldo, charge, etc. Como em um funil, o conteúdo foi restringindo o campo de atuação, na mesma medida em que tornava o trabalho mais denso e suscitava perguntas às quais me sentia inapta a responder.

Ao mesmo tempo, quando tomei maior contato com o material de análise, que já estava há alguns meses em minhas mãos e com o qual já havia feito um trabalho superficial de triagem e definição da temática a ser abordada, pude notar que as regularidades encontradas nas charges suscitavam uma aproximação ao método da Análise de Discurso<sup>7</sup>. Digo isso, pois, o referido método, como se verá posteriormente, não impõe uma ordem cronológica ao desenvolvimento da pesquisa, começando pelo contexto e desembocando na análise. Aliás, é pela análise que se vai suscitando a mobilização de conceitos e o retorno às condições de produção (contexto), como num movimento de ir e vir entre a teoria e a análise.

Ainda que tardiamente, o contato com as charges pedia, a meu ver, um intercalo entre a história e a Análise de Discurso, mesmo em se tratando de uma pesquisa historiográfica. Ciente das implicações de minha escolha, tanto para o campo da História, quanto para o campo da Linguística, busquei empregá-lo de maneira a conciliar a última à primeira, uma vez que a pesquisa é, em sua essência, histórica. Finalmente, a partir de tal assertiva, desenvolveu-se uma possível análise das charges, buscando as marcas que nelas se repetiam, a fim de colocar os funcionamentos discursivos em suspenso e encontrar o ponto em que as imagens poderiam suscitar ao leitor do *Pasquim* um

---

<sup>7</sup> Método com o qual tive contato há mais de dez anos, não somente por uma disciplina cursada com Renata Marcelle Lara no mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Maringá, mas também pela graduação em Jornalismo, a qual me possibilitou frequentar a disciplina de Teorias da Comunicação, ministrada pela mesma professora.

posicionamento contrário ao Estado ditatorial e, portanto, constituir-se como resistência, respondendo às inquietações iniciais da pesquisa.

## CAPÍTULO 1 – EIS QUE CHEGA A RODA VIVA

*“A gente quer ter voz ativa  
No nosso destino mandar  
Mas eis que chega a roda-viva  
E carrega o destino pra lá”<sup>8</sup> (Chico Buarque)*

“Quando todos são culpados, ninguém o é” (ARENDR, 2004, p. 83) e, se a culpa é coletiva, ninguém pode ser julgado individualmente, uma vez que determinados acontecimentos, desonrosos à história de um país, são atribuídos a um mal sem personificação. “A ideia que eu gostaria de propor nesse momento vai além da falácia bem conhecida do conceito de culpa coletiva [...] o que, na prática, se transformou numa caiação altamente eficaz para todos aqueles que realmente tinham feito alguma coisa” (ARENDR, 2004, p. 83). Caracterizar o golpe de 1964 como um golpe de iniciativa civil e militar, implica no fato de que a população brasileira, guardadas as devidas proporções, fora conivente com as atrocidades cometidas ao longo dos 21 anos em que os militares estiveram no poder. Por outro lado, isentar a sociedade da cooperação com o movimento golpista, seria ignorar o curso da história e o modo como um acontecimento político de tamanha proporção depende, no mínimo, do apoio de uma parcela da sociedade.

Quando nos remetemos ao período da ditadura militar no Brasil, mais especificamente ao governo Médici, é importante identificar os responsáveis pela organização da intrincada “máquina” de censura e violência, que se estabeleceu com o intuito de conter as vozes destoantes e, mais do que isso, promover a imagem de um país que caminhava rumo ao pleno desenvolvimento. No entanto, é preciso fazê-lo sem que se esqueça dos “carrascos” que “sujaram as mãos” para que tal ideia se concretizasse; sem que se esqueça daqueles que executaram os atos de tortura, daqueles que cometeram violência, daqueles que articularam a censura. Isso sem falar em uma parcela do corpo civil que, se não apoiara, fora conivente com as ações atrozadas cometidas nos porões e nas ruas, e que fizeram desaparecer muitos dos filhos do Brasil.

---

<sup>8</sup> Em 1967, ano que começava com uma nova Constituição outorgada, “entre uma e outra viagem, apresentações em tevês e dois festivais, Chico gravou três compactos e o LP *Chico Buarque de Hollanda* vol.2, e escreveu a peça *Roda-viva*, que tanto daria o que falar” (HOMEM, 2009, p. 51). A canção-tema, de mesmo nome, foi gravada por Chico em parceria com o grupo MPB4, tornando-se uma das mais emblemáticas canções do período ditatorial. Segundo Maciel (1987, p. 61), *Roda-viva* era a “missa negra da alma brasileira”, celebrando a nossa má consciência e se constituindo como o “balé selvagem da nudez de todos nós”.

A esse respeito, Fico (2003, p.173) afirma que “existem miudezas que são fundamentais para o entendimento da história, tanto quanto algumas explicações estruturais tendem a claudicar quando confrontadas com os fatos discretos”. É sabido que, para além dos altos escalões políticos e dos carrascos que possibilitaram o funcionamento da máquina repressora, parte da sociedade colaborou direta ou indiretamente com a execução da violência, através de denúncias e resoluções de rixas pessoais que terminavam nos porões. “Um simples chefe de repartição, por exemplo, que não desejasse a ascensão funcional de um seu desafeto, poderia acusa-lo de ‘agitador’ ou ‘contrário à Revolução’”, explica Fico (2003, p.179).

Longe de se ater ao cumprimento da função de prover o presidente da República de informações necessárias à tomada de decisões, o Sisni era, basicamente, um sistema leviano de inculpação de pessoas, orientado pela suspeição universalizada, já que partia da pressuposição de que todos poderiam ser culpados de subversão ou de corrupção. Os agentes de informação consideravam como fato estabelecido a existência de uma conspiração, qual seja, a escalada do “movimento comunista internacional”, que agiria dissimuladamente, envolvendo “incautos” e, por causa dessa lógica, nunca era surpreendente para eles encontrarem indícios suspeitos em quaisquer investigações. Quando tais indícios não existiam, eram fantasiados [...] Pode-se falar, sem exagero, de uma paranoia que se manifestava, constantemente, como delírio persecutório, gerador de uma suspeição universal (FICO, 2003, p. 179-180).

Também é sabido que a integridade de nossa humanidade comum depende do fato de que a esfera pública não se converta em um sistema meramente burocrático, por meio do qual se executam as tarefas necessárias à manutenção do Estado autoritário, excluindo-se a questão social e tratando-se o humano como mera engrenagem da máquina, que permanece ou não, dependendo de sua funcionalidade. E aqui entra o governo ditatorial que, amparado nos agentes e, na própria sociedade, em partes disposta a colaborar com o regime, se utilizava da violência engendrada por tal estrutura, anulando a humanidade do sujeito e justificando as atrocidades cometidas contra o corpo social. A máquina burocrática faz emergir a perversidade de seus executores, uma vez que, “diferentemente da maldade, que supõe uma má-vontade ou a intenção consciente de fazer o mal, a perversidade aparece como uma disposição natural ou do caráter, tendência ou instinto, que leva inconscientemente o homem a agir mal” (VIGNOLES, 1991, p. 14).

De fato, o perverso não deseja o outro; ele o desfaz e não cessa de desfazê-lo. Ele des-realiza outrem, materializando-o, manipulando-o como material de sevícias e suplícios. O outro do perverso é não justamente um outrem, mas um não-outrem, um outrem que não existe [...] Outrem jamais foi ou é como se já não fosse, quando não é nada além que uma reunião mecânica de peças ou de lugares lúdicos sobre os quais a libido pode desempenhar suas variações. O outro do perverso é o corpo-brinquedo evocado pela boneca sobre a qual a criança simultaneamente exerce simbólica e realmente sua crueldade [...] Na perversão o outro nem mesmo interessa ao perverso, que brinca com o corpo ou com o imago corporal do outro como o gato indiferente brinca com o cadáver do camundongo, a quem não cessa de matar e de rematar (VIGNOLES, 2005, p. 112).

A censura, a tortura, a violência e a repressão, engendradas pelos militares durante o governo ditatorial, seriam também sintomas da formação de uma máquina burocrática que eliminaria a individualidade e a culpa de seus agentes, tornando-os perversos por tratarem o outro, o preso político, o jornalista, o artista, como mero objeto ao qual se aplicaria uma determinada agressão, física ou moral, sem que isso se constituísse enquanto um atentado à humanidade daquele que recebeu a pena, agindo, assim, de má-fé. “Por certo, para quem pratica a má-fé, trata-se de mascarar a verdade desagradável ou apresentar como verdade um erro agradável” (SARTRE, 1997, p. 94). Por esse motivo, os militares tiveram o devido cuidado para a constituição de um complexo aparato de Estado, composto de órgãos censores, repressores e violentos (DOPS, DOI-CODI, SNI...) <sup>9</sup>, sem que o funcionamento destes soasse, para a maioria da população, como um atentado à democracia e às liberdades individuais, e sem que seus componentes perversos (carrascos, censores, médicos, legistas, advogados...) tivessem pudor na execução da “máquina do terror” já que, para eles, o outro era apenas objeto a ser “colocado em seu devido lugar”.

Compreensível torna-se, então, a fala de ex-membros da organização governamental do referido período que, ao se remeterem às atrocidades cometidas durante o governo Médici, muitas vezes, as descaracterizaram como ações ilegais, más ou imorais, uma vez que agiram como uma “peça da engrenagem”. Ao analisarmos a conjuntura histórica da articulação de uma estrutura de Estado, amparada na censura e na violência, tema abordado na presente pesquisa, faz-se necessária a compreensão da burocratização do sistema, que procurava anular a noção de bem e mal, a fim de aplicar as punições necessárias à manutenção do que entendiam ser ordem e do progresso da

---

<sup>9</sup> DOPS (Departamento de Ordem Política e Social); DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna); SNI (Serviço Nacional de Informações).

nação sem que, por esse motivo, se anulasse os “executores” do sistema e mesmo os delatores civis que, juntos e individualmente, encheram os porões, além de possibilitar a resistência, fosse ela armada ou não<sup>10</sup>.

### 1.1 ACORDA AMOR<sup>11</sup>

O golpe havia sido há muito premeditado. Em 1954, o tiro que matou Getúlio Vargas, barrando o avanço das forças armadas, acabou ressoando no mandato do presidente João Goulart que, acusado de flertar com a esquerda, governou sob os olhares do exército. “A partir do momento mesmo em que ficou assegurada a posse do vice-presidente [...], no cargo que vinha de ser abandonado pelo sr. Jânio Quadros, elementos militares iniciaram a conspiração para depô-lo”, explica Sodré (2010, p. 465). “Aos primeiros conspiradores, de número reduzido, outros se foram juntando, à medida que o tempo avançava, mas à medida, principalmente, em que, no governo do sr. João Goulart, abriram-se condições para o alargamento da democracia brasileira” (SODRÉ, 2010, p. 466).

Segundo Reis (2014), a ideia-chave de João Goulart era a implantação do Plano Trienal que, elaborado pelo economista Celso Furtado, soava como uma espécie de “versão econômica da política de conciliação da qual Jango, como bom herdeiro de Getúlio Vargas, se considerava mestre” (REIS, 2014, p. 36). No entanto, rapidamente erigiram-se críticas que, de todos os lados, cerceavam a proposta do então presidente. A direita não aceitava as concepções “distributivistas”. A esquerda, por sua vez, reclamava do ônus que recairia sobre o ombro dos trabalhadores, obrigados a suportar o peso do controle da inflação. “Para os de baixo, era pouco. Para os de cima, demais” (REIS, 2014, p. 36). O plano seria abandonado em apenas três meses, dividindo as opiniões da sociedade brasileira. De um lado, estavam os trabalhadores urbanos e rurais, além do setor

---

<sup>10</sup> A constituição de um aparato burocrático por parte do governo militar não exclui a possibilidade da atuação governamental alinhada aos tramites da Guerra Fria e, portanto, à Doutrina de Segurança Nacional, que levantava a hipótese de inimigos ideológicos, reais ou presumidos, que deveriam ser combatidos por agentes treinados e identificados, como será brevemente abordado ao longo do texto. No entanto, para a presente pesquisa, tal viés interpretativo reitera a articulação de uma máquina repressora, apoiada no tripé da censura, repressão e violência.

<sup>11</sup> Composição de 1974, escrita por Chico Buarque sob o pseudônimo de Julinho da Adelaide. A respeito da canção, Homem (2009, p. 125) explica que “compositores que já tivessem uma letra proibida ficavam marcados e passavam a integrar uma espécie de lista maldita da ditadura. Suas canções, muitas vezes, eram vetadas por terem o nome nesse índice. Apostando na existência de tal lista e na falibilidade dos censores, Chico compôs “Acorda, amor” com os pseudônimos de Julinho da Adelaide e Leonel Paiva, autores contra os quais não pesava nenhuma suspeita. Ele tinha razão. Foi aprovada sem restrições”.

estudantil. Do outro, uma somatória de forças reacionárias, desde as elites tradicionais até os grupos empresariais “modernizantes”.

Nesse ponto vale ressaltar que, contribuía para o espírito golpista, o “espectro do comunismo” que, em decorrência da Guerra Fria, “rondava” os países latino-americanos. “Naquele contexto histórico, os Estados Unidos afirmavam a premente necessidade de combater o expansionismo soviético e, ao mesmo tempo, impedir a proliferação do ideário comunista”, explica Munhoz (2010, p. 168) ao abordar as alianças regionais estabelecidas pelos EUA no contexto da Guerra Fria. Assim, a preocupação de que o comunismo se alastrasse pela América Latina, principalmente após a Revolução Cubana, levou os estadunidenses a adotarem políticas que impulsionassem o golpe da direita. “Conforme indicado acima, a construção de um inimigo de dimensões mundiais [...] tornou-se um importante objetivo da política externa de Washington, que, dessa forma, poderia justificar sua intervenção direta em diferentes áreas do planeta” (MUNHOZ, 2010, p. 171).

A crise política “engrossou” a partir de outubro de 1963. A esse respeito, Napolitano (2015) explica que, as derrotas no Congresso, com a desarticulação da reforma agrária, desencadearam um colapso político-militar, que traria como consequência o desgaste do governo e a pressão, tanto pela direita, quanto pela esquerda. Nesse mesmo período, a imprensa passou a ser peça-chave na constituição do golpe, engendrando-se na chamada “Rede da Democracia”, “nome pomposo para a articulação golpista que tinha na imprensa mais do que um mero porta-voz” (NAPOLITANO, 2015, p. 46). Isso porque, os veículos de comunicação seriam responsáveis pela articulação de um clima golpista, que amparava seu discurso na ideia da conspiração comunista, cujas provas seriam as palavras proferidas pelo presidente, bem como sua aproximação com as esquerdas. “O discurso antirreformista na imprensa encontrava eco em muitos segmentos da sociedade brasileira, ainda que estes não fossem tão majoritários como se alardeava” (NAPOLITANO, 2015, p. 47), o que pode ser um ponto de intersecção com a teoria que afirma a possibilidade de um golpe civil-militar.

Na lógica particular da classe média brasileira, a ascensão dos “de baixo” é sempre vista como ameaça aos que estão nos andares de cima do edifício social. Como os que estão na cobertura têm mais recursos para se proteger, quem está mais perto da base da pirâmide social se sente mais ameaçado. Não por acaso, o fantasma do comunismo encontrou mais eco nesses segmentos médios. As classes médias bombardeadas pelos discursos anticomunistas da imprensa e de várias

entidades civis e religiosas reacionárias, acreditaram piamente que Moscou tramava para conquistar o Brasil, ameaçando a civilização cristã, as hierarquias “naturais” da sociedade e a liberdade individual (NAPOLITANO, 2015, p. 48).

Organizações como o IPES<sup>12</sup> (Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais), e o IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática) davam o tom da crítica ao governo, veiculando propagandas de cunho negativo, além de oferecer coesão aos diversos setores da sociedade civil que eram claramente contrários ao trabalhismo e ao comunismo. Segundo Napolitano, ambas as organizações “eram fincadas pela CIA e foram fundamentais para articular os diversos setores do golpe: grandes empresários, representantes do capital multinacional, setores da classe média, sindicalistas anticomunistas e lideranças militares conservadoras” (NAPOLITANO, 2015, p. 49). Tais setores levantavam bandeiras “defensivas” e, segundo Fico (2014), não tinham como objetivo estabelecer um novo regime, apenas promover o “saneamento”, a fim de garantir a manutenção da “democracia”, da família, do direito, da lei, enfim, dos “fundamentos do que se considerava uma *civilização ocidental e cristã*” (FICO, 2014, p. 48).

A pressão civil e militar iria se intensificar no dia 13 de março de 1964, quando Jango<sup>13</sup>, durante um comício, lançou as reformas de base. Segundo Gaspari<sup>14</sup> (2002, p. 47), o presidente havia assinado dois decretos, “um desapropriava as terras ociosas das margens das rodovias e açudes federais. Outro encampava as refinarias particulares de

---

<sup>12</sup> “O Ipes foi fundado no início de 1962 pelo general Golbery do Couto e Silva, um dos coronéis do ‘Memorial’ antijanguista de 1954, e concentrou-se, inicialmente, em produzir um discurso antigovernamental e antirreformista com a intenção de formar uma nova elite política ideologicamente orientada para uma modernização conservadora do capitalismo brasileiro. Também foi importante na articulação entre setores civis e militares, sobretudo quando a crise política se tornou aguda, a partir do final de 1963. O Ibad, fundado antes do início do governo Goulart, mas igualmente orientado pelo anticomunismo e antirreformismo, foi particularmente atuante na campanha eleitoral de 1962, quando os conservadores jogaram todas as suas fichas em deter o avanço da esquerda pela via eleitoral” (NAPOLITANO, 2015, p. 49).

<sup>13</sup> Nome pelo qual João Goulart era popularmente conhecido.

<sup>14</sup> A obra de Gaspari, que recebeu críticas elogiosas de seus pares jornalistas, tem o mérito de tornar a linguagem mais acessível ao grande público, principalmente em se tratando de um período denso como a ditadura militar. No entanto, do ponto de vista histórico, existem alguns problemas categóricos, como a exclusividade ao acesso às fontes utilizadas pelo autor. A esse respeito, Fico (2004, p. 55) explica que “a obra de Gaspari possui as qualidades mencionadas e outras a que se poderia aduzir, como a capacidade de divulgar, para público amplo, tema histórico da maior importância para a compreensão das vicissitudes do Brasil contemporâneo. Mas também possui alguns problemas sérios. O principal parece ser o exclusivismo do ponto de vista, de algum modo induzido por suas fontes”. Ainda assim, Fico (2004, p. 56-57) pontua que algumas das análises propostas pelo autor são pertinentes, como aquela que diz respeito ao posicionamento de João Goulart no momento do golpe, afirmando que “é expressiva a boa análise de Gaspari sobre os últimos momentos de Jango no poder, que chama a atenção para um desses condicionais irrealizados que sempre tentamos evitar, mas que, teimosamente, fascinam: “se” Jango tivesse ousado um “último lance de radicalismo, límpido, coordenado e violento””.

petróleo”. A iniciativa de João Goulart fora interpretada pelos conservadores como uma tentativa de direcionar o desenvolvimento capitalista rumo a uma “revolução nacional e democrática”. Tal decisão levantava suspeitas sobre as reais intenções do presidente, “já que, até então, buscava manter o apoio da esquerda, sem descartar, no entanto, o apoio político e parlamentar dos setores mais conservadores” (FICO, 2004, p. 17).

O desencadeamento do processo ocorreu inicialmente em 13 de março, quando se realizou gigantesco comício, ao lado do Quartel General do Exército. O fato de ter sido gigantesco, com mobilização popular extraordinária, evidentemente apoiada em muito no fato de ser legal, isto é, bafejada pelo poder público, constituiu a primeira séria ameaça às forças do atraso, que só por isso se alarmariam consideravelmente, tal o horror que professam a povo, e particularmente a povo nas ruas e nas praças, proclamando as suas reivindicações (SODRÉ, 2010, p. 469).

A tensão política agravara-se e a vertente conservadora respondera com uma Marcha da Família com Deus pela Liberdade<sup>15</sup>, que reuniu 200 mil<sup>16</sup> pessoas e uma série de afirmações ameaçadoras como “Tá chegando a hora de Jango ir embora”. “Mobilizadas intensamente pela propaganda, classes e camadas sociais diversas integraram o movimento que derrocou a precária democracia brasileira” (SODRÉ, 2010, p. 474), evidenciando a articulação do golpe entre militares e civis, uma vez que os primeiros buscavam exaltar o valor da tradicional família brasileira, sendo essa interlocutora da moral e dos bons costumes apregoados pelo exército.

Nesse aspecto, destaca-se o fato de que o golpe que, por muito tempo, fora apresentado como responsabilidade irrestrita dos militares, articulou-se, segundo Fico (2004), a partir da conjugação desses com setores da população civil, sendo isso possível graças ao caráter amplo e heterogêneo da frente social e política, que depôs o então presidente João Goulart. A classe média, juntamente com banqueiros, empresários, latifundiários e políticos, preocupava-se com a ascensão dos trabalhadores e de uma vertente política de esquerda, apoiando as forças armadas. Tal posicionamento

---

<sup>15</sup> Primeira marcha do movimento, realizada no dia 19 de março de 1964, contra a suposta ameaça comunista representada por João Goulart. São José, padroeiro das famílias, era o santo do dia escolhido para a manifestação.

<sup>16</sup> Número aproximado. Há autores que trazem uma participação ainda mais expressiva da população no referido evento.

reafirmaria o caráter golpista, abrindo espaço para uma corrente que, posteriormente, veio a ser chamada de “linha dura”<sup>17</sup>.

A esse respeito, Napolitano (2015, p. 9-10) defende “a interpretação de que houve um golpe de Estado, e que este foi resultado de uma ampla coalizão civil-militar, conservadora e antirreformista, cujas origens estão muito além das reações aos eventuais erros e acertos de Jango”. Golpe civil e militar que, posteriormente, com o recrudescimento do regime, se sustentaria quase que somente pelo viés militar, sendo aos poucos criticado e até abandonado por alguns dos setores que, inicialmente, o haviam apoiado<sup>18</sup>. “Para muitos golpistas civis de primeira hora, bastava retirar o presidente do poder e ‘sanear’ os quadros políticos e partidários, para voltar à ‘normalidade institucional’, conforme a perspectiva liberal-oligárquica” (NAPOLITANO, 2015, p. 18).

À crise política somava-se a crise financeira. Segundo Gaspari (2014), em 1963, o índice de inflação chegou à casa dos 75%, sendo que os primeiros meses de 1964 projetavam uma taxa anual de 140%. Houve uma concentração de renda per capita e as greves multiplicaram-se. Diante desse quadro, o Congresso, com maioria conservadora, pretendia vetar as reformas de base. Ou João Goulart cairia sobre o Congresso, obrigando-o a aprovar as reformas, ou os militares deporiam o presidente instalando um Estado de caráter autoritário. “A árvore do regime estava caindo, tratava-se de empurrá-la para a direita ou para a esquerda” (GASPARI, 2014, p. 51). Dado o posicionamento conciliador de João Goulart<sup>19</sup>, é possível reiterar a interpretação de Napolitano (2015, p. 50), segundo a qual, “para justificar um possível golpe da direita, cada vez mais disseminou-se a ideia de um golpe da esquerda em gestação”. A disseminação da ideia de um golpe de esquerda não significava que essa estivesse realmente articulada com o objetivo de empreender um golpe comunista.

---

<sup>17</sup> Expressão popular utilizada para designar algo de caráter severo, rígido. Na política, o termo refere-se a uma corrente ou facção que adota posição mais radicais e intolerantes, principalmente em regimes autoritários.

<sup>18</sup> Neste aspecto vale lembrar que, até o fim do período ditatorial, houve a colaboração de pequena parcela da sociedade através de delações e acusações que, por vezes, sustentavam a máquina repressora.

<sup>19</sup> Não há evidências que provem a articulação de um golpe de esquerda por parte de João Goulart. O discurso do presidente era, de certa forma, conciliador. O problema, neste caso, seria a aproximação com as classes subalternas que, para a direita, soou como uma possibilidade golpista e uma desculpa para empreender uma guinada contra o “espectro do comunismo”. “Temia-se que Goulart acabasse trilhando os mesmos caminhos seguidos por seu patrono nos anos 1930 e jogasse o país numa ditadura para resolver os impasses políticos e econômicos, que não eram poucos nos anos 1960. Segundo essa linha de análise, Jango parecia-se muito com Vargas, com a diferença de possuir inclinação maior para ligar-se às esquerdas – principalmente aos comunistas e aos líderes sindicais, grupos cuja confiança e admiração ele vinha conquistando desde sua passagem pelo Ministério do Trabalho, quando se empenhara em conseguir aumentos salariais para os trabalhadores” (MOTTA, 2006, p.142-143).

Em 30 de março de 1964, enquanto Jango discursava para um auditório de suboficiais e sargentos das Forças Armadas, reunidos no salão do Automóvel Clube, as tropas se mobilizaram com o auxílio dos Estados Unidos<sup>20</sup>. No dia seguinte, o levante que começara em Minas Gerais se alastrou para o estado do Rio de Janeiro. Por um instante parecia que os conspiradores teriam de recuar. Ao presidente pedia-se a tomada de atitudes categóricas a fim de reverter o avanço dos golpistas, como uma política de combate às greves e a derrubada ministerial. O que viria a seguir foi uma espécie de letargia por parte de João Goulart, e a tentativa fracassada de alternar ameaças veladas com propósitos de conciliação. “Ao invés de segurar, ajudou a empurrar de vez o carro ladeira abaixo” (FICO, 2014, p. 43), o que evidenciava a madorna atitude do presidente.

Para que o presidente vencesse nos termos em que seu “dispositivo” colocara a questão, era indispensável que se atirasse num último lance de radicalismo, límpido, coordenado e violento. Contra o levante mineiro, a bandeira da legalidade era curta. Para prevalecer no quadro que radicalizara, Jango precisaria golpear o Congresso, intervir nos governos de Minas Gerais, São Paulo e Guanabara, expurgar uma parte da oficialidade das Forças Armadas, censurar a imprensa, amparar-se no “dispositivo”, na sargenteada e na máquina sindical filocomunista. Tratava-se de buscar tamanha mudança no poder que, em última análise, durante o dia 31 de março tanto o governo (pela esquerda) como os insurretos (pela direita) precisavam atropelar as instituições republicanas (GASPARI, 2014, p. 85).

Esse passo, de natureza revolucionária, o presidente não daria, mantendo-se em silêncio. O golpe, que apresentava sinais de estancamento, acabara ganhando forças. A revolta dos marinheiros, na semana anterior, e o discurso de Jango, na véspera, impulsionaram os ânimos golpistas, dando-lhes motivo de ação. João Goulart seria deposto, exilando-se com a família no Uruguai. Os “milicos”, agora empossados, iriam promover a ideia de uma democracia baseada na legalidade. “Tanto os militares quanto os civis que integravam o grupo de poder a partir do movimento militar de 1964 apareciam como legítimos defensores de uma dada democracia que, segundo eles, buscava a normalização da legalidade”, explica Rezende (2001).

---

<sup>20</sup> A esse respeito, Dreifuss (1989) cunha o termo “multinacional-associado”, segundo o qual, a partir da Segunda Guerra Mundial, há um processo de associação do capital estadunidense com os capitais nativos, associação que se dá quando o modelo de corporação norte-americana se difunde pelo mundo com a hegemonia dos Estados Unidos. Fico (2009) também explica que, há algum tempo, os estadunidenses vinham “tentando desestabilizar o governo brasileiro, financiando candidatos de oposição, emprestando dinheiro a governadores contrários a Goulart e patrocinando uma expressiva propaganda política que sugeria que o presidente conduziria o Brasil ao comunismo”.

A partir de então, os militares estavam no controle. E, como era de se esperar, o alvorecer do novo regime viria marcado pela construção de um aparelho repressivo de Estado, personificado em órgãos como o Serviço Nacional de Informações que, criado em 1964, iria promover a espionagem e a coerção. Nem bem a poeira tinha baixado, no dia 9 de abril uma junta militar promulgou o Ato Institucional<sup>21</sup> n°1, que se constituiu como o instrumento que permitiria “as primeiras cassações de mandatos parlamentares e suspensões de direitos políticos, feitas inicialmente pelo próprio ‘Comando’ e, posteriormente, pelo presidente da República” (FICO, 2004, p. 20). Com o golpe estava aberta a temporada de “caça às bruxas”. Nas semanas seguintes à deposição de Jango foram presas aproximadamente 5 mil pessoas (GASPARI, 2002). Para Napolitano (2015), as ilusões “moderadas”, que estavam no cerne do golpe civil-militar, foram paulatinamente abandonadas para dar espaço a um regime genuinamente militar.

O corte de 1964 mudaria de vez a lógica da exceção, tanto no hemisfério da ordem política quanto dos ilegalismos do povo miúdo e descartável. O golpe avançara o derradeiro sinal com a entrada em cena de uma nova “fúria” – para nos atermos ao mais espantoso de tudo, embora não se possa graduar a escala do horror: a entrada em cena do “poder desaparecedor” [...] Depois de mandar prender, mandar desaparecer como política de Estado, e tudo que isso exigia: esquadrões, casas e voos da morte. Essa nova figura – o desaparecimento forçado de pessoas – desnorteou os primeiros observadores (ARANTES, 2010, p. 207).

Findaram-se as garantias constitucionais, “o Executivo valeu-se da prerrogativa de cassar mandatos eletivos, suspender os direitos políticos de cidadãos e anular o direito à estabilidade dos funcionários públicos civis e militares” (GASPARI, 2014, p. 132). A violência e a censura, viabilizadas pela promulgação do Ato Institucional n°5, fizeram-se presentes desde o golpe de 1964. O fechamento do Congresso Nacional e o decreto de uma Lei de Imprensa<sup>22</sup> restritiva aconteceram no período posterior ao golpe, evidenciando que a repressão e a tortura eram latentes desde os primeiros anos do regime.

Prova disso foi o governo do primeiro presidente-general, Castelo Branco. Dentre suas ações “brandas”, como iriam definir alguns biógrafos, estava a proibição de

<sup>21</sup> “O Ato Institucional caracteriza a presença dominante do imperialismo e de sua representação fascista no conjunto do golpe de 1964. Desde que foi baixado, a marcha para a ditadura fascista tornou-se inevitável, todas as violências foram permitidas, todas as burlas de promessas anteriores ficaram constatadas, inclusive, e particularmente, aquela de que o movimento se destinava a “defender a Constituição”. Na mesma medida, as componentes que não esperavam a curva em tal direção, começaram a distanciar-se do movimento que, em seu processo, tenderia a reduzir-se a uma de suas componentes” (SODRÉ, 2010, p. 475).

<sup>22</sup> Lei n°5.250, de 9 de fevereiro de 1967, que regulava a liberdade de manifestação do pensamento e de informação.

atividades políticas por parte do corpo estudantil, o decreto do Ato Institucional nº2, a assinatura da Lei de Segurança Nacional<sup>23</sup> (uma forma “bonita” de dizer que o país estava em estado de guerra), além do já mencionado fechamento do Congresso. Segundo Fico (2004, p. 33), “Castelo foi complacente com as arbitrariedades da linha dura, não teve forças para enfrentá-la e permitiu, assim, que o grupo de pressão fosse conquistando, paulatinamente, mais espaço e poder”. Segundo Kucinski (2013, p. 62), “centenas de inquéritos policial-militares (IPM) foram instaurados para eliminar a ‘subversão’, a corrupção na administração pública, nas escolas e nos quartéis”. A esse respeito, o autor afirma ainda que, “os inquéritos se sucediam, superlotando as prisões. Ao fim de 1964, computavam-se 30 mil presos políticos”<sup>24</sup>.

A respeito do Ato Institucional nº 2, decretado no dia 27 de outubro de 1965, Napolitano (2015) explica que esse marcou a passagem do governo que se considerava transitório para um regime autoritário, estruturado e amparado na lei. Tanto que, o primeiro Ato Institucional, não tinha número, por acreditar-se que seria o único. O AI-2 “representa o fim da lua de mel entre os militares no poder e os políticos conservadores que apoiaram o golpe, mas queriam manter seus interesses partidários e eleitorais intactos” (NAPOLITANO, 2015, p. 78-79). Além de reforçar os poderes do presidente, que poderia decretar Estado de Sítio por 180 dias, fechar o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas e as Câmaras de Vereadores, o Ato Institucional nº2 ampliava a atuação da Justiça Militar, na punição de crimes considerados lesivos à segurança nacional. “Se o golpe foi o batismo de fogo da ditadura, o AI-2 é sua certidão de nascimento definitiva” (NAPOLITANO, 2015, p. 79).

Reafirmando a construção de um Estado ditatorial, que tolhia os direitos civis e estancava a liberdade dos cidadãos, Costa e Silva, segundo presidente-general, até então comandante do exército, foi empossado como presidente da república do Brasil em 15 de

---

<sup>23</sup> A Lei de Segurança Nacional pode ser definida como a legalidade da exceção, sendo sua primeira versão de 1935. Segundo publicação no site do Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil, a LSN “definia crimes contra a ordem política e social. Sua principal finalidade era transferir para uma legislação especial os crimes contra a segurança do Estado, submetendo-os a um regime mais rigoroso, com o abandono das garantias processuais [...] No período dos governos militares (1964-1985), o princípio da Lei de Segurança Nacional iria ganhar importância com a formulação, pela Escola Superior de Guerra, da doutrina de segurança nacional. Setores e entidades democráticas da sociedade brasileira, como a Ordem dos Advogados do Brasil, sempre se opuseram à sua vigência, denunciando-a como um instrumento limitador das garantias individuais e do regime democrático”. (Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/RadicalizacaoPolitica/LeiSegurancaNacional>>. Acesso em: 30 jun. 2016).

<sup>24</sup> Neste ponto vale lembrar que alguns inquéritos não se desenrolaram.

março de 1967, tendo enfrentado, em seu mandato, violentas e emblemáticas ações contra o regime. Seguindo uma tendência internacional, como a Primavera de Praga na Tchecoslováquia, o maio de 68 na França e as manifestações estadunidenses contra a Guerra do Vietnã, o ano de 1968 fez emergir no Brasil uma série de oposições ao autoritarismo militar, como as greves metalúrgicas e o movimento estudantil. A esse respeito, Ridenti e Antunes explicam que

[...] em 13 de dezembro de 1968, a ditadura militar acentuou sua face ainda mais repressiva: decretou o Ato Institucional número 5 (AI-5), conhecido como “o golpe dentro do golpe”. Oficializou-se o terrorismo de Estado, que prevaleceria até meados dos anos 70 [...] Inúmeros estudantes, operários, intelectuais, políticos e outros opositores dos mais diversos matizes foram presos, cassados, torturados, mortos ou forçados ao exílio, após a edição do AI-5. Rígida censura foi imposta aos meios de comunicação e às manifestações artísticas. O regime militar dava fim à luta política e cultural do período, reprimindo duramente qualquer forma de oposição. “Anos de chumbo” viriam a suceder o “ano rebelde” de 1968. Como se vê, o 1968 brasileiro integrou a onda de revoltas mundiais, mas não deve ser compreendido fora do contexto específico nacional, de luta contra a ditadura e afirmação de interesses de estudantes, dos operários, das classes médias intelectualizadas e outros setores de oposição (ANTUNES; RIDENTI, 2007, p. 87).

Em represália às manifestações estudantis de 1968, a Polícia Militar invadiu um restaurante universitário e, no confronto com os estudantes, matou Édson Luís Souto. No dia seguinte ao ocorrido, 29 de março de 1968, 50 mil estudantes foram para as ruas em forma de protesto. Três meses depois eram 100 mil, que marchavam pelas ruas do Rio de Janeiro a fim de contestar as ações arbitrárias do regime. Em setembro daquele mesmo ano, após a invasão da PM à Universidade de Brasília, o deputado Márcio Moreira Alves (MDB) sugeriu, em discurso, que a população boicotasse o desfile da independência. Isso sem falar da Frente Ampla, articulada por Carlos Lacerda, em conjunto com os ex-presidentes Juscelino Kubitschek e João Goulart, com o objetivo de opor-se ao Regime militar. Os ânimos presidenciais, já exaltados, acabaram levando Costa e Silva a decretar o temido Ato Institucional nº 5.

A partir desse panorama, é possível afirmar que o AI-5, considerado o ápice da violência e da censura, foi resultado de um longo processo de amadurecimento do aparelho repressor, iniciado naquele 1.º de abril de 1964 (FICO, 2004). Desejávamos que isso tudo fosse apenas uma travessura do dia da mentira. Ledo engano. Na prática, o AI-5 dava plenos poderes à Costa e Silva, iniciando uma “longa noite de terror”. Segundo

Napolitano (2015), acabavam-se as sutilezas políticas. O Ato Institucional nº 5 “teve um efeito de suspensão do tempo histórico, como uma espécie de apocalipse político-cultural que atingiria em cheio as classes médias” (NAPOLITANO, 2015, p. 94), fazendo com que estudantes, artistas e intelectuais, relativamente livres para fazer oposição na esfera pública de então, passassem a sofrer perseguições antes imputadas somente aos líderes populares, sindicais e quadros políticos de esquerda.

Não bastasse o decreto do AI-5, a política de congelamento dos salários acarretou em uma tragédia para as famílias de trabalhadores no Brasil. Segundo Kucinski (2013, p. 93), “em 1968, o salário médio de cerca de 10 milhões de trabalhadores urbanos havia perdido entre 30% e 45% de seu poder aquisitivo”, diminuindo a capacidade de compra e obrigando novos membros da família a ingressarem no mercado de trabalho. A linha dura, que até então andava nas sombras, desnudou-se. Disposto a consolidar o poder militar e a combater a esquerda utilizando a tática da “guerra suja”, supostamente a mesma empreendida pelos “terroristas”, Emilio Garrastazu Médici, terceiro presidente-general, foi responsável por administrar o país durante um dos períodos de maior repressão de nossa trajetória política. “O Brasil não sairia incólume desta roda-viva da história” (NAPOLITANO, 2015, p. 95), como será discutido em tópico posterior.

No mandato seguinte seria empossado Ernesto Geisel que, segundo algumas vertentes historiográficas, articulou uma abertura “lenta, gradual e segura”, o que não eximia o sistema de manter em funcionamento a máquina de repressão. Por um lado, o novo presidente-general empreendeu a censura a fim de controlar a oposição, por outro, patrocinou uma política cultural encampada por artistas dispostos a enxovalhar o regime. Segundo Napolitano (2015, p. 231), “essas políticas, longe de serem expressões de um governo hesitante ou indefinido, inscrevem-se em uma estratégia clara de reforçar a autoridade do Estado [...] para conduzir a transição para o governo civil com mão de ferro”. O fato é que, aos poucos, Geisel implementou medidas a fim colocar em prática a suposta “abertura política”. Em 1975 o general suspenderia a censura prévia à imprensa escrita, ainda que o rádio e a televisão continuassem sob vigilância. Quatro anos depois, extinguiu o temido AI-5, abrindo as primeiras frestas nas quais entrariam a luz da redemocratização.

Mesmo para os mais liberais, o governo de Ernesto Geisel não seria lembrado apenas pelo anseio de retomar a democracia, mas também por uma grave crise política, associada à morte do jornalista Vladimir Herzog. Acusado de flertar com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), o chefe de departamento da TV Cultura (SP) foi submetido

a uma brutal sessão de tortura, sendo finalmente exterminado por seus carrascos. O curioso é que o regime logo tratou de montar uma farsa, simulando o suicídio do jornalista, que fora colocado em uma posição absurda a partir da qual se afirmou ser a cena de um enforcamento. Como se não bastasse, o velório foi proibido e o enterro realizado sob vigilância militar. A comoção foi geral. Cinco dias depois, um culto ecumênico pela memória de Herzog reuniu oito mil pessoas, tornando-se uma das primeiras manifestações contra os algozes ditadores.

Ficavam evidentes as contradições do regime. O período inicial de aceitação, por parcela da sociedade civil, foi sucedido por um “vertiginoso crescimento da oposição” já que as classes que haviam “apoiado o golpe, amedrontadas por uma forte propaganda da Igreja Católica – as famosas Marchas da Família com Deus pela Liberdade –, afastam-se do governo quando este mostra a verdadeira face, com amplas cassações e repressão aos sindicatos” (SILVA, 2003, p. 256). Por outro lado, indo de encontro às tentativas de abertura política, parte da máquina governamental acirrara sua postura, mantendo a linha dura com os guerrilheiros que, segundo os militares, foram responsáveis por atrasar o processo de redemocratização. “O ponto de vista dos atores militares, embora não problematize a questão, prende-se claramente a um projeto de abertura limitado e conduzido pelo alto, do qual estariam excluídas as forças de oposição” (SILVA, 2003, p. 259-269). A vitória da oposição nas eleições para o Parlamento em 1974 demonstra a insatisfação da sociedade e muda o projeto de abertura política, aguçando ainda mais a violência do regime.

Pelo teor das declarações da mídia, de personalidades políticas, e pelo olhar de alguns historiadores, parece que há uma identidade quase direta entre o governo Geisel e a abertura. As mortes violentas de militares de esquerda parecem ser mais obra de um “porão do regime”, incontrolável até então, e as cassações, o fechamento do Congresso e as imposições institucionais, meras táticas para melhor realizar a distensão. Em ambas, não apenas a figura de Geisel, mas também a memória liberal a que aludimos sobre o ex-presidente, fica preservada. Como se o resultado das suas ações políticas, “a outra chance para a democracia”, explicasse a natureza e o percurso do processo histórico desde o lançamento da “distensão” (NAPOLITANO, 2015, p. 233).

Contraditório ou não o início da distensão, o fato é que Geisel fez seu próprio sucessor. O quinto presidente-general, João Batista Figueiredo, tinha como meta dar continuidade ao processo de abertura política o que, diga-se de passagem, seria uma tarefa um tanto dispendiosa, uma vez que além de enfrentar a crise econômica, herdada do

“milagre brasileiro”, ainda teria de conter os últimos suspiros da linha dura, que não morria de teimosa. Isso sem falar na crise internacional do petróleo. Ruim para o povo, bom para a oposição, que agora teria motivos de sobra para colocar o regime na berlinda. “Subitamente, a classe operária no país, que parecia adormecida, surgia como uma das mais ativas e combativas em escala mundial. Empolgados, muitos intelectuais [...] já cunhavam a expressão que se tornou um mantra: o *novo* sindicalismo, a *nova* classe operária” (FICO, 2004, p. 131).

Segundo Gaspari (2002), foi deste período a greve no ABC paulista e a campanha “Diretas já”, que impulsionaram o país para o fim da ditadura. Essa última tinha como objetivo apoiar a emenda Dante de Oliveira, que propunha eleições diretas para presidente em janeiro de 1985. Foi nesse clima que se organizou a transição final entre a ditadura e um regime democrático-representativo, num momento em que o governo perdia toda a iniciativa e permitia, por inércia e inapetência, que os partidos de oposição e as ruas das grandes cidades ditassem o ritmo da abertura. A questão básica, então, residia na forma que tal transição assumiria em sua fase final, com seus riscos e consequências (SILVA, 2003, p. 273).

Finalmente, após um breve panorama das duas décadas em que vigorou as impertinências do regime militar e, antes de abordar questões intrínsecas ao período, como violência, censura e repressão, a presente pesquisa faz um levantamento do governo Médici, ressaltando aspectos essenciais à compreensão da fonte escolhida. Isso levando em consideração que o recorte proposto pelo trabalho engloba o período compreendido entre 30 de outubro de 1969 e 15 de março de 1974, também descrito pelos historiadores como os anos de maior violência da ditadura militar, devido ao amplo aparato repressor que então se institucionalizou e se consolidou no Brasil.

## 1.2 APESAR DE VOCÊ<sup>25</sup>

Filho de Emílio e Julia, Médici nasceu no dia 4 de dezembro de 1905, em Bajé, Rio Grande do Sul. Milito, apelido dado ao futuro presidente, teve educação militar participando ativamente da chamada revolução de 1930, onde atuou como elemento de ligação entre os conspiradores civis e militares de sua cidade. Pouco tempo depois, no posto de capitão, conduziu as tropas até a deposição de Washington Luís, colocando no poder Getúlio Vargas, como consta no Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro<sup>26</sup>. Em 1964, quando eclodiu o movimento que depôs João Goulart, Milito ocupava o posto de comandante da AMAN (Academia Militar das Agulhas Negras), recebendo, de Costa e Silva, um telefonema que lhe informava a respeito do controle das forças sublevadas da Guanabara.

Apesar da carreira militar, em nenhum relato da década de 1960 fora encontrado o nome de Médici como conspirador da República. Quando do início do golpe, permanecera exatamente onde estava, a meio caminho entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Seis horas após Mourão Filho pedir a deposição de João Goulart, Médici viria a tomar conhecimento do movimento conspiratório. Nos dias seguintes, logo retomaria a rotina da Academia Militar e, como afirma Gaspari (2002), enquanto a imprensa divulgava depoimentos de generais aos quais se atribuíam o triunfo do levante, Médici voltava a ser o “silêncio da orquestra”.

Após o golpe, fora nomeado adido militar em Washington. No dia 17 de março de 1967, depois de recusar a presidência da Petrobrás, sob alegação de que possuía pouco conhecimento acerca da questão do petróleo, Médici fora inserido no comando do Serviço Nacional de Informações (SNI), em substituição ao general Golbery do Couto e Silva. Esse cargo, naquela época, já era equiparado em importância ao de ministro, e garantia a participação de seu titular no Conselho de Segurança Nacional (CSN)<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> *Apesar de você*, composição de Chico Buarque (1978), foi liberada pela censura, mesmo se destacando pela sagacidade com que atacava o regime militar. Segundo Napolitano, “as trapalhadas da censura incluíam a proibição do livro *O cubismo*, supostamente uma propaganda de Cuba, ao mesmo tempo que liberava a música *Apesar de Você* de Chico Buarque, à primeira vista uma inocente canção contra uma namorada megera” (2015, p. 130).

<sup>26</sup> A primeira edição do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro foi lançada no ano de 1984, contendo 4 volumes e 4.493 verbetes. Em 2010 foi desenvolvida a versão para internet, disponibilizando o conteúdo gratuitamente através do endereço <https://cpdoc.fgv.br/acervo/dhbb>.

<sup>27</sup> Conforme descrito no Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro.

Retraído por temperamento, Médici limitava-se a ouvir e pouco comparecia às atividades sociais (GASPARI, 2002). Assim também se portava como chefe do SNI<sup>28</sup>, de maneira reservada. Já, como ministro, acabou por revelar sua faceta mais brutal, dando um claro voto a favor do Ato Institucional nº 5 e apoiando o estabelecimento do estado de sítio, quando da manifestação dos estudantes pelas ruas do Rio de Janeiro. Ninguém o conhecia. Tampouco tinha os atributos de preparado ou audacioso. Ao contrário de alguns colegas militares, não colecionava desafetos. Segundo Gaspari (2002), tornou-se o candidato favorito à presidência da república quando se apresentou como o principal empecilho à nomeação de Albuquerque Lima, candidato de Costa e Silva. Gaúcho abastado e de hábitos simples, costumava falar muito de futebol e pouco de política. “Alto e um pouco curvado, nele combinavam-se um rosto sem expressão, olhar atento e voz grave, segura. Tinha 65 anos e a biografia típica de militar do chamado “exército do Rio Grande”, turma formada por oficiais que raramente deixam aquele estado” (GASPARI, 2002, p. 125).

O ano era 1969. Após a instalação de uma rigorosa Lei de Segurança Nacional, que introduziu a pena de morte e promoveu o realinhamento das Forças Armadas, uma Junta Militar iria indicar Emilio Garrastazu Médici para a presidência do Brasil, não porque “os seus eleitores militares achassem que ele tinha a visão ou os conhecimentos de que um presidente precisava, mas porque era o único general [...] que podia impedir o aprofundamento da divisão que lavrava no Exército” (SKIDMORE, 1988, p. 211). Pouco visível em um cenário de “peixes grandes”, Médici apresentava um estereótipo militar, por meio do qual manifestava-se uma natureza reservada e a vocação para o uso da violência. Para o futuro presidente, a ditadura se constituía como um “instrumento de ação burocrática, fonte de poder e depósito de força. Não só se orgulhou de ter namorado o AI-5 desde antes de sua edição, como sempre viu nele um verdadeiro elixir” (GAPARI, 2002, p. 129-130).

Sem muitas expectativas, no dia 30 de outubro de 1969 foi empossado o novo presidente do Brasil, que logo se tornou responsável pelo período no qual reinou a opressão e a censura. “Médici chegou ao governo em momento mais sombrio. Dez meses antes uma onda de repressão avassalara o país. E agora o consenso militar exigia que a

---

<sup>28</sup> “Em 13 de junho de 1964, o presidente Castelo Branco (1964-1967) assinou a Lei n.4.341, que criou o Serviço Nacional de Informações. Surgiu como um órgão da Presidência da República com a missão de coordenar, em todo o território nacional e no exterior, as atividades de informação e contrainformação e subsidiar o Conselho de Segurança Nacional (CSN) nas questões atinentes à Segurança Nacional” (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 270-271).

repressão continuasse. A linha dura tinha as rédeas nas mãos”, explica Skidmore (1988, p. 214). Sob a égide do AI-5, baixado em dezembro de 1968 - que concedia ao presidente o poder de decretar o recesso do Congresso Nacional, a liberdade de intervenção em estados e municípios, a cassação de mandatos parlamentares, a suspensão de direitos políticos de qualquer cidadão considerado “subversivo”, além da suspensão da garantia de *habeas corpus* -, Médici instaurou uma “caça ao terror”.

O regime militar montou uma grande máquina repressiva que recaiu sobre a sociedade, baseada em um tripé: vigilância – censura – repressão. No final dos anos 1960, este tripé se integrou de maneira mais eficaz, ancorado em uma ampla legislação repressiva que incluía a Lei de Segurança Nacional, as leis de censura, os Atos Institucionais e Complementares, a própria Constituição de 1967. Não foi o regime de 1964 que inventou esse tripé repressivo, em parte herdado do passado, mas sem dúvida deu-lhe nova estrutura, novas agências e funções (NAPOLITANO, 2015, p. 128).

Exemplo disto foi a criação de órgãos como os DOI<sup>29</sup>, Destacamentos de Operações de Informações, que se apresentavam, cada um deles, como uma unidade militar autárquica, “concebida de forma a preencher todas as necessidades da ação repressiva, sem depender de outros serviços públicos”, como explica Gaspari (2002). Inicialmente os DOI levantavam dados a respeito de organizações consideradas subversoras para, posteriormente, aplicar o interrogatório e, de acordo com as informações retiradas do réu, iniciar um processo de tortura que começava com socos e pontapés para terminar no “pau-de-arara”<sup>30</sup>.

“Mas não é somente a repressão que explica o Brasil de Médici. Juntamente com o porrete, oferecia-se a cenoura. O rápido desenvolvimento econômico levou ao paraíso

---

<sup>29</sup> Criados em 1970, os Destacamentos de Operações de Informações funcionavam como o “braço operacional” dos Codi (Centro de Operações de Defesa Interna), sendo que “estas estruturas ficaram conhecidas pela denominação Doi-Codi, expressando a preponderância que sua unidade operacional assumiu no combate à repressão, em articulação direta com o Centro de Informações do Exército (CIE). Os Doi-Codi acabaram por partilhar as funções de coordenação das ações de repressão com os serviços secretos da Marinha (Cenimar) e da Aeronáutica (Cisa), e mesmo com as Delegacias de Ordem Política e Social (Dops) estaduais. O objetivo comum era a desestruturação das organizações de esquerda armadas, tal como fazia a Operação Bandeirante (Oban). Com autorização para usufruir a autonomia concedida ao órgão, a política de coleta de informação e de “neutralização” dos opositores incluía a tortura e o extermínio” (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 87).

<sup>30</sup> O Pau-de-arara é uma das mais antigas formas de tortura utilizadas no Brasil. “Consiste numa barra de ferro que atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho, sendo o ‘conjunto’ colocada entre duas mesas, ficando o corpo do torturado pendurado acerca de 20 ou 30 cm do solo. Este método quase nunca é utilizado isoladamente. Seus complementos ‘normais’ são eletrochoques, a palmatória e o afogamento” (ARNS, 1985, p. 34). Nesta posição, por meio da qual o sujeito sente dores inumanas, é forçado a proferir sua confissão.

os brasileiros situados no vértice da pirâmide salarial”, reitera Skidmore (1988, p. 216). Até mesmo os membros do governo pareciam incrédulos, já que os números superavam as expectativas dos planos propostos até então. De acordo com Prado e Earp (2003), entre 1968 e 1973 o PIB brasileiro ficou na faixa dos dois dígitos. Como se não bastasse, o comércio exterior mais do que triplicou. Era realmente inacreditável que o país chegasse a tal patamar em tão pouco tempo. Diante desse panorama é possível afirmar que, no governo Médici, a busca de legitimidade se deslocou do plano político para o plano econômico. “A idéia [sic] de que estava em processo a construção de um ‘Brasil Potência’ passou a constituir a base da propaganda do governo e o fundamento de sua legitimidade” (PRADO; EARP; 2003, p. 228).

No início da década de 70, ocorreu um estrondoso crescimento econômico aliado aos baixos índices de inflação. “A política econômica parece ter desfrutado ao longo de 1970-1971 uma “lua de mel” prolongada: distribuição generosa de incentivos [...]; colheita farta de crescimento econômico [...], inflação estabilizada, aumento progressivo das reservas internacionais” (MACARINI, 2005, p. 77). Nesse contexto, o Brasil era um aliado estratégico dos Estados Unidos<sup>31</sup>, uma vez que assumia a função de estabilizar a região sob a ameaça da esquerda (Chile e Peru), recebendo, assim, o apoio financeiro da potência ianque (VISENTINI, 2010).

Deixando de lado as proposições “milagreiras” e fantasiosas, é possível afirmar que o exorbitante crescimento da economia se deveu a alguns fatores reais. Em primeiro lugar, a política de combate à inflação cedeu lugar à ampliação do crédito, incentivando-se a centralização dos capitais bancários, o que resultou na formação de grandes conglomerados financeiros. “O número de bancos caiu de 313, em 1967, para 195, em 1970”, como afirmam Prado e Earp (2003). Em segundo lugar, houve uma alavancagem no setor de construção civil, maior empregador de mão-de-obra de baixa qualificação profissional. Em terceiro lugar, houve o significativo crescimento do Produto Industrial, 13% ao ano, atribuído à ampliação do crédito, ao crescimento da oferta de bens de capital, além dos bens de consumo não duráveis (PRADO; EARP, 2013).

---

<sup>31</sup> A tendência das Forças Armadas para intervir como instituição no processo político da América Latina não decorreu apenas de fatores endógenos, inerentes aos países daquela região. Constituiu, na verdade, muito mais um fenômeno de política internacional continental que de política nacional argentina, equatoriana, brasileira, etc., uma vez que fora determinada, em larga medida, pela mutação que os Estados Unidos, a partir daquela época, promoveram na estratégia de segurança do hemisfério, redefinindo as ameaças, com prioridade para o inimigo interno, e difundindo, particularmente por meio da Junta Interamericana de Defesa, as doutrinas de contra-insurreição e da *ação cívica* (BANDEIRA, 1997).

Mas nada disso iria se comparar ao montante do comércio externo que, resultado do crescimento das economias industriais em todo o mundo, iria aumentar além do PIB (Produto Interno Bruto), fazendo com que as exportações e importações, respectivamente US\$ 1,7 e US\$ 1,3 bilhão, saltassem para 6,2 bilhões em apenas 7 anos, (PRADO; EARP, 2003). No entanto, àquela altura, poucos imaginavam que o país estava às vésperas de uma crise internacional, e que as taxas de juros pudessem sofrer um aumento significativo. Isso porque o Brasil tornava-se cada vez mais dependente do capital estrangeiro e, “como estes vinham principalmente sob a forma de empréstimos, os compromissos do país com o pagamento de juros e amortizações cresciam cada vez mais” (SKIDMORE, 1988, p. 281).

Crescia o montante na mesma proporção em que aumentava a dívida externa, concentrando o capital nas mãos de alguns poucos tecnocratas, enquanto parcela significativa da população não sentia qualquer melhoria ou aumento de seu poder aquisitivo. “A verdadeira resposta à pobreza e à distribuição desigual de renda era o crescimento econômico acelerado, aumentando conseqüentemente o bolo econômico total” (SKIDMORE, 1988, p. 286), que dava a impressão de um país em pleno desenvolvimento, amplamente beneficiado pela política econômica empreendida pelo governo e reiterada pela propaganda. “Para os brasileiros dispostos a se conformar em viver em uma ditadura, as recompensas podiam ser grandes, não só para eles, mas também para suas instituições. O apelo do governo sensibilizou especialmente os jovens dos setores sociais médios e superiores” (SKIDMORE, 1988, p. 282). A propaganda governamental passou a divulgar a ideia do Brasil Grande Potência, à qual teve importância decisiva a figura de Médici, apesar de a virada econômica ter acontecido ainda no governo Costa e Silva.

É inegável que, para a imensa maioria da população pouco envolvida com a ideologia revolucionária da esquerda e sem uma opinião política muito clara e coerente, o Brasil vivia tempos gloriosos no começo dos anos 1970: pleno emprego, consumo farto com créditos a perder de vista, frenesi na bolsa de valores, tricampeão do mundo de futebol. Grandes obras “faraônicas” eram veiculadas pela mídia e pela propaganda oficial como exemplos de que o gigante havia despertado, como a Ponte Rio-Niterói, a usina de Itaipu e a Rodovia Transamazônica. Para os mais pobres, a fartura, ainda que concentrada, fazia sobrar algumas migalhas. Era a materialização do projeto Brasil Grande Potência, o auge da utopia autoritária da ditadura, que não deixou de seduzir grande parte da população e da mídia (NAPOLITANO, 2015, p. 160-161).

No entanto, o milagre econômico tinha seu “lado B” (NAPOLITANO, 2015). O rápido crescimento, fruto do bom andamento da economia estrangeira, cujos capitais ingressavam abundantemente em nosso país, logo daria lugar a um período de retração econômica. Com a crise internacional e a escassez de recursos por ela provocada, os juros dispararam e o Brasil entrou em um processo de endividamento externo e pressões inflacionárias. Os presidentes dos países ricos se reuniram na tentativa de estabelecer um acordo de “cooperação financeira internacional. Mas, em meados de 1973, ficou claro o fracasso dessa iniciativa, levando ao surgimento de uma nova ordem na economia mundial, baseada em taxas de câmbio flutuantes e maior instabilidade financeira” (PRADO; EARP, 2003, p. 234). A esse quadro somava-se uma grave crise gerada pelo aumento do preço do petróleo, em decorrência de um conflito árabe-israelense, que levou a Opep (Organização dos Países Produtores de Petróleo) a retaliar os Estados Unidos e os países europeus, quadruplicando o preço do produto.

Além disso, as vias de implantação do desenvolvimento econômico não correspondiam à brutalidade do regime para com o corpo social. O Brasil potência restringia-se aos aspectos financeiros, que mascaravam a vergonhosa realidade por trás dos projetos de Estado, projetos esses repressores e engajados na luta contra a revolução cultural, que avançava na mesma medida da violência. Ridenti (1993) explica que, diante desse quadro,

[...] homens e mulheres que se faziam novos, tiveram o desabrochar impedido pela modernização conservadora do capitalismo, implantada a ferro e fogo pelo regime militar – que, depois de ferir de morte o florescimento cultural e político, deu em troca certos privilégios econômicos a setores das camadas médias intelectualizadas, compatíveis com o modelo de desenvolvimento econômico imposto pelo “milagre brasileiro”. Buscava-se substituir o homem criador, sujeito do seu destino, pelo homem consumidor, resignado, paciente da História, coisificado, vale dizer, pelo não-homem. Também contra isso insurgiram-se aqueles que foram às ruas em 1968, especialmente os que pegaram em armas contra a ditadura. Foram novamente derrotados; como em 1964, massacrados pela roda-viva da História, que no entanto não estancaria na posição mais favorável a seus algozes – continuaria a girar por trajetórias nem sempre previsíveis pelas ideologias e utopias existentes (RIDENTI, 1993, p. 18).

Aflorava neste período o caráter repressivo e violento do regime, que teve início já em 1964, mas que se tornou latente durante o governo do presidente-general Emilio Garrastazu Médici. Enquanto a propaganda política anunciava a prosperidade do país,

colocando em relevo o “milagre” da economia, nos porões e salas da ditadura reinava a violência, calando-se a voz dos cidadãos que atentavam contra a moral e os bons costumes, como será relatado em tópico posterior. “O Estado militar teria o papel de regulador autoritário, capaz de eliminar e diluir os conflitos que porventura viessem ameaçar sua integridade” (ORTIZ, 2014, p. 116). Combinando repressão política e expansão econômica, Médici construía uma aparência de tranquilidade e desenvolvimento que, apenas em partes, era verdadeira.

Revisionismos históricos demonstram que, para além da figura austera, responsável pela condução do país em período de fechamento político, Médici fora um presidente notório. Segundo Cordeiro, “a euforia nacionalista desencadeada pela conquista esportiva, somada às promessas de grande potência do Milagre [...] transformou Médici em uma figura popular entre determinados, porém expressivos, segmentos da sociedade” (2013, p. 4). Para a autora, com o processo de redemocratização, os anos de crença na prosperidade do Brasil foram substituídos pela memória dos “Anos de Chumbo”<sup>32</sup>. “Tentava-se, ainda com certa dificuldade, tateando o porvir, deixar para trás a ditadura e seus ditadores. Especialmente, dava-se as costas ao General Médici. Era preciso esquecer os anos de chumbo, ou antes, reconstruí-los, enxergando neles [...] a imagem da resistência” (CORDEIRO, 2013, p. 5). Ainda assim, há que se levar em consideração o fato de que, durante seu governo, Médici tornou-se extremamente popular entre alguns dos setores civis.

A esse respeito Napolitano explica que “o governo Médici, em parte, captou este clima de ‘Brasil grande’” (2015, p. 121), o que não o exime da articulação e execução de uma máquina repressora, capaz do uso da violência e da castração dos direitos políticos e civis. “Nenhum historiador sério, mesmo mais à direita, questiona que o desenvolvimentismo sem democracia imposto pela ditadura militar teve um alto custo social” (NAPOLITANO, 2015, p. 149). Além disso, se analisado a partir de uma perspectiva histórica de mais longa duração, o “milagre econômico”, em parte, se dilui. “A exuberância de crescimento do ‘milagre’ dos governos Costa e Silva e Médici [...] foi, em grande parte, anulada pela política recessiva do primeiro governo militar e pela profunda crise econômica pós-1980”, explica Napolitano (2015, p. 148).

---

<sup>32</sup> Não há um consenso a respeito da periodização relacionada aos “Anos de Chumbo”. O termo é utilizado deliberadamente por alguns historiadores e jornalistas para se referir ao período de maior repressão da ditadura militar brasileira sem que, no entanto, haja uma concordância sobre a sua delimitação.

Levanta-se a hipótese de que, com o vertiginoso crescimento, Médici pretendia “desarmar” a oposição, dando ao povo brasileiro motivos para exaltar o regime militar. “O novo governo transmitiu a mensagem de que o Brasil estava velozmente se transformando em potência mundial, graças aos seus 10 por cento anuais de crescimento econômico e à intensa vigilância [...] contra os negativistas e os terroristas” (SKIDMORE, 1988, p. 221), passando a impressão de que a economia caminhava “a pleno vapor”. A fim de reiterar tal proposição, fora articulada uma ofensiva de relações públicas do Planalto, executada pela Assessoria Especial de Relações Públicas<sup>33</sup> (AERP), que funcionava como o centro de propaganda do governo militar. Composta por “uma equipe de jornalistas, psicólogos e sociólogos, decidia sobre o tema e o enfoque geral, depois contratava agências de propaganda para produzir documentários para TV e cinema, juntamente com matéria para os jornais”, a fim de difundir os ideais militares, exaltando seus feitos (SKIDMORE, 1988, p. 221).

Outro ponto de vista para compreender a popularidade do governo Médici busca associá-lo à intensa propaganda política. A AERP, Assessoria Especial de Relações Públicas, criada no governo Costa e Silva, teve, então, seus dias de glória. Por trás da suposta função de relações públicas, de fato, este órgão atuou em diferentes campanhas nacionais de grande alcance. Conhecidas por seus slogans – “Ninguém segura este país”, “Este é um país que vai pra frente” -, criavam uma imagem otimista e grandiosa do país, baseadas no patriotismo. Nas campanhas, o país se confundia com o governo e ser contra este era, portanto, ser um *mau-brasileiro*. A hora e a vez do Brasil haviam chegado (ROLLEMBERG, p. 148, 2006).

O governo reafirmava-se a partir do aspecto econômico, deixando “por debaixo dos panos” o que considerava “irrelevante”, como a censura, a repressão, e a violência. “Uma das técnicas mais eficientes da AERP consistiu em associar futebol, música popular, presidente Médici e progresso brasileiro. Médici era excelente material para tal campanha. Adorava posar de pai e era fanático por futebol. A AERP explorou ambas a as

---

<sup>33</sup> O projeto da AERP foi criado no governo Costa e Silva, mas implementado de maneira eficaz durante o mandato de Médici. Seu objetivo era promover a imagem do presidente, criando uma identidade entre sua figura e a população brasileira. “A criação da Aerp decorre principalmente da necessidade sentida pela cúpula castrense de estabelecer um canal de comunicação entre o governo e a sociedade civil. Essa ‘necessidade’ fundamentava-se na péssima imagem que a opinião pública guardava do regime, constatada nas pesquisas de opinião pública encomendadas pelo governo desde o início da ditadura. Segundo os assessores do governo, a sociedade brasileira estava ‘mal informada’ sobre os trabalhos que os militares vinham fazendo após a ‘Revolução’ e, para reverter essa visão negativa da sociedade para com o regime, bastaria o diálogo entre o governo e o povo. Tratava-se, portanto, de fazer, junto à população, um trabalho de ‘esclarecimento’ para por fim à impopularidade do regime militar” (MARTINS, 1999, p. 76-77)

preferências”, explica Skidmore (1988, p. 223) ao abordar as artimanhas do regime para mascarar a dura realidade por detrás da aparência de desenvolvimento. Panorama esse que expõe a dubiedade da iniciativa militar, calcada na ideia de uma “modernidade conservadora”. Segundo Motta (2014), enquanto o desenvolvimento econômico e tecnológico expressava uma vertente modernizadora do regime, o anseio em preservar a ordem social e os valores tradicionais, ainda que fosse por meio da violência, desnudavam a faceta mais conservadora e sombria do governo militar.

“O próprio presidente deu o tom. Em fevereiro de 1970 Médici anunciou que não haveria direitos para os ‘pseudobrasileiros’, e um mês depois advertiu: ‘Sim, haverá repressão – rigorosa e implacável. Mas somente contra o crime e somente contra os criminosos’” (SKIDMORE, 1988, p. 255). Diante de tal posicionamento, a repressão rapidamente iria atingir a produção cultural e a veiculação de informações, espaço estratégico de importantes disputas, das quais os milicos fariam o possível para sair vencedores. Ter domínio sobre a cultura não demonstrava apenas o caráter repressor do regime ditatorial. Muito mais do que isso, garantia a legitimação das escusas escolhas empreendidas pelos militares, além de camuflar a brutalidade escondida nos porões e promover a imagem do presidente à custa de uma maioria desfavorecida.

Os militares tinham uma obsessão pelos meios de comunicação, pois neles transitavam as informações potencialmente perigosas. Não se pode esquecer que o combate aos partidos e sindicatos transferiu parte dos conflitos políticos para a esfera cultural [...], porque nela expressavam-se a insatisfação e a resistência ao poder ditatorial. O domínio da cultura torna-se um espaço estratégico de disputas, daí a necessidade de discipliná-lo. O ato repressor tem essa intenção: são censurados livros, artigos de jornais, filmes, peças de teatro, letras de música, matérias de revistas, programas de televisão, emissoras radiofônicas (ORTIZ, 2014, p. 117).

A disparidade social, consequência da política econômica adotada pelo regime, suscitaria o desagrado da população, em grande parte não beneficiária do “estrondoso” crescimento alavancado pelo “milagre brasileiro”, o que certamente iria acarretar em uma série de ressentimentos, expressos em revoltas e manifestações empreendidos por uma parcela da sociedade civil. Sobre os protestos no final da década de 1960, Reis (1998, 30-31) afirma que “em vários pontos do país, grupos destemidos faziam uma primeira sementeira de ousadia. Embora neutralizados e presos, ou tendo as manifestações dissolvidas a balas e a bombas de efeito moral, aquela gente, espetando espinhos no bicho, oferecia uma crítica e um exemplo”. Logo, conter o avanço das “forças inimigas” tornou-

se prioridade para o governo, que procurava manter a ordem por meio da coação, constituindo-se como um Estado que assumia o “papel de regulador autoritário, capaz de eliminar e diluir os conflitos que porventura viessem ameaçar sua integridade” (ORTIZ, 2014, p. 117).

Na prática, tal papel implicaria a eliminação dos partidos políticos, por meio da criação de um bipartidarismo artificial<sup>34</sup>, além da repressão dos sindicatos e a edição dos Atos Institucionais, que serviriam como estratégia para sobrepujar os distintos modos de pensar, transmitindo a ideia de legitimidade já que, supostamente, os militares atuavam de maneira a suscitar o cumprimento da lei. Aliás, pretensão de legitimidade da ditadura “é tomada aqui como algo que ia além da tentativa de se conseguir obediência para um determinado sistema de poder [...] procurava construir uma determinada ordem em que todos aderissem, nos âmbitos objetivo e subjetivo, a uma dada forma de organização social” (REZENDE, 2001, p. 31).

Levando-se em consideração o fato de que todo o sistema depende de um fluxo de informações que o atravessa, o controle desse fluxo seria crucial para garantir o adequado funcionamento da engrenagem repressiva. Os militares evitavam que notícias indesejadas chegassem ao grande público e mostrassem à sociedade brasileira a verdadeira face do regime e o modo como procurava garantir o bom funcionamento da “democracia”. Para tanto, criariam órgãos de controle da informação, como o SNI, a fim de ter o domínio também sobre a cultura e o cotidiano dos brasileiros.

A criação do Serviço Nacional de Informações (SNI) tem esta função: conhecer o que se passa nos mais diversos âmbitos da sociedade, subsidiando as autoridades no processo decisório. Não se tratava de um serviço para controlar unicamente o “inimigo”, a ambição era maior, os próprios ministérios do governo deveriam participar dessa malha funcional e sistêmica. A vida social, na sua amplitude e diversidade, era matéria de atenção e intervenção dos militares. O SNI tinha uma vocação totalizadora e totalitária. Porém, como não se tratava de um órgão executante (não fazia prisões, nem interrogatórios, não instaurava processos), devia ser complementado por um complexo policial (ORTIZ, 2014, 116-117).

---

<sup>34</sup> Após o golpe de 1964 apenas dois partidos passaram a atuar na legalidade, sendo eles o ARENA (partido oficial) e o MDB (partido de oposição). No entanto, o segundo tornou-se apenas mais uma das estratégias do regime, que tinha como objetivo transmitir aos brasileiros a ideia de democracia, uma vez que o partido estava sujeito à censura e aos desmandos do presidente, ao qual fora dado amplos poderes a partir do AI-5. Segundo Skidmore, “o MDB também continuou a disputar o jogo eleitoral porque era o único refúgio partidário para qualquer adversário do governo. Com o exercício do poder arbitrário, o governo criava um número muito grande de inimigos, os quais, quaisquer que fossem as suas divergências, tinham em comum a necessidade de um guarda-chuva sob o qual continuassem a fazer oposição. Assim o governo, permitindo o funcionamento de um partido da oposição, criara um processo de recrutamento ideal para o MDB” (1988, p. 228).

“Gramsci dizia que toda ideologia configura uma ordem ético-moral, isto é, determinada concepção de mundo ancora-se em valores e percepções que implicam certo comportamento” (ORTIZ, 2014, p. 120). Os militares bem o sabiam e, por isso, logo trataram de exercer o controle sobre a produção e veiculação de informações, não somente com o objetivo de conter a oposição, mas de promover uma imagem positiva diante das ações empreendidas pela máquina repressora, exaltando a nação e seu presidente, como o faria qualquer regime de caráter autoritário. Assim, não surpreenderia o fato de que o desenvolvimento da indústria cultural, em partes, coincidiu com o período da ditadura (ORTIZ, 2014). Segundo o autor, “esse é o momento em que a televisão transforma-se num veículo de massa, o cinema consolida-se como atividade financiada pelo Estado, desenvolve-se de maneira ampla a indústria fonográfica, editorial e publicitária”, com o objetivo de garantir o domínio sobre a produção cultural brasileira.

Não era para menos. “Controlando a mídia, os generais pensavam que podiam controlar o comportamento. A curto prazo conseguiram. A mídia submetia-se” (SKIDMORE, 1988, p. 269). Aliás, muitos dos jornalistas que atuaram após o golpe de 1964 eram também censores e, ainda, policiais, evidenciando o “colaboracionismo de uma fração da imprensa com os órgãos de repressão no pós-AI-5”, conforme explica Kushnir (2004, p. 214). *O Globo, Estadão e Folha de S. Paulo* participaram ativamente do conluio golpista de 1964. Segundo a autora, esse quadro se estabelecia graças à ampla participação do Estado nas contas publicitárias dos veículos de comunicação que, assim, permaneciam com o “rabo preso” às manhas do governo militar. “Pode-se perceber que esse colaborar tem várias cores e tonalidades e foi exercido tanto de maneira individual como coletiva” (KUSHNIR, 2004, p. 215), construindo um aparato repressor que, principalmente nos três primeiros anos do governo Médici, tinha como objetivo “calar notícias e informações e centralizar as atividades censórias no intuito de forjar uma imagem do governo e de ganhar adesões” (KUSHNIR, 2004, p. 124). Ao “milagre econômico” somava-se a pancadaria, e o resultado não poderia ter sido mais satisfatório. Ao povo brasileiro restou apenas o silêncio.

A força não bastava, contudo, para garantir a estabilidade da dominação. Seria preciso encontrar algum mecanismo de aceitação pacífica da ordem estabelecida. A partir de 1969, ficou clara a busca de legitimidade na retomada a todo vapor do desenvolvimento econômico, que vinha em alta desde 1967, concomitante à repressão contra os opositores e as medidas de reorganização da sociedade. Difundia-se a

ideia de que só com os governos militares fora possível retomar o progresso nacional com manutenção da ordem pública. A legitimação do regime passou a ancorar-se em seu êxito modernizador, que envolvia ainda medidas de assistência social (RIDENTI, 2014, p. 36-37).

Segundo Skidmore (1988, p. 216), “o crescimento econômico acelerado funcionava. A propaganda governamental funcionava. A censura funcionava”. Juntos, tais empreendimentos impediram a ação de forças oposicionistas. “Os militares da linha dura, repetidamente frustrados desde 1964, estavam se vingando recuperando tanto tempo perdido” (SKIDMORE, 1988, p. 216). Na impossibilidade de conter o avanço dos ideais militares por meios legais ou políticos, parcela da sociedade brasileira encontrou na cultura um viés de politização e manifestação de opinião contrária ao regime. “Esse período testemunharia uma superpolitização da cultura, indissociável do fechamento dos canais de representação política, de modo que muitos buscavam participar da política inserindo-se em manifestações artísticas”, como pontua Ridenti (2003, p. 143).

### 1.3 CÁLICE<sup>35</sup>

*A qualquer hora do dia ou da noite sofria agressões físicas e morais. “Márcio” invadia minha cela para “examinar” meu ânus e verificar se “Camarão” havia praticado sodomia comigo. Este mesmo “Márcio” obrigou-me a segurar o seu pênis, enquanto se contorcia obscenamente. Durante este período fui estuprada duas vezes por “Camarão” e era obrigada a limpar a cozinha completamente nua, ouvindo gracejos e obscenidade, os mais grosseiros (ROMEU apud ARNS, 1985, p. 47).*

---

<sup>35</sup> “Composta para o show *Phono 73*, realizado em maio de 1973, no Anhembi, São Paulo, a música seria cantada pela dupla de autores. Gil mostrou a Chico a primeira estrofe e o refrão “Pai, afasta de mim esse cálice”, referência à data em que os escrevera, uma Sexta-feira Santa. O parceiro viu, mais do que depressa, o jogo de palavras “cálice x cale-se”. Foi necessário apenas mais um encontro para que terminassem o refrão de quatro estrofes – a primeira e a terceira de Gil, e as outras de Chico. No dia do show, souberam que a música havia sido proibida. Decidiram cantá-la sem letra, entremeada com palavras desconexas. Desta vez, porém, a censura contou com a colaboração da própria gravadora, que organizava o espetáculo e que operou a truculência. Assim que começaram, o microfone de Chico foi desligado. Irritado ele buscou outro microfone, que também foi desativado – e assim sucessivamente, até que se rendeu, dizendo “Vamos ao que pode”, e cantou “Baioque””(HOMEM, 2009, p. 120).

O relato de Inês Etienne Romeu, vítima do aparato de tortura e repressão arquitetado pelos militares, elucida as atrocidades cometidas pelo regime no intuito de preservar um suposto ideal de “democracia”<sup>36</sup>. Os horrores empreendidos nos porões da ditadura que, por muito tempo foram silenciados, emergiram com o desmantelamento do governo militar, demonstrando a dura realidade a qual foram submetidos os sujeitos considerados “subversivos”. “De abuso cometido pelos interrogadores sobre o preso, a tortura no Brasil passou, com o Regime Militar, à condição de ‘método científico’, incluído em currículos de formação de militares” (ARNS, 1985, p. 32), com o objetivo de formar sujeitos aptos a arrancar as confissões que lhes fossem adequadas. “Quando a vítima fala, suas respostas são produto de sua dolorosa submissão à vontade do torturador, e não das perguntas que ele lhe fez” (GASPARI, 2002, p. 39).

Diante de um trauma social, não há política mais infausta “do que a política do silêncio e do esquecimento, que empurra para fora dos limites da simbolização as piores passagens da história de uma sociedade” (KEHL, 2010, p. 126). Para que a história siga seu curso, e para que seus atores não sejam assombrados pelo funesto passado de truculências, é preciso reconstituir - ainda que em pequena escala - as ações empreendidas pelos militares, expondo também a versão dos vencidos, das vítimas, daqueles que tiveram sua memória esfacelada pela engrenagem silenciosa, que engolia a todos que a ela tentassem se opor. Suscitar novas fontes de pesquisa, as quais revelem as incongruências do regime, na tentativa de ressaltar os males cometidos por seus algozes, tem como objetivo não somente a reconstrução do passado sob uma nova perspectiva, mas a redenção daqueles que perderam a vida tentando combater um sistema cujas escolhas suplantaram qualquer vestígio de democracia.

A abordagem da presente seção pretende percorrer o caminho da oposição ao Regime Militar, visando à pequena parcela da sociedade que viu cerceada sua liberdade de expressão e, por consequência, encampou um projeto de resistência. Há que se ressaltar o fato de que parte dos brasileiros não sabia ao certo o que estava acontecendo, ou então, fazia “vistas grossas” à truculência empreendida pelo Estado. A esse respeito Fico (2014, p. 77) explica que, “a sociedade assistiu a todo [...] processo como se fosse uma plateia de jogo de futebol. Espectadoras de um filme ou de uma telenovela”. Segundo o autor,

---

<sup>36</sup> Inês Etienne Romeu é apenas uma dentre as milhares de vítimas que foram submetidas à tortura física ou psicológica durante do período da ditadura militar no Brasil.

“aquela guerra” era algo que a maioria da população não conseguia compreender, menos ainda participar de forma direta. “Ao contrário do que os envolvidos nas ações imaginavam, poucos compartilhavam de suas convicções e certezas” (FICO, 2014, p. 77-78). O que não suprime o fato de que, alguns indivíduos, indiretamente articulados ao Estado, cediam informações e colocavam-se à disposição do regime.

Diante dessa perspectiva, a brutalidade dos militares pode soar um tanto exagerada e não aplicável à sociedade do período que, via de regra, havia “aprendido a conviver serenamente com a tortura, se empregada apenas contra os chamados *marginais*” (FICO, 2014, p. 78). É a esta minoria, engajada com o projeto de oposição à ditadura, que a presente pesquisa se refere, pretendendo reconstituir a dolorosa ‘via sacra’ dos sujeitos calados pela violenta ação do regime e que, posteriormente, seriam humoristicamente retratados na obra de Ziraldo, analisada em tópico posterior. Ainda que nem todas as famílias tivessem um filho, parente ou amigo, próximo ou distante, desaparecido, ou trancafiado nos porões, estes existiram e levaram ao exílio, à tortura e até à morte, milhares de brasileiros.

Quadro esse possível graças à construção de uma máquina repressora, sustentada pela burocracia que, além de arrancar a humanidade aos seus executores, permitia a efetivação de um projeto que, não fosse pelo regime de exceção criado pelos Atos Institucionais, poderia ser chamado de criminoso. “Quando um militante ‘caia’, preso em operações policiais, ele não era colocado imediatamente sob tutela da autoridade judicial. Via de regra, estas operações eram insidiosas, emboscadas que pareciam mais sequestros à luz do dia” (NAPOLITANO, 2015, p. 137). Ainda há que se ressaltar o fato de que, essa burocracia perversa não anulava a culpabilidade de seus executores (mentores e carrascos), nem tão pouco eximia o próprio corpo civil de participação e colaboração com o funcionamento da máquina repressora, auxiliando este na elaboração de documentos que levantassem possíveis suspeitos. A esse respeito, Fico (2003, p. 179) explica que “não é difícil imaginar a que vilanias não serviram esses documentos, pois são conhecidos os casos de pessoas impedidas de tomar posse de cargos públicos em função de perseguições políticas impelidas através da comunidade de informações”. O autor afirma ainda que

[...] outra forma corriqueira de inculpar alguém era desqualificá-lo com a acusação de algum desvio moral [...] Padres e bispos eram acusados de romper o celibato eclesiástico; políticos de oposição de serem homossexuais; professoras universitárias de esquerda teriam amantes (FICO, 2003, p. 180).

Em nome de uma suposta política de segurança, os militares utilizaram-se da censura, da repressão e da violência para combater o “terrorismo”, sob a alegação de que “o país está acima de tudo, portanto tudo vale contra aqueles que o ameaçaram” (GASPARI, 2002, p. 18). A dominação se fazia, assim, por meio de uma burocracia nefanda, que eliminava a humanidade dos sujeitos.

É fácil explicar a tortura pelo descontrole do aparato policial-militar da repressão ou pela autonomia do porão em regimes autoritários. Costuma-se explicar a tortura até pelo emprego de indivíduos sádicos e psicopatas na repressão, que cometeriam excessos, sobretudo nos casos mais atroz de violência. Mas nenhuma dessas explicações dá conta do fato de que a tortura é um sistema. Como sistema, não é o torturador que faz a tortura, mas exatamente o contrário. Sem o sistema de tortura, organizado, burocratizado e abrigado no aparelho civil e militar do Estado, o indivíduo torturador é apenas um sádico errante à procura de vítimas. Dentro do sistema, ele é um funcionário público padrão. Obviamente, a tortura nunca foi assumida pelo alto escalão militar que comandava o regime como uma política de Estado. (NAPOLITANO, 2015, p. 137).

A máquina burocrática, constituída a partir de uma rígida divisão de tarefas e o cumprimento de rotinas pré-estabelecidas, articulou-se com o objetivo de colocar em funcionamento a engrenagem mais cruel do regime, viabilizando a tortura e a censura, utilizadas como método de “arrancar” ao confessor o que aprovesse ao Estado para o bom andamento do projeto “Brasil Potência”. A construção de um sistema burocrático tornou-se a evidência latente do autoritarismo Estatal. “Quando a tortura é levada para dentro de instituições hierarquizadas e fortemente disciplinadas, produz-se uma burocracia da violência” (GASPARI, 2002, p. 24).

E as consequências eram ainda mais funestas quando os partícipes desta engrenagem sentiam prazer ao coloca-la em funcionamento. Neste ponto abriam-se duas possibilidades. A do sujeito que, parte da “máquina repressora”, promovia a violência em nome de um sistema hierárquico ao qual devia submeter-se, e a daquele que, mesmo como parte deste “corpo” e responsável por uma determinada tarefa, a executava por puro sadismo, levando à mais cruel realidade dos porões. Isso sem falar de uma parcela do corpo civil que, diante de alguma discordância ou atrito de ordem pessoal, logo tratava de comunicar os “agentes” do governo.

A esse respeito, Fico (2004, p.98) afirma que “a falta de critérios era flagrante e, diversas vezes, os próprios censores reclamavam do problema, pois muitas decisões eram tomadas com base em ‘subjetivismos e impressões pessoais’” (FICO, 2004, p.101).

Inicialmente, o aparato repressivo foi constituído com o objetivo de desbaratar as guerrilhas, mantendo a ordem e a concordância ao regime para, posteriormente, “aposentar” suas engrenagens. Ledo engano. Após duras investidas contra dirigentes trabalhadores, estudantis e intelectuais, os porões permaneceriam abertos, garantindo assim o funcionamento do aparelho militar. A esse respeito, Skidmore (1988, p. 259-260) afirma que “tratava-se de um instrumento poderoso, com a mais recente tecnologia [...] Além disso, era relativamente barato, uma vez que a polícia e as forças militares tinham que existir de qualquer modo”. Para o autor, a construção de um sistema burocrático de repressão foi conveniente aos militares, uma vez que “qualquer governo do Terceiro Mundo, lutando para estabilizar sua base política (medida por aquiescência, se não por apoio), pode achar a repressão um recurso tentador” (1988, p. 259-260).

[A tortura] é instrumento do Estado, não da lei. Pertence ao episódio fugaz do poder dos governantes e da noção que eles têm do mundo, e sobretudo de seus povos. Oficiais-generais, ministros e presidentes recorrem à tortura como medida de defesa do Estado enquanto podem se confundir com ele. Valem-se dela, em determinados momentos, contra determinadas ameaças, para atingir objetivos específicos (GASPARI, 2002, p. 25).

O algoz confunde-se com o aparelho perverso ao qual representa. O carrasco atua em nome de um Estado que, despersonalizado, passa a sensação de que age impulsionado pelas regras de funcionamento da engrenagem. Tanto é que, muitos dos colaboradores e partícipes dos métodos de tortura, ou negavam a existência dos mesmos, ou tratavam-nos como a execução de um trabalho qualquer. “A negação da tortura pela retórica do regime catapulta a ‘tigrada’ da condição de infratora à de intocável”. Assim, “quando ela mostra que pode fazer algo que o governo nega e condena, não se pode mais saber por onde passa a linha que separa o que lhe é permitido, daquilo que lhe é proibido”, explica Gaspari (2002, p. 22-23).

Expandem-se as fronteiras dos porões. O aparato repressivo não conta apenas com policiais e membros do exército, justificando-se também pela atuação de empresários, médicos e legistas “dispostos a receber presos fisicamente destruídos, fraudar autos de corpo de delito e autópsias” (GASPARI, 2002, p. 29). Além disso, constituem-se uma série de órgãos de segurança “com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina” (ARNS, 1985, p. 63). A esse respeito, Napolitano afirma que “paralelamente a

esta institucionalização da repressão policial como princípio de Estado, o sistema operativo de repressão tornava-se mais autônomo, realizando prisões e mortes clandestinas” (2015, p. 136).

Neste ponto vale ressaltar que, apesar da lógica burocrática, constituída a partir de órgãos governamentais, e posta em prática por indivíduos “despersonalizados”, alguns procedimentos fugiam ao controle dos militares, evidenciando a realidade multifacetada de um governo com características ditatoriais. Isso porque, tal sistema burocrático, por sua amplitude e dimensão, muitas vezes escapava ao controle do alto escalão, abrindo espaços de atuação autônoma, onde se colocava em prática a violência pela violência, evidenciando uma face cruel do regime, bem como o sadismo e a desumanidade de seus algozes executores.

Seja como for, é certo que tal estrutura tinha como pilar de sustentação a Escola Superior de Guerra (ESG) que, fundada em agosto de 1949, elegeu como inspiração o modelo estadunidense de “Defesa Nacional”, justificando a perda das garantias constitucionais e, portanto, da liberdade. “Ameaçada a ‘segurança’, está justificado o sacrifício do Bem-Estar que, por extensão, é o sacrifício também da liberdade, das garantias constitucionais, dos direitos da pessoa humana” (ARNS, 1985, p. 70). Segundo o autor, “em nome da ‘democracia’, caberia rasgar a Constituição, depor o presidente eleito, João Goulart, fechar o Congresso Nacional, suspender garantias dos cidadãos, prender, torturar e assassinar” (1985, p. 71).

Em 1968, com a elaboração da Lei de Segurança Nacional, entra em vigor a doutrina inspirada na *National War College*<sup>37</sup> que, sob a ideologia da direita, iria atuar no intuito de combater o “inimigo interno” o que, na prática, significava eliminar todo o tipo de sublevação contra o regime estabelecido. Segundo Piori (2004), “essa nova estrutura de poder e de controle social se materializa com a publicação do Ato Institucional Nº1, que subvertia a ordem jurídica até então estabelecida”, criando um espaço próprio de atuação que se colocava acima da constituição. Desse modo, viabilizava-se um possível caminho para a instalação do aparato repressor, que supunha “não apenas a espionagem e a polícia-política, mas também a censura, a propaganda política e o julgamento sumário de pretensos corruptos” (FICO, 2004, p. 82), fato que evidencia a complexidade do sistema implantado pelos militares após o golpe de 1964.

---

<sup>37</sup> Traduzindo para o português, Escola Nacional de Guerra. Unidade de ensino da Universidade de Defesa Nacional, criada em 1946, em Washington, com o objetivo de estabelecer uma estratégia de defesa nacional e a alocação de recursos necessários para sustenta-la.

Sistema esse que se fez possível graças ao decreto dos Atos Institucionais, que concediam aos militares amplo poder de atuação, colocando-os acima da Constituição. Após o golpe de 1964 “fazia-se necessário ao novo governo criar mecanismos legais que tornassem possível a articulação e a implementação de suas decisões políticas em prol da governabilidade do país” (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 67), criando assim instrumentos de legalidade que justificassem suas truculentas investidas contra a população civil. “Erigidos sob a argumentação de que os atos institucionais objetivavam combater a corrupção e a subversão, foram decretados, entre 1964 e 1969, 17 atos [...] que davam poder quase absoluto ao Executivo”, conforme explicam os autores a respeito da dúbia legislação imposta pelos militares. Seria questão de tempo até que o aparelho de Estado desenvolvesse uma complexa rede de órgãos capazes de executar o sistema de repressão.

O aparato repressivo estatal se constituía de elementos que agiam de forma integrada: uma rede eficiente de informação, representada essencialmente pelo SNI (Serviço Nacional de Informação) criado pelo General Golbery do Couto e Silva e em funcionamento desde 1964, responsabilizando-se por direcionar todas as informações recebidas para o Poder Executivo; organizações que encabeçavam as ações repressivas em nível local, como a DM (Divisão Municipal de Polícia), coordenada pela DOPS que, por sua vez, se encontrava sob a jurisdição da SESP (Secretaria Estadual de Segurança Pública); e por instâncias das Forças Armadas como o CIEX (Centro de Informação do Exército), CENIMAR (Centro de Informação da Marinha) e CISA (Centro de Informação da Aeronáutica). Estes setores contavam com a liberdade e autonomia para realizarem suas atividades. Em São Paulo, no ano de 1969, criou-se a Operação Bandeirantes (OBAN) que obtinha recursos financeiros do empresariado (PRIORI, 2004, s.p).

Não bastasse a complexa rede de órgãos criados para a implantação do “ideal democrático” imposto pelo Estado, tais órgãos ainda gozavam de certa autonomia, o que lhes garantia poderes quase irrestritos, ampliando a barbárie que se materializava em censura, prisão, tortura e a promoção de um governo que, mesmo autoritário, procurava vender a imagem de respeito aos direitos constitucionais, introduzindo o país em um dos períodos mais violentos e repressivos de sua história. “A partir de 1968 a ‘tigrada’ brasileira construiu o seu ninho dentro da máquina militar [...] O Exército prevaleceu sobre as outras forças” (GASPARI, 2002, p. 36).

“O resultado de todo esse arsenal de Atos, decretos, cassações e proibições foi a paralisação quase completa do movimento popular de denúncia, resistência e reivindicação” (ARNS, 1985, p. 62), garantindo um Estado forte e capaz de manter as

dísparas relações sociais sob seu controle. Diante desse quadro, “uma das primeiras preocupações do governo que se autointitulava ‘revolucionário’ foi erigir um órgão que reunisse informações acerca de indivíduos e organizações potencialmente perigosos” (JOFFILY, 2014, p. 159), o SNI<sup>38</sup>. O objetivo era garantir o controle das informações que circulavam pelo país, identificando os sujeitos subversivos e as situações que poderiam se constituir como ameaça, a partir das quais seria providenciada a imediata intervenção. A esse respeito, Borges (2003) reitera que, inspirado no escopo teórico da Doutrina de Segurança Nacional, o SNI organizou e implementou o aparelho repressivo de Estado. “O próprio general Golbery o chamava de monstro, em virtude de seu crescimento desmesurado e de suas ações terroristas” (BORGES, 2003, p. 23).

Para compor a orquestra, que ditou o andamento da ação militar, foram criados em 1970 os DOI-CODI, que ocupariam o primeiro patamar no sistema de repressão (ARNS, 1985). Juntamente com os DOPS<sup>39</sup>, os DOI-CODI tinham ‘carta branca’ para investigar, prender, interrogar e, conforme as denúncias ou o desenrolar do interrogatório, torturar e matar. “Por mais de dez anos essas três letras [DOI] foram símbolo da truculência, criminalidade e anarquia do regime militar” (GASPARI, 2002, p. 175), formando uma unidade policial autárquica, “concebida de forma a preencher todas as necessidades da ação repressiva sem depender de outros serviços públicos”.

Os Doi-Codi acabaram por partilhar as funções de coordenação das ações de repressão com os serviços secretos da Marinha (Cenimar) e da Aeronáutica (Cisa), e mesmo com as Delegacias de Ordem Política e Social (Dops) estaduais. O objetivo comum era a desestruturação das organizações de esquerda armadas, tal como fazia a Operação Bandeirante (Oban). Com autorização para usufruir a autonomia concedida ao órgão, a política de coleta de informação e de “neutralização” dos opositores incluía a tortura e o extermínio. Em 1974, a maior parte das organizações de esquerda havia sido desarticulada, seus militantes presos, banidos, exilados ou assassinados. Como recompensa por serviços prestados ao país, 90 integrantes do Doi-Codi do II Exército foram condecorados com a Medalha do Pacificador com Palma, a mais alta distinção nos meios militares (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 87).

---

<sup>38</sup> Se visualizado em uma pirâmide, o Sistema Nacional de Informações tinha “na base as câmaras de interrogatório e, no vértice, o Conselho de Segurança Nacional” (ARNS, 1985, p. 72), criado em 1937 e, durante o período da ditadura, transformado no “órgão de mais alto nível de assessoramento direto do presidente da República na formulação e na execução da política de Segurança Nacional” (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 111).

<sup>39</sup> “Órgãos policiais de repressão política criados na década de 1920 e que estiveram a serviço da ditadura militar, sendo extintos em 1983. Sua função primordial era o controle e a repressão de movimentos políticos e sociais contrários ao regime militar, mas atuavam também na censura aos meios de comunicação” (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 87).

Diferentes aparatos, um só objetivo. A linha entre permitido e proibido torna-se tênue em um regime de caráter autoritário. “Nesse ambiente, fazer oposição podia significar uma infinidade de coisas” (WEIS; ALMEIDA, 1998, p. 327), abrindo precedentes para a ação violenta empreendida pelos militares, por meio da complexa máquina de repressão arquitetada para a manutenção do regime. A vida política invade a vida privada, o ambiente de trabalho, a universidade, a família, o lazer, impondo limites de atuação. Tornam-se subversivas uma série de ações cotidianas que, segundo a Doutrina de Segurança Nacional, poderiam caracterizar oposição ao governo ditatorial, sendo vetado “tudo aquilo que aos olhos dos militares e de seus aliados civis parecia atentar contra os valores da ‘civilização cristã ocidental’” (WEIS; ALMEIDA, 1998, p. 342). A suspeita de subversão estendia-se aos amigos e familiares dos sujeitos ditos “subversivos”. “À luz da ideologia da Segurança Nacional, o inimigo não era apenas uma pessoa física, era um eixo de relações visto potencialmente como núcleo de uma organização ou partido revolucionário” (ARNS, 1985, p. 78).

Segundo Weis e Almeida (1998, p. 339), “entre 1964 e 1979, 17.420 brasileiros foram envolvidos em processos judiciais com base na Lei de Segurança Nacional: 2.183 testemunhas, 6.395 indiciados e 7.367 denunciados”, demonstrando a amplitude do sistema repressor e o modo como se infiltrara na sociedade civil. “Dentro do porão, estava a razão de sua existência: a seção de informações e análise” (GASPARI, 2002, p. 181), a partir da qual se fazia um levantamento de dados de cada organização, arrolando-se as ações por ela praticada, bem como fotografias, dados biográficos e listas de possíveis militantes. Passava-se então à subseção de interrogatórios, os quais seguiam uma rígida metodologia.

Primeiramente o sujeito era atirado ao chão, nu. O interrogador procurava arrancar a confissão aos “berros”. Recusando-se a falar, o réu era introduzido em um segundo estágio. Tapas, socos na boca do estômago, palmatória. O intuito era estabelecer uma relação de medo e submissão da vítima em relação ao algoz. A primeira, acuada, via-se agora nas mãos do carrasco que, amparado pela burocracia e pelo crescente terror, assumia o controle. A respeito da relação estabelecida entre a vítima e o carníface, Gaspari (2002, p. 40) afirma que, “usada como instrumento de investigação, a tortura transforma-se para a vítima num tormento maior que a própria pena. Ela extrai a confissão através da aplicação do sofrimento ao preso”. Segundo o autor, a dor provocada pela tortura, dá aos carrascos muito mais que uma confissão. “Pode-se estimar que bem mais da metade dos

prisioneiros brutalizados nos porões, além de terem contado aquilo que seus algozes queriam saber, prestaram-lhes algum tipo de colaboração durante o período em que estiveram nos centros de tortura” (GASPARI, 2002, p. 41).

Confunde-se interrogatório e suplício. “Quando a vítima fala, suas respostas são produtos de sua dolorosa submissão ao torturador, e não das perguntas que ele lhe faz” (GASPARI, 2002, p. 39), o que garante a funcionalidade do método, uma vez que o resultado da ação é favorável ao carrasco. O interrogatório passa, então, para um terceiro estágio que, geralmente, corresponde ao pau de arara, combinado a eletrochoques, estes executados “por um telefone de campanha do Exército que possuía dois fios longos [...] ligados ao corpo, normalmente nas partes sexuais, além dos ouvidos, dentes, língua e dedos” (ARNS, 1985, p. 35). Mas o purgatório não parava por aí. Além do pau de arara, o algoz poderia aplicar uma série de outras penas com o objetivo de arrancar do réu a confissão desejada, como a “geladeira”<sup>40</sup>, o afogamento, a “cadeira do dragão”<sup>41</sup>, para citar as mais recorrentes dentre elas.

O poder absoluto que o torturador tem de infligir de sofrimento à sua vítima, transforma-se em elemento de controle sobre o seu corpo [...] A mente insubmissa torna-se vítima de sua carcaça, que é, a um só tempo, repasto do sofrimento e presa do inimigo [...] Ainda que a certa altura a mente prefira a morte à confissão, aquele corpo dolorido se mantém vivo, permitindo o suplício. A dor destrói o mundo do torturado ao mesmo tempo que lhe mostra outro, o do torturador, no qual não há sofrimento, mas o poder de cria-lo. Quando a vítima se submete, conclui-se um processo em que a confissão é um aspecto irrelevante. O preso, na sala de suplícios, troca seu mundo pelo do torturador (GASPARI, 2002, p. 40-41).

“Seviciava-se antes, para perguntar depois. Criava-se, desse modo, o clima psicológico aterrorizante, favorável à obtenção de confissões que enredassem, na malha repressiva, o maior número de pessoas” (ARNS, 1985, p. 79). Devido à sua eficácia, os maus tratos físicos constituíam a primeira fase dos inquéritos policiais, tornando-se a tônica dos chamados “interrogatórios preliminares”, empreendidos pelo DOI-CODI, o qual fazia suas próprias leis, não respeitando nem sequer os prazos processuais estabelecidos. Quando os órgãos de informação já haviam realizado seu trabalho,

---

<sup>40</sup> Ambiente de temperaturas baixíssimas e dimensões reduzidas, onde a vítima era deixada por horas, ou mesmo dias. A essa pena combinava-se também sons e ruídos contínuos e estridentes a fim de causar perturbação mental.

<sup>41</sup> Cadeira extremamente pesada, com acento de zinco ou alumínio, onde o réu era amarrado para a aplicação de choques elétricos.

adquirindo provas necessárias para o “bom andamento do processo”, iniciava-se a segunda fase. Segundo levantamento feito pelo projeto Brasil: Nunca Mais (1985), os “interrogatórios preliminares” eram encaminhados ao DOPS e à Polícia Federal, encarregados de resumir os volumosos depoimentos e “legalizar” aqueles que os DOI-CODI tinham produzido.

Cumprasse assinalar que, pela lei, o inquérito é peça meramente informativa, cujo objetivo é servir de base para o oferecimento da denúncia. O inquérito mal nascido, ilegal e clandestino faz com que os atos subsequentes tragam vício original que compromete a legitimidade da ação penal (ARNS, 1985, p. 174).

Diante desse quadro, os inquéritos funcionavam com base na legislação de Segurança Nacional, ultrapassando-se prazos e fazendo com que os indiciados ficassem presos por tempo indefinido. Como se não bastasse, à vítima era vedada a impetração de Habeas-corpus<sup>42</sup>, conforme estabelecia o Ato Institucional nº 5. “Sem direito a Habeas-corpus, sem comunicação de prisão, sem prazo para a conclusão do inquérito, o preso ficava absolutamente indefeso nos órgãos de segurança, desde o dia em que fora sequestrado até quando passasse à Justiça Militar” (ARNS, 1985, p. 175). Os militares arquitetaram um sistema que impossibilitava a resolução do inquérito por vias legais, executando as tarefas necessárias para o extermínio do “inimigo interno”, como previa a Doutrina de Segurança Nacional. Um arsenal construído para a propagação do medo e a resolução bestial dos entraves que se colocavam diante da máquina militar.

Por conseguinte, diante da Justiça Militar o réu estava sujeito à mesma parcialidade, sendo essa a uma “extensão do aparelho de repressão policial militar”. Tal funcionamento evidencia que a “isenção, a independência e a soberania, que são atributos do Poder Judiciário, não se estendiam às Auditorias Militares nos processos políticos” (ARNS, 1985, p. 178). A vítima encontrava-se completamente vinculada a um sistema que burlava a legislação e impunha a lei da “porrada”. As restrições, que começaram às instituições e movimentos vinculados à esquerda, estenderam-se para distintas lideranças ligadas a outros campos do espectro político, a fim de desmobilizar qualquer projeto que se pretendesse independente. “O processo coercitivo de desmobilização política

---

<sup>42</sup> Segundo Glossário Jurídico, Habeas-corpus é uma “medida que visa proteger o direito de ir e vir. É concedido sempre que alguém sofrer ou se achar ameaçado de sofrer violência ou coação em sua liberdade de locomoção, por ilegalidade ou abuso de poder. Quando há apenas ameaça a direito, o Habeas corpus é preventivo” (<http://www.stf.jus.br/portal/glossario/verVerbete.asp?letra=H&id=155>)

desencadeado em 1964 contra a esquerda transbordara primeiro contra uma parte da militância liberal, depois contra as próprias lideranças conservadoras”, como reitera Gaspari (2002, p. 226).

Mas o “cala a boca” não se resolvia apenas pelo uso da violência. Aliada à espionagem e à polícia política, havia uma arma silenciosa no combate ao “inimigo interno”, disparada de modo a evitar maiores constrangimentos ao regime militar. Desde a imprensa até as atividades culturais, artísticas e recreativas, todas estiveram amordaçadas pela censura que, por sua “própria natureza de ofício, despreza os métodos democráticos” (CHINEM, 1995, p. 15). Pelas mãos dos censores, matérias foram vetadas, jornais foram fechados, teatros foram invadidos e músicas foram proibidas. Silenciosa, a censura “fez falar também pela presença física do censor nas redações de jornais, pela certeza da leitura prévia, da proibição de filmes, peças teatrais, formas de manifestação diversas postas todas sob suspeição” (KUSHNIR, 2004, p. 13).

Sem chegar ao absurdo da imposição totalitária, a recente ditadura militar imposta ao Brasil durante vinte anos fez largo uso da censura, da proibição de vozes discordantes. Um discurso monolítico se auto-autorizava a salvar a pátria; os meios usados para calar vozes discordantes expressavam o pavor pânico da voz do outro; a violência das armas, da tortura e da censura pretendeu emudecer os que discordavam da palavra única ou das ações cometidas em seu nome (KUSHNIR, 2004, p. 13).

“Eliminar a possibilidade da diversidade implica pois emudecer a política” (KUSHNIR, 2004, p. 12), não deixando alternativa à sociedade civil ao impor um bipartidarismo artificial, além de uma moral militar, que impediam a manifestação do livre pensamento, punindo com brutalidade as vozes destoantes. Diante desse quadro, a censura funcionaria como um meio eficaz de evitar a discordância com as ações empreendidas pelo Estado, apresentando-se como uma violência muda que, por certo, ofendia mais que palavrões e doía mais que um soco na “boca do estômago”. “Seu poder insidioso de negar a palavra” evidenciava a mais desnuda bestialidade do domínio militar, já que negava ao indivíduo a premissa que lhe diferenciava dos outros animais, a fala.

“Um gigantesco aparato de segurança observava todas as fontes de possível oposição: salas de aula das universidades, sedes de sindicatos, seminários, associações de advogados, escolas secundárias e grupos religiosos” (SKIDMORE, 1988, p. 261), a fim de que nenhuma informação passasse despercebida pelos militares. “Os brasileiros, geralmente um povo alegre e espontâneo, calaram a boca” (SKIDMORE, 1988, p. 261).

Calaram-se compositores, calaram-se dramaturgos, calaram-se jornalistas. E o fizeram pelo simples fato de que, ao instalar-se um governo de características autoritárias, calam-se também aqueles que, por meio das palavras, podem colocar abaixo o poder das armas. A imprensa, por motivos óbvios, seria, então, sua principal presa. Imprensa essa cujos proprietários dos principais veículos de comunicação dos país participaram da ação golpista de 1964.

Antes de enviesar por esse caminho, é preciso pontuar o fato de que estabeleceu-se “um duelo em que o censor é um tirano, um algoz, ou é um incompetente, um despreparado intelectualmente para a função”, enquanto o jornalista é descrito como aquele que “realizava pequenos ou grandes atos (tidos como heroicos) de desafio a esse opressor. Nem tudo se explica só nesse jogo maniqueísta” (KUSHNIR, 2004, p. 39). Abordar a censura e a repressão aos meios de comunicação, não tem a pretenciosa intenção de converter jornalistas em heróis, principalmente em se tratando da imprensa alternativa, como se propõe o presente escrito. Explicar a relação entre os veículos de comunicação e o Estado ditatorial se constitui como um dentre os diversos meios de analisar a submissão ou a subversão aos/dos valores militares.

Dito isso, parte-se do princípio de que a instalação de um governo pressupõe o controle sobre os meios de comunicação de massa, a fim de evitar a veiculação de informações contrárias ao regime instaurado, além de construir e promover uma imagem favorável aos detentores do poder. “O trabalho dos censores era impedir que a mídia lançasse qualquer dúvida sobre o quadro apresentado pela AERP de uma nação dinâmica e eficientemente governada sob a liderança de militares, avidamente apoiados pela cidadania”, pontua Skidmore (1988, p. 267). Não era para menos. Desde o momento em que tomaram o poder, os militares pretenderam legitimar a ditadura por meio da construção de um suposto ideário de democracia “que insistia no revigoramento da ordem, do progresso, da justiça social e de uma pretensa legalidade” (REZENDE, 2001, p. 33).

O apelo à legitimidade passava a figurar, nos pronunciamentos e ações do grupo de poder da ditadura, através de um elo que se tentava estabelecer entre o regime militar e sua suposta natureza intrinsecamente democrática. No entanto, a especificidade deste processo estava no fato de que ele se empenhava em deixar claro, também, que não admitia contestação de sua legitimidade, pois ele contava com os meios de fazer obedecer. Os atos de exceção postos em vigor no transcorrer dos governos ditatoriais podem ser citados como a expressão mais evidente de que as respostas às suas ordens tinham de ser sempre favoráveis aos interesses do regime político que vigia no país (REZENDE, 2001, p. 33).

Prova disso foi a imposição do Ato Institucional nº 5, que vetou os direitos democráticos da população e atacou com veemência a imprensa que tentava se opor ao Regime. “Muitos jornais e jornalistas foram afetados pelo AI-5, quando redações foram invadidas, depredadas ou fechadas pela polícia” (KUSHNIR, 2004, p. 40), ratificando o fato de que a censura e a repressão dirigiram-se constantemente aos veículos de comunicação, principalmente durante o governo Médici. “Utilizando-se da força bruta, os órgãos de segurança evidenciavam que a violência também seria empregada para impor à atividade cultural os limites desejados” (KUSHNIR, 2004, p. 41), o que acabava por dividir a imprensa em dois segmentos distintos. O primeiro composto pelos jornais que se alinhavam à política governamental, promovendo uma imagem positiva de seus articuladores. O segundo, constituído pelos denominados alternativos que, através de palavras e imagens, tentavam subverter as imposições do regime, como o fizera o tabloide *O Pasquim*.

Os excessos da censura inevitavelmente produziam sua própria reação. Um dos maiores desafios com que ela se defrontou foi o semanário humorístico *Pasquim*, impiedoso para com os generais tanto nos cartuns quanto no texto. Em 1970 todo o *staff* do semanário foi preso por mais de um mês (a notícia circulou imediatamente de boca em boca). Com a libertação dos seus responsáveis, a circulação do semanário subiu para 200.000 exemplares, um recorde para esse gênero de publicação no Brasil. Mesmo quando privado do sarcasmo de seus cartuns e de seus textos, o *Pasquim* uniu os espíritos contra a edênica propaganda do governo militar (SKIDMORE, 1988, p. 268).

Por razões óbvias, a imprensa tem como meta a produção e a veiculação de informações atualizadas, o que se tornou impraticável durante a ditadura, uma vez que “o estabelecimento de censura prévia significava ter as matérias analisadas por um censor na própria redação ou envio do material ao DPF da cidade ou à sua sede, em Brasília”, como explica Kushnir (2004, p. 43). Em alguns casos, como na redação do *Pasquim*, em que a repressão era constante, os militares colocavam censores fixos a fim de vetar o material e, até mesmo promover a autocensura por meio da coação. Nesse jogo, era o silêncio quem ditava as regras. Aqueles que tentavam combater as imposições militares, perpetradas pelos Atos Institucionais, “perderam seus empregos, foram presos e perseguidos e/ou permaneceram no anonimato. Muitos jornalistas também desempenhavam uma militância de esquerda [...] e igualmente sofreram por tais atos” (KUSHNIR, 2004, p. 52).

Não que a censura aos veículos de comunicação fosse uma novidade entre jornalistas brasileiros, uma vez que ocorrera em momentos distintos da história de nosso país. No entanto, ela iria se estruturar legalmente a partir do dia 14 de março de 1967, com a promulgação da Lei de Imprensa, recrudescendo em 1968, em decorrência do Ato Institucional nº 5, que deu ao presidente “poderes para impor a censura prévia aos meios de comunicação”, conforme explicam Ishaq, Franco e Sousa (2012, p. 83). Segundo os autores, “naquele mesmo ano foi criado o Conselho Superior de Censura, subordinado ao Ministério da Justiça” e incumbido de “elaborar normas e critérios que orientassem o exercício da censura e que fossem submetidos à ação do titular da pasta da Justiça” (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 83). Posteriormente, em 1972, a atividade de censura passou a ser realizada pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)<sup>43</sup>, estruturada no Departamento da Polícia Federal. O circo estava armado e garantia aos militares uma postura de cumplicidade adotada por grande parcela da imprensa brasileira.

Deu-se uma tal convivência entre a grande imprensa e o governo do general Médici [...] que o regime militar nunca precisou criar seu próprio veículo de persuasão. Frequentemente, os jornais resvalavam para o colaboracionismo veiculando notícias plantadas pela polícia sobre *fugas* ou *atropelamentos* de presos políticos, indiscriminadamente chamados de *terroristas*. Tornavam-se, assim, cúmplices do processo de liquidação desses presos (KUCINSKI, 2001, p. 46).

O colaboracionismo entre o regime e parcela da imprensa, intensificou também a produção alternativa que, diante de tal cinismo, viu-se incumbida de encontrar meios para burlar a repressão e subverter os valores defendidos pelos militares, bem como conter o avanço de sua violenta máquina burocrática. Não salvaram a pátria, mas a desconstruíram, apresentando à sociedade uma perspectiva diferente daquela imposta pelo Estado ditatorial por meio do bom humor, remédio para a alma, mas também para os mandos e desmandos do governo. Aos panfletários, influenciados pelo movimento da contracultura, coube o palavrão, a sátira, a metáfora, o desaforo e a afronta, características vitais, que garantiram a sobrevivência mesmo em meio ao recrudescimento do regime.

---

<sup>43</sup> “Órgão criado em 1972 integrando o Departamento de Polícia Federal do Ministério da Justiça (...) A DCDP exercia uma atividade governamental, com funcionários de carreira, regulamentada por uma vasta legislação que definia o que os brasileiros poderiam ouvir, ver e expressar no rádio, no cinema e na televisão” (ISHAQ; FRANCO; SOUSA, 2012, p. 130).

Submetidos à persistente censura, que suprimia e mutilava originais, e à má vontade dos proprietários da grande imprensa, os humoristas ergueram uma imprensa própria, alternativa. Com ela, driblaram o poder, num exercício lúdico típico de seu ofício. Nesse jogo, foram até presos. Mas, ao contrário dos jornalistas convencionais, entre os quais prevaleceu o conformismo, não desistiram. E, apesar das rivalidades naturais entre grandes artistas, formaram um bloco diversificado em estilos e visões, mas sólido na visceral oposição à ditadura. Como uma equipe aplaudida por uma grande plateia que compartilha cada momento de seu jogo, o humor brasileiro dos anos de 1970 tornou-se um ato coletivo contra a ditadura, extravasando os limites não confrontacionais do humor político clássico. Tanto assim que O PASQUIM foi entendido pela hierarquia militar como instrumento de confronto (KUCINSKI, 2001, p. 26).

A imprensa alternativa escreveu, desenhou e publicou os que os demais jornais jamais escreveriam, desenhariam ou publicariam. Driblou a censura, satirizou os valores e a moralidade imposta pelo exército, teve seus articuladores presos e, ainda assim, sobreviveu à brutalidade da máquina repressora. É por esse motivo que, o capítulo subsequente, trata do papel exercido pelos veículos de comunicação alternativos, de sua ligação ao movimento contracultural e, principalmente, de seu papel como agente de oposição e resistência, que se contrapôs aos militares sem que, por único momento, precisasse utilizar dos mesmos métodos que seus algozes, a violência.

## CAPÍTULO 2 - JOGA PEDRA NA GENI

*Joga pedra na Geni!  
Joga pedra na Geni!  
Ela é feita pra apanhar  
Ela é boa de cuspir...*<sup>44</sup>  
**(Chico Buarque)**

Estabelecendo o insulto como meio de atuação, os pasquins surgiram e se multiplicaram no Brasil do século XIX. Agressivos e pouco articulados com as normas vigentes do jornalismo de então, os pequenos<sup>45</sup> periódicos preconizavam um texto voraz e pouco cordial. “Não encontrando a linguagem precisa, o caminho certo, a norma política adequada aos seus anseios, a forma e a organização a isso necessárias, derivavam para a vala comum da injúria, da difamação, do insulto repetido” (SODRÉ, 1999, p. 157).

Divergentes da imprensa periódica, pela inconstância de suas publicações e pela efemeridade de sua existência, os pasquins apresentavam uma tiragem irregular e uma orientação flutuante. Não raro, sobreviviam apenas ao primeiro número, sendo retirados de circulação (SODRÉ, 1999). Produtos da instabilidade regencial, esses jornais difamadores tinham por objetivo insuflar a luta partidária e o discurso patriótico, vislumbrando uma nova etapa política na qual o país, em breve, iria se inserir.

A fúria e a aspereza perpetradas pela pequena imprensa levaram seus jornalistas a trabalharem no anonimato. Os pseudônimos, às vezes desvelados pela linguagem e pela construção textual, permitiam a perpetuação dos insultos dirigidos, principalmente, às figuras políticas. Além disso, os pasquins se utilizavam de metáforas e figuras de linguagem que permitissem maior liberdade na escrita, não poupando acusações devidas e indevidas. Sodré pontua que (1999, p. 160), “as referências velavam-se quanto a episódios, as acusações escondiam-se aqui e ali em frases ambíguas”. Reitera ainda que

---

<sup>44</sup> A canção *Geni e o Zepelim* foi escrita no ano de 1978, período de grande repressão sexual devido aos tabus reforçados pelo Estado ditatorial. “Genivaldo ou Geni, como se refere a letra da música, é uma das personagens mais populares de Chico Buarque. Através dessa heroína injustiçada, pode-se perceber uma crítica ferrenha à hipocrisia da sociedade brasileira e uma forte ironia ao poder dos generais. Geni carrega as marcas de um contexto calcado pela instituição do patriarcado e que objetifica as pessoas” (AGUIAR; VIANNA, 2014, p. 232). Segundo Homem (2009), a canção é baseada na história da prostituta do conto ‘Bola de Sebo’, de Guy Maupassant, tornando-se um dos maiores sucessos de Chico Buarque e gerando as mais controversas interpretações.

<sup>45</sup> Pequenos pois, em geral, os pasquins tinham o formato de folhetos e não se enquadravam nas normas recorrentes entre os jornais da época.

“as personalidades políticas não eram citadas pelo nome ou pelo título, mas por apelidos chistosos, ridículos, desprimorosos, alguns verdadeiramente torpes”.

Os pasquins não tinham por objetivo alinhar-se à política governamental, igualando os que defendiam o governo e os que faziam oposição. “Operavam com igual fúria, com a torpeza elevada ao nível de norma, com a falsidade utilizada como instrumento de luta, com o insulto estabelecido como meio de ação” (SODRÉ, 1999, p. 157). Eram vozes desconexas e desarmoniosas, que bradavam ruidosas as mazelas de um país cujo sistema político-econômico encontrava-se em total desequilíbrio. Os pasquins, veículos dos quais o formato panfletário destoava daquele adotado como modelo pela grande imprensa, introduziram uma nova linguagem e uma estética completamente distinta, rompendo com as normas e padrões que vigoravam até então.

A intransigência e a despreocupação em alinhar-se com a ideologia<sup>46</sup> do Estado, que pautavam a produção dos pasquins, serviriam de inspiração para a imprensa alternativa das décadas de 1960 e 1970. A esse respeito, Kucinski (2001, p. 10) afirma que a imprensa alternativa “pode ser vista, no seu conjunto, como sucessora da imprensa panfletária dos pasquins e da imprensa anarquista, na função social de criação de um espaço público reflexo, contra-hegemônico.” Da necessidade de produzir um veículo com certa independência e uma boa dose de humor, emergiu a ideia d’*O Pasquim*. Reunidos, Jaguar, Tarso de Castro e Sérgio Cabral<sup>47</sup> propuseram um jornal que, em seu próprio título, carregasse a marca do deboche, remetendo-o aos pequenos e panfletários do século XIX, que muito incomodaram a atuação governamental.

---

<sup>46</sup> Em alguns pontos do texto o termo ideologia é utilizado a fim de expressar seu “significado fraco”, o que Norberto Bobbio iria definir como um conjunto de ideias e valores. “Tanto na linguagem política prática como na linguagem filosófica, sociológica e político-científica, não existe talvez nenhuma outra palavra que possa ser comparada à Ideologia pela frequência com a qual é empregada e, sobretudo, pela gama de significados diferentes que lhes são atribuídos. No intrincado e múltiplo uso do termo pode-se delinear, entretanto, duas tendências gerais ou dois tipos gerais de significado que Norberto Bobbio se propôs a chamar de ‘significado fraco’ e de ‘significado forte’ da Ideologia. No seu significado fraco, Ideologia designa o *genus* ou a *species* diversamente definida, dos sistemas de crenças políticas: um conjunto de ideias e de valores respeitantes à ordem pública e tendo como função orientar os comportamentos políticos coletivos. O significado forte tem origem no conceito de Ideologia de Marx, entendido como falsa consciência das relações de domínio entre as classes, e se diferencia claramente do primeiro porque mantém, no próprio centro, diversamente modificada, corrigida ou alterada pelos vários autores, a noção da falsidade: a Ideologia é uma crença falsa. No significado fraco, Ideologia é um conceito neutro, que prescinde do caráter eventual e mistificante das crenças políticas. No significado forte, Ideologia é um conceito negativo que denota precisamente o caráter mistificante de falsa consciência de uma crença política” (STOPPINO, 1998, p. 585).

<sup>47</sup> O projeto do *Pasquim* foi articulado no final de 1968.

*O Pasquim*, cujo primeiro número foi lançado no dia 26 de junho de 1969, não tinha a ambição de se colocar frente aos grandes conglomerados comunicacionais da época,

[...] não era um jornal político, era apenas um jornal debochado, de contestação, indignado, que queria sair do sufoco, um jornal que não suportava mais ver os outros jornais como a primeira página do *Jornal do Brasil*, cheia de insinuações e legendas, e o censor dentro da redação. *O Pasquim* saiu sem nenhum projeto. Irreverente, moleque, com uma linguagem desabrida, bastante atrevido para os padrões de comportamento da imprensa na época (CHINEM, 1995, p. 43).

Mesmo com nome de “jornalzinho de colégio”, *O Pasquim* tornou-se referência nacional, constituindo-se como uma “questão quase existencial”, uma vez que a sociedade pautava suas opiniões a partir do que fora proferido pelo tabloide, fossem essas contrárias ou favoráveis à ditadura, como relembra Luiz Carlos Maciel. “Para o PASQUIM todo mundo tem uma teoria de como deveria ser, mais corajoso ou mais covarde, mais agressivo ou mais tático, mais isso ou mais aquilo” (MACIEL, 1982, p. 18), pontua o autor. E vai mais longe ao afirmar que “cada um projeta neste desprezioso hebdomadário algumas de suas mais profundas necessidades pessoais”.

Talvez essa não fosse a intenção de seus idealizadores, mais tarde conhecidos por “desbundados”<sup>48</sup>. Oriundos da classe média de Ipanema, os integrantes do *Pasquim* representavam a boemia da Zona Sul carioca, cuja produção jornalística girava em torno da “sensualidade, festividade, influências alcoólicas, humor e atividade intelectual subversiva” (BRASIL, 2012, p. 164). Ambiente do qual as peculiaridades iriam influenciar a produção do *Pasquim*, o bairro de Ipanema foi peça chave na construção de uma linguagem descompromissada e permeada por gírias, que ajudava a configurar a imagem de um jornal “malandro”, capaz de ludibriar a moral militar. “Pouco depois de lançado, o *Pasquim* não só se apropriou da linguagem de Ipanema como começou a criar também. Hordas de leitores só se comunicavam num estranho dialeto de ‘quiuspas’, ‘ducas’ e ‘cacildas’”, acrescenta Chinem (1995, p. 50).

Próximos da vertente política da esquerda, mas despreocupados com a veiculação de suas ideologias ou com a adesão ao Partido Comunista, os jornalistas que colaboravam

---

<sup>48</sup> “Denotativa de ‘farrá’, ‘curtição’ e ‘despolitização’, a gíria desbunde foi empregada por militantes de esquerda para se referirem, de modo pejorativo, aos que renunciavam se engajar contra a ditadura ou que recuavam em relação à luta armada”, como explica Diniz (2014, p. 2).

com o *Pasquim* aproximaram-se da emergente Nova Esquerda<sup>49</sup>. Tinham como objetivo a subversão dos valores apregoados pelo regime, apresentando aos leitores uma nova perspectiva sobre a atuação governamental, uma vez que os tradicionais veículos de comunicação encarregavam-se de repassar a versão “oficial” dos acontecimentos. “Destoavam, assim, do discurso triunfalista do governo ecoado pela grande imprensa [...] Opunham-se por princípio ao discurso oficial”, acrescenta Kucinski (2001, p. 5).

E foi justamente sua inabilidade de alinhar-se à política governamental, ou mesmo à produção dos grandes conglomerados comunicacionais, que fez do *Pasquim* um jornal alternativo e, mais ainda, o aproximou do movimento contracultural que eclodira na década de 1960. Sob influência do existencialismo de Jean Paul Sartre, cujo princípio era a “liberdade da alma”<sup>50</sup>, o tabloide procurava rescindir com as “caretices” que normatizavam o comportamento social. Assim, o rompimento das “cadeias ideológicas” impulsionou o “florescimento de uma nova visão política que proibia proibir e colocava a imaginação no poder” (MACIEL, 1987, p. 81).

## 2.1 GRAMSCI E A DESFORRA DA ESQUERDA

Karl Marx não teria imaginado a proporção e alcance de seus escritos, nem mesmo a infinidade de interpretações, releituras e refutações que iriam suscitar. O marxismo ganhou espaço e incorporou-se às distintas teorias que abordam o homem como agente histórico. Fosse para exaltá-lo, fosse para ridicularizá-lo, todo intelectual, historiador ou filósofo teria lido em algum momento, ao menos uma de suas obras. Isso porque, “a

---

<sup>49</sup> “Por coincidência ou não, tudo parece ter começado mesmo em 1960. Na época, a mola que acionou o surgimento da Nova Esquerda foi o incipiente movimento estudantil norte-americano (...) os jovens universitários se integravam na luta dos negros norte-americanos contra a segregação racial (...) A aliança que começava a surgir entre jovens estudantes brancos, que lutavam pelos direitos civis, e os negros que combatiam a segregação, foi o berço na Nova Esquerda” (MACIEL, 1987, p. 65). Essa vertente política não excluía a esquerda guerrilheira, no entanto propunha uma série de outras interpretações a respeito da atuação deste grupo no país, pendendo mais para a luta pacífica encampada pela revolução contracultural.

<sup>50</sup> “Obviamente, a liberdade como definição do homem não depende de outrem, mas, desde que existe o engajamento, eu sou obrigado a querer, ao mesmo tempo que a minha liberdade, a liberdade do outro; e não posso ter como fim a minha liberdade sem ter a dos outros como fim. Consequentemente, ao ter reconhecido, no plano da autenticidade total, que o homem é um ser no qual a essência é precedida pela existência, que ele é um ser livre que não pode, em circunstâncias diversas, desejar outra coisa que a liberdade, reconheci, ao mesmo tempo, que não posso senão desejar a liberdade dos outros. Assim, em nome desta vontade de liberdade, implicada pela liberdade enquanto tal, eu posso formar e emitir julgamentos sobre aqueles que procuram ocultar a total gratuidade de sua existência e sua total liberdade. Àqueles que encobrem, à guisa de seriedade ou como escusas deterministas, sua total liberdade, eu os chamarei covardes; e aos que tentarem mostrar que sua existência era necessária, sendo que ela é a própria contingência da aparição do ser humano sobre a terra, a esses os chamarei de asquerosos” (SARTRE, 2014, p. 40).

abordagem de Marx ainda é a única que nos habilita a explicar toda a amplitude da história humana e constitui o mais frutífero ponto de partida para a discussão moderna”, como reitera Hobsbawm (2013, p. 218).

Dentre os distintos autores que enveredaram pelo marxismo, destaca-se a figura do escritor italiano Antonio Gramsci<sup>51</sup> que, assim como seu predecessor Karl Marx, constituiu-se como referência para as ciências humanas depois de sua morte, cabendo às publicações acadêmicas o reconhecimento de sua teoria que “tornou-se parte de nosso universo cultural” (HOBSBAWM, 2011, p. 287). Para além da perspectiva econômica da obra de Marx, perpetrada - às vezes erroneamente - pelos denominados ortodoxos, Gramsci iria abordá-la pelo viés cultural, até então raramente associado aos escritos do autor alemão. Isso pelo fato de que, para Gramsci, a cultura não é apenas um meio pelo qual a classe dominante exerce seu poder, mas a expressão do valor histórico contido em cada homem.

A cultura é algo bem diverso. É organização, disciplina do próprio eu interior, apropriação da própria personalidade, conquista de consciência superior: e é graças a isso que alguém consegue compreender seu próprio valor histórico, sua própria função na vida, seus próprios direitos e seus próprios deveres (GRAMSCI, 2004, p. 58).

Diante dessa perspectiva, o papel da cultura, interpelado pela teoria marxista, emerge na reconstrução de um determinado acontecimento histórico. Tomando por fundamento a definição de estrutura<sup>52</sup> e superestrutura, basilares na obra de Marx, a teoria gramsciana lança um novo olhar sobre a relação entre o real e o ideal, desmistificando o pensamento segundo o qual a constituição do homem se daria somente por intermédio de suas relações de produção, uma vez que, para Marx e Engels (2005, p. 18), “a maneira como os indivíduos manifestam sua vida reproduz exatamente aquilo que são”. Ou seja,

---

<sup>51</sup> “Antonio Gramsci morreu em 1937. Durante os dez primeiros anos de sua morte, praticamente só era conhecido pelos companheiros da década de 1920, pois eram poucos os textos seus que tinham sido publicados ou estavam de alguma forma acessíveis. Isso não quer dizer que tenha deixado de exercer influência, pois pode-se dizer que Palmiro Togliatti dirigiu o Partido Comunista Italiano segundo linhas gramscianas, ou pelo menos segundo a sua interpretação das linhas gramscianas. Entretanto, até a Segunda Guerra Mundial, para a maior parte das pessoas e mesmo para os comunistas, Gramsci era pouco mais que um nome. Durante o segundo decênio depois de sua morte, ele se tornou conhecidíssimo na Itália, admirado muito além dos círculos comunistas. Muitas de suas obras foram publicadas pelo Partido Comunista, mas, sobretudo, pela editora Einaudi. Apesar das críticas feitas mais tarde a essas primeiras edições, elas puseram a obra de Gramsci à disposição do público e permitiram que os italianos avaliassem sua estatura como um importante pensador marxista e, mais genericamente, como uma figura de relevo na cultura italiana do século XX” (HOBSBAWM, 2011, p. 285).

<sup>52</sup> Para Marx, conforme discorrer no prefácio da obra *O Capital*, a estrutura consiste na realidade em movimento, nas conexões temporais que se reproduzem durante um determinado período histórico (GODELIER, 1983).

“aquilo que os indivíduos são depende das condições materiais de sua produção” (MARX; ENGELS, 2005, p. 18). Diante de tais assertivas, as interpretações da teoria marxista davam prioridade metodológica ao conhecimento das estruturas. Gramsci, sem desconsiderá-las, demonstrou a centralidade da superestrutura para uma efetiva mudança social e real.

A esse respeito, o autor afirma que as tensões e contradições<sup>53</sup> que se estabelecem entre as distintas classes sociais, não ocorrem somente no campo da estrutura, ou seja, na reprodução material da vida, mas também no campo das ideias, que pode determinar a efetividade de uma revolução, “o que significa que toda revolução foi precedida por um intenso e continuado trabalho de crítica, de penetração cultural, de impregnação de ideias” (GRAMSCI, 2004, p. 58-59). Seguindo esse viés, Moraes (1997, p. 97) pontua ainda que, em Gramsci, “os mundos imaginários funcionam como matéria espiritual para se alcançar um consenso reordenador das relações sociais, conseqüentemente orientado para a transformação”

Em *A Ideologia Alemã*, Marx e Engels partem do princípio de que a história, bem como as revoluções, se constituem pela ação de homens reais e não ideais, tomando como ponto de partida não aquilo “que os homens dizem, imaginam ou pensam, nem do que são nas palavras”, mas sua “atividade real” (MARX; ENGELS; 2005, p. 26). Diante dessa perspectiva, é importante ressaltar que a teoria gramsciana não descarta o mundo material para focar somente o mundo ideal, o que a constituiria como uma teoria vinculada a outra corrente que não fosse marxista. O autor apenas desvela mais uma dentre as diversas possibilidades de abordagem dos conceitos de seu predecessor Karl Marx, uma vez que o texto original apresenta uma tensão no que diz respeito à definição dos sujeitos da História (grandes estruturas/proletariado revolucionário), não solucionada nem mesmo pelo autor alemão.

É essa conexão de teoria e prática que permite a Gramsci afirmar que a teoria e a realização da hegemonia do proletariado (e com esse termo, referindo-se a Lênin, indica a ditadura do proletariado) têm um grande valor filosófico, já que a hegemonia do proletariado representa a transformação, a construção de uma nova sociedade, de uma nova estrutura econômica, de uma nova organização política e também de uma nova orientação ideológica e cultural. Como tal, ela não tem conseqüências apenas no nível material da economia ou no nível da política, mas no nível da moral, do conhecimento, da ‘filosofia’. Portanto, a revolução é entendida por Gramsci – e ele continuamente o repete, como uma reforma intelectual e moral (GRUPPI, 1978, p. 2).

---

<sup>53</sup> Segundo a dialética marxista, no interior de toda a sociedade residem tensões, contradições que fornecem o mecanismo necessário para empreender mudanças no curso da história (HOBSBAWM, 2013).

Nesse sentido, Hobsbawm (2011, p. 308) afirma que a influência de Gramsci se fez sentir, principalmente, sobre os historiadores marxistas, ajudando “acima de tudo, a abrir a carapaça doutrinária que se formou em torno do corpo vivo do pensamento marxista, ocultando até as estratégias e observações de Lênin atrás de apelos à ortodoxia textual”. Para o autor, a teoria gramsciana tem a capacidade de romper com o marxismo ortodoxo/vulgar, que relegou à Marx uma abordagem determinista, tornando “mais difícil para os inimigos da esquerda descartar o marxismo”. Desse modo, as principais lições de Gramsci não são gramscianas, porém marxistas, já que representam um conjunto de variações das ideias desenvolvidas pelo próprio Marx.

A abordagem de um determinado acontecimento histórico pelo viés cultural é tarefa um tanto árdua para o pesquisador das ciências humanas. Em primeiro lugar pela dificuldade de conceituar o termo cultura, tão abrangente quanto fluído. Em segundo lugar, pelo fato de que “a relação entre cultura e política não foi, em si mesma, uma questão central ou privilegiada no debate da esquerda” (DAGNINO, 2000, p. 62). Ao historiador que se propõe tal atividade, deve-se levar em consideração o fato de que a cultura, por diversas vezes, foi considerada como domínio da imposição ideológica<sup>54</sup> de uma classe sobre outra, constituindo-se como o campo da alienação. Assim, antes de Gramsci,

a primazia do conceito de ideologia acabou construindo uma armadilha para os estudos culturais [...] Seu principal impacto foi impregnar o domínio da cultura de uma dupla negatividade. Em primeiro lugar, uma negatividade derivada do determinismo econômico, que retirou da cultura qualquer possibilidade de dinâmica própria [...] Em segundo lugar, a cultura foi aprisionada na negatividade no sentido de que as ideias, e a própria cultura, eram consideradas predominantemente como obstáculos à transformação social, que deveriam então ser eliminados nas massas e substituídos pelo “conhecimento verdadeiro” (DAGNINO, 2000, p. 64).

A ruptura dessa perspectiva, que relacionava a ideologia ao Estado e às classes dominantes se deu, em grande parte, por meio da teoria gramsciana<sup>55</sup>. De acordo com o

---

<sup>54</sup> “Em Marx, Ideologia denotava idéias (*sic*) e teorias que são socialmente determinadas pelas relações de dominação entre as classes e que determinam tais relações, dando-lhes uma falsa consciência” (STOPPINO, 1988, p. 585).

<sup>55</sup> No que diz respeito à ruptura com os ortodoxos métodos marxista, perpetrados por historiadores de distintas gerações, não se pode esquecer a relevante contribuição do inglês Edward Palmer Thompson que, além de romper com uma abordagem determinista da obra de Karl Marx, o fez por meio da “história dos vencidos”, enveredando pela História Social, ou História vista de baixo. Membro do Partido Comunista, um dos principais núcleos de elaboração do marxismo na Inglaterra, Thompson passou a se reunir com um grupo de historiadores e intelectuais, o que provocou um impacto sobre a produção marxista na Inglaterra. “Essa mudança, largamente desenvolvida num período posterior pela Nova Esquerda, possibilitou a crítica

intelectual e militante, os movimentos de caráter cultural teriam centralidade na análise dos processos históricos, não os relegando meramente ao plano econômico, nem mesmo associando-os apenas às classes dominantes. Nesse sentido, Rudé pontua que “para Gramsci, a ideologia se torna mais ‘liberada’”, e acrescenta ainda que “com isso abrem-se as portas para o estudo de modos de pensar alternativos, de classe ‘média’ ou ‘inferior’, que o marxismo tendeu a ignorar” (RUDÉ, 1982, p. 21)<sup>56</sup>.

Diante dessa perspectiva, não haveria uma ruptura com o poder vigente, mas uma subversão cultural da sociedade, sendo essa uma das possíveis interpretações da obra de Gramsci<sup>57</sup>. Por esse viés e, segundo o conceito gramsciano de transformação social, “a revolução não é mais concebida como um ato insurrecional de tomada do poder do Estado, mas como um processo no qual a reforma intelectual e moral é parte integral, em vez de, simplesmente, uma consequência possível”, como explica Dagnino (2000, p. 67). Para uma das possíveis interpretações da teoria gramsciana, a mudança política não seria efetiva sem que houvesse, antes, uma mudança no campo das ideias que, conseqüentemente, levaria à ruptura das estruturas e à formação de uma nova ordem social. Segundo o autor italiano, “não se pode separar a filosofia da política; ao contrário, pode-se demonstrar que a escolha e a crítica de uma concepção de mundo são, também elas, fatos políticos” (GRAMSCI, 1999, p. 97).

Constitui-se, assim, o conceito de “filosofia da práxis”, segundo o qual, antes que haja uma mudança efetiva, é preciso que se construa um modo de pensar crítico, que leve à superação do “senso comum”<sup>58</sup>, ou seja, a constituição de uma nova hegemonia.

---

a uma visão determinista pela qual o socialismo era considerado tanto o apogeu da realização histórica da racionalidade científica (com ênfase na economia planejada) quanto a passagem para um enfoque na capacidade de opção e ação humanas na construção de um novo projeto de sociedade (FORTES; NEGRO; FONTES, 2001, p. 30).

<sup>56</sup> Nesse ponto vale ressaltar que, tal perspectiva da teoria marxista, não era recorrente somente na obra gramsciana, tendo sido adotada também pelo historiador inglês Edward Thompson que, desde a década de 1950, criticava o modelo determinista base/superestrutura, por acreditar que o marxismo ortodoxo se distanciava de homens e mulheres reais. A esse respeito, Munhoz (1997, p. 155) explica que a produção thompsoniana, “rejeitando o aprisionamento ao determinismo econômico, buscava a construção de um modelo analítico que resgatasse a ação humana e a complexidade das relações sócio-culturais no estudo da história”.

<sup>57</sup> Gramsci não recusava a ideia de ruptura com o poder vigente, nem condicionava rigidamente a revolução à proposição de que, primeiramente, era preciso se constituir uma mudança no campo das superestruturas. No entanto, esta é uma das possíveis interpretações da obra do autor italiano, amplamente relacionada ao campo da cultura e à uma mudança de ordem moral e intelectual.

<sup>58</sup> “Em Gramsci, o senso comum não permeia somente a visão de mundo das camadas de classes populares, mas, como um ‘ambiente cultural’, como ‘cultura política’, encontra-se presente nos demais grupos e camadas de classe. Entendido como linguagem ou como ideologia, ‘pode ser identificado em diferentes níveis socioculturais, perdendo o significado de simples mentalidade popular’” (SIMIONATTO, 2009, p. 43).

Segundo Gramsci, nos *Cadernos do Cárcere*, o princípio teórico-prático da hegemonia é a principal contribuição teórica de Lênin à “filosofia da práxis”. “Tratar-se-ia, inclusive, do mais importante desenvolvimento do marxismo contemporâneo” (PORTELLI, 1977, p. 61), pois a hegemonia, ou a direção cultural, viriam em oposição às concepções “mecanicistas e fatalistas do economicismo”.<sup>59</sup> De acordo com a teoria elaborada por Gramsci (1999, p. 103), “a filosofia da práxis não busca manter os ‘simples’ na sua filosofia primitiva do senso comum, mas busca, ao contrário, conduzi-los a uma concepção de vida superior” que levará um ‘homem ativo de massa’ a uma ação consciente para uma mudança na ordem política e social que o cerca.

A compreensão crítica de si mesmo é obtida, portanto, através de uma luta de ‘hegemonias’ políticas, de direções contrastantes, primeiro no campo da ética, depois no da política, atingindo, finalmente, uma elaboração superior da própria concepção do real. A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemônica (isto é, a consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, na qual teoria e prática finalmente se unificam. Portanto, também a unidade de teoria e prática não é um dado de fato mecânico, mas um dever histórico, que tem a sua fase elementar e primitiva no sentimento de ‘distinção’, de ‘separação’, de independência quase instintiva, e progride até a aquisição real e completa de uma concepção do mundo coerente e unitária (GRAMSCI, 1999, p. 103-104).

A disputa pela constituição de ‘hegemonias’, proposta por Gramsci, é salutar para a compreensão do papel da cultura no desencadeamento de uma mudança social real. Na teoria gramsciana, “a noção de hegemonia propõe uma nova relação entre estrutura e superestrutura e tenta se distanciar da determinação da primeira sobre a segunda, mostrando a centralidade das superestruturas na análise das sociedades” (ALVES, 2010, p. 76). Em Gramsci, o conceito de hegemonia remete à formulação de uma nova concepção de mundo, fazendo-se necessária a construção de um novo aparato hegemônico, com características políticas e ideológicas próprias, a fim de que as classes subalternas alterem o curso do andamento histórico. Para a teoria gramsciana, isso implica

---

<sup>59</sup> “Tal afirmação é tanto mais surpreendente na medida em que Lênin não utiliza, em sua obra, o conceito de hegemonia e não insiste no aspecto ‘cultural’ dessa hegemonia. O único texto de Lênin ao qual Gramsci se refere fala, aliás em ‘direção’. Entretanto é significativo, como sublinhou L. Gruppi diversas vezes, que, quando Gramsci se refere – a respeito de Lênin – à hegemonia, concebe realmente a ditadura do proletariado” (PORTELLI, 1977, p. 62). À Gramsci, Lênin “ensinou” como incorporar as demandas das classes populares para formar a “maioria”.

“travar uma batalha não restrita ao terreno econômico, mas abrangendo também os fronts da cultura, das ideias e dos valores” (SIMIONATTO, 2009, p. 45).

O conceito gramscista de hegemonia está, pois, bastante próximo do de Lênin. Entretanto, ambos divergem em um ponto capital: a preeminência da direção cultural e ideológica. Lênin, em seus escritos sobre a hegemonia, insiste sobre seu aspecto puramente político: o problema essencial para ele é a derrubada, pela violência, do aparelho de Estado: a sociedade política é o objetivo e, para atingi-lo, uma prévia hegemonia política é necessária: hegemonia política, porque a sociedade política é mais importante, em suas preocupações estratégicas, do que a civil; assim, deste ele só retém o aspecto político [...] Gramsci, ao contrário, situa o terreno essencial da luta contra a classe dirigente na sociedade civil: o grupo que controle é hegemônico e a conquista da sociedade política coroa essa hegemonia estendendo-a ao conjunto do Estado (sociedade civil mais sociedade política) (PORTELLI, 1977, p. 65).

O conceito de hegemonia traduz a importância da sociedade civil no seio do bloco histórico, além de aflorar as concepções de cultura e ideologia que, na obra gramsciana, estabelecem um entremeio com a teoria marxista. Segundo Gruppi (1978, p. 3), “o conceito de hegemonia é apresentado por Gramsci em toda sua amplitude, isto é, como algo que opera não apenas sobre a estrutura econômica e sobre a organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas”. Seria o valor filosófico do agir, do transformar a sociedade. “A filosofia não mais procede simplesmente através de conceitos, [...] mas a partir da estrutura econômica, das transformações ocorridas nas relações de produção, numa contínua relação dialética entre base econômica, estrutura social e consciência dos homens”, explica Gruppi (1978, p. 4). Nesse sentido, levanta-se a hipótese de que a contracultura funcionou, nas décadas de 1960 e 1970, como estratégia para a constituição de uma nova hegemonia.

Diante desse panorama, a emancipação das classes subalternas não se restringe ao plano econômico, como propunham os marxistas vulgares, fazendo-se latente uma reforma moral e intelectual que possibilite o desenvolvimento de uma hegemonia própria das referidas classes, oferecendo-lhes as condições necessárias para a superação dos interesses particulares e preparando-os para a luta política vindoura. A esse respeito, Simionatto (2009, p. 47) lembra que a constituição de uma hegemonia própria às classes subalternas “reforça igualmente a capacidade dos grupos subordinados em elaborar suas demandas e aspirações, suas possibilidades de luta”. Para tanto, Gramsci apresenta a centralidade do papel exercido pelo intelectual orgânico.

O caráter orgânico do vínculo entre estrutura e superestrutura reflete-se exatamente nas camadas de intelectuais cuja função é exercer esse vínculo orgânico: os intelectuais formam uma camada social diferenciada, ligada à estrutura – as classes fundamentais no domínio econômico – e encarregada de elaborar e gerir a superestrutura que dará a essa classe homogeneidade e direção do bloco histórico. Evidencia-se assim o caráter dialético do bloco orgânico (PORTELLI, 1977, p. 84).

Segundo Gramsci, tal movimento de constituição hegemônica seria engendrado pelos “intelectuais”, a fim de libertar as classes subalternas do “senso comum” e, posteriormente, empreender uma mudança no campo das estruturas. Para o teórico, “não existe organização sem intelectuais” (GRAMSCI, 1999, p. 104), sem os dirigentes que possam estabelecer a ligação necessária entre a teoria e a prática. Deste modo, é a partir da relação entre intelectuais e simples, ou então da “filosofia e do senso comum”, que se materializa a possibilidade da construção de uma nova perspectiva em relação ao mundo (SIMONATTO, 2009, p. 45), entendendo por intelectuais não o corpo acadêmico, mas os sujeitos capazes de encampar uma disputa política ou ideológica que leve à alteração da realidade social, como um líder operário, ou mesmo um jornalista. Isso porque, existe um vínculo orgânico entre o intelectual e o grupo que ele representa, destacando-se seu papel na constituição de uma nova hegemonia, ou uma contra-hegemonia.

### **2.1.1 Montando o quebra-cabeças**

Segundo Gramsci, a hegemonia se constitui por meio do “consenso ‘espontâneo’ dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social”, ou então através “do aparelho de coerção estatal que assegura ‘legalmente’ a disciplina dos grupos que não ‘consentem’” (GRAMSCI apud ALMEIDA, 2009, p. 5). Diante de tal assertiva, a articulação de uma nova hegemonia, por parte das classes subalternas, seria possível por meio da cultura, “capaz de romper com a sua desagregação e abrir caminhos para a construção de uma vontade coletiva, contrapondo-se às concepções de mundo oficiais” (SIMONATTO, 2009, p. 45). A cultura se configura como meio de emancipação política das classes subalternas, “o amálgama, o elo de ligação [sic] entre os que se encontram nas mesmas condições e buscam construir uma contra-hegemonia” (SIMONATTO, 2009, p. 45).

Tanto hegemonia quanto contra-hegemonia, constituem-se por meio da atuação do intelectual orgânico. Deixando de considera-los de maneira abstrata, desconectados da

sociedade, “Gramsci apresenta os intelectuais intimamente entrelaçados nas relações sociais, pertencentes a uma classe, a um grupo social vinculado a um determinado modo de produção” (SEMERARO, 2006, p. 376), constituindo-se como as células vivas da sociedade civil e política. Enquanto os intelectuais tradicionais permanecem fechados em seus pareceres eruditos e enciclopédicos, cultivando uma “aura de superioridade com seus saberes livrescos” os intelectuais orgânicos, “ao contrário, são os intelectuais que fazem parte de um organismo vivo e em expansão. Por isso, estão ao mesmo tempo conectados ao mundo do trabalho, às organizações políticas e culturais mais avançadas que o seu grupo social desenvolve para dirigir a sociedade”. (SEMERARO, 2006, 376-377). Constitui-se um vínculo orgânico entre o intelectual e a classe que ele representa, que se dá no interior da superestrutura, tornando a referida classe hegemônica.

É por esse caráter orgânico que se define qualquer intelectual no seio de determinado bloco histórico. Gramsci distingue diferentes categorias de intelectuais, mas todos têm em comum o vínculo mais ou menos estreito que os liga a uma classe determinada. O caráter orgânico do vínculo entre estrutura e superestrutura reflete-se exatamente nas camadas de intelectuais cuja função é exercer esse vínculo orgânico: os intelectuais formam uma camada social diferenciada, ligada à estrutura – as classes fundamentais no domínio econômico – e encarregada de elaborar e gerir a superestrutura que dará a essa classe homogeneidade e direção do bloco histórico. Evidencia-se assim o caráter dialético do bloco orgânico (GRUPPI, 1977, p. 84).

Parte-se do princípio de que “todos os homens são intelectuais”, ressaltando que, apesar dessa premissa, “nem todos desempenham na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI, 1982, p. 10). Em Gramsci, o “intelectual orgânico” não se classifica de acordo com seu grau de erudição, como o intelectual tradicional, mas a partir da função social que desempenha, envolvendo-se “ativamente na vida prática, como construtor, organizador, ‘persuasor permanente’” (1982, p. 11). O intelectual age de modo a elaborar um pensamento crítico, com o objetivo de apresentar à sociedade uma nova concepção de mundo e, deste modo, influir nas formas reais de vida.

Por intermédio da elaboração de novos valores, o “intelectual orgânico” tem como responsabilidade a formação de um bloco social e cultural, que seja capaz de disputar a “hegemonia” com outros grupos sociais e, posteriormente, promover uma mudança na esfera das estruturas. Nesse aspecto, é importante enfatizar que a abordagem cultural proposta por Gramsci associa o conceito de “hegemonia” às formas menos estruturadas de pensamento que circulam entre as pessoas comuns, constituindo-se em “uma mistura

de folclore, mito e experiência popular cotidiana” (RUDÉ, 1982, p. 21) e que, no presente escrito, relaciona-se à atuação da imprensa alternativa o governo do presidente-general Médici. Diante dessa perspectiva, os veículos alternativos se constituiriam como via de ligação com as pessoas comuns, o corpo de “intelectuais orgânicos”, responsável pela formulação de uma nova concepção ideológica e moral a respeito do regime militar, construindo uma nova hegemonia, capaz de suscitar o pensamento crítico e incutir na sociedade a necessidade de mudança, de transformação.

Aqui vale ressaltar que, a princípio, seria inviável aplicar a teoria de Gramsci à cultura da classe comum e à atuação da imprensa, uma vez que essa estaria associada aos detentores do poder, enquanto a primeira teria sido relegada, por longos anos, a um papel secundário. Não se pensarmos que, durante a ditadura, a imprensa alternativa atuou de maneira a subverter os padrões da grande imprensa, vinculada ao regime militar e utilizada como meio de propaganda para as ações do mesmo. A adoção do método gramsciano de análise serve de base para abordar a produção alternativa dos jornais por meio do viés cultural, uma vez que muitos desses veículos não se enquadraram na esquerda ortodoxa e partidária, indo ao encontro do conceito de contracultura e dos diversos movimentos ocorridos na década de 1960, além de se alinhar à denominada Nova Esquerda.

Sobre esse aspecto, Queiroz (2004, p. 231) afirma que “nas estruturas de poder da imprensa alternativa havia uma forte inspiração gramsciana, entendendo os jornais como entidades autônomas, com o principal propósito de contribuir para a formação de uma consciência crítica nacional” e acrescenta ainda que os referidos veículos “acabaram por criar um espaço público alternativo”. A partir desses preceitos, a imprensa alternativa se constituiria como ferramenta da sociedade civil para a constituição de uma hegemonia própria, distinta da hegemonia política que se utiliza da coerção como meio para atingir seus fins. A esse respeito, Moraes (1997, p. 98) afirma que “na sociedade civil, as classes procuram ganhar aliados para seus projetos por meio da direção e do consenso. Já na sociedade política as classes impõem uma ‘ditadura’, uma dominação fundada na coerção”.

A figura do intelectual, amplamente debatida na obra gramsciana, da mesma forma como o fazem alguns agentes da comunicação, poderia assim remeter à figura do jornalista, que apresenta as ferramentas necessárias para o desenvolvimento de um espaço aberto ao diálogo com a sociedade civil, além de construir um campo de contra

hegemonia, como o fizera a imprensa alternativa durante o período da ditadura. A esse respeito, Moraes afirma que,

[...] a notável contribuição de Gramsci sobre o embate pela hegemonia no seio da sociedade civil – a partir de sua teoria marxista ampliada do Estado – permite-nos meditar sobre o desempenho dos meios de comunicação. Devemos analisá-los não apenas como suportes ideológicos dos sistemas hegemônicos de pensamento, mas também como lugares de produção de estratégias que objetivam reformular o processo social. Sem deixar de reconhecer a sistemática reverberação dos discursos dominantes das mídias, temos que considerar que debates, polêmicas e contradiscursos se manifestam (MORAES, 1997, p. 100).

Assim, é possível inferir que a constituição de uma nova hegemonia por parte da sociedade civil, se torna efetiva por meio dos aparelhos privados, como a escola, o partido, o sindicato e, também, os veículos de comunicação. Tais aparelhos, produtos das lutas de massa, tem como fim último a obtenção de um “consenso”, indispensável à dominação real de um grupo sobre outro (MORAES, 1997). A imprensa alternativa, por meio dos seus escritos e charges, seria responsável pelo estabelecimento de uma nova visão de mundo, distinta daquela imposta pelos militares e, capaz de suscitar a necessidade de mudança pela crítica à atuação do regime. A revolução, segundo interpretações gramscianas, se iniciaria pelas superestruturas até que, finalmente, atingisse o campo das estruturas, como propusera Karl Marx. Diante dessa perspectiva, a imprensa alternativa não teria apenas um caráter contracultural, mas também de constituição de uma nova hegemonia, encampando a resistência que se estabeleceu contra regime militar e o autoritarismo por ele apregoado.

## 2.2. *DESBUNDADOS*: IMPRENSA ALTERNATIVA E CONTRACULTURA

“Nos 60, a gente tinha de correr da polícia, com os olhos e as vias respiratórias ardendo por causa do gás lacrimogêneo”, relembra Luiz Carlos Maciel<sup>60</sup> (1987, p. 8) ao

---

<sup>60</sup> Levando-se em consideração sua obra e também sua trajetória, Luiz Carlos Maciel tornou-se uma das referências ao movimento contracultural que eclodiu no Brasil em meados da década de 1960, passando a ser denominado como o “guru” da contracultura. Nascido em 1938, destacou-se não somente pela participação em uma arte engajada, através do teatro, mas pela escrita da coluna *Underground* no tabloide *O Pasquim*, por meio da qual trazia a tona questões de caráter contraculturalista, como o rock e os movimentos da Nova Esquerda, constituindo o grupo do que convencionou chamar-se “desbundados”.

abordar o contexto no qual se desenvolveu o movimento da contracultura. Segundo o autor, que analisa a realidade a partir de uma perspectiva existencialista<sup>61</sup>, a rebelião canalizada para a área da política era apenas uma expressão externa da revolução que começava dentro do indivíduo. Indivíduo esse que, relutante em aceitar o papel de conformismo imposto pelos modelos capitalista e comunista<sup>62</sup>, buscava assumir a responsabilidade por sua própria existência, sem deixar-se conduzir pela “manada”, que o levaria a agir de modo condicionado.

Tais conceitos, analisados à luz das ideias gramscianas, levantam a hipótese de que a revolução no interior da superestrutura se configurava como “peça chave” para a revolução de fato, para uma mudança no campo das estruturas, como se a alteração da configuração político-econômica fosse precedida por uma reviravolta cultural, que iria se materializar na mudança dos padrões éticos e morais que vigoraram até então. A mudança interior poderia vir a ser o primeiro passo para as posteriores revoluções que se sucederiam. Antes que se fizesse a luta armada, antes que se tomasse o poder, era necessário alterar a consciência. A liberdade interior era pré-condição para a liberdade política.

Acho que deve ser mencionada, em primeiro lugar, a vocação política da geração. Queríamos mudar o mundo, era a nossa questão básica; mais: tínhamos a certeza de que isso iria acontecer – para melhor, bem entendido. Não nos passava pela cabeça que o ser humano pudesse passar seu tempo de vida sobre a Terra alheio aos problemas sociais e políticos; esta era, para nós, a pior das alienações. Foi assim que, nos 60, produziu-se uma arte política, uma cultura voltada para a questão social. Muitos da geração comprometeram suas vidas com a política e seu modo específico de encarar a realidade; alguns, por causa disso,

---

<sup>61</sup> Perspectiva encampada por Jean Paul Sartre. Segundo o filósofo, “por existencialismo entendemos uma doutrina que torna a vida humana possível e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda a ação implicam um meio e uma subjetividade humana” (SARTRE, 2014, p. 16).

<sup>62</sup> O movimento da Contracultura se insere no contexto na Guerra Fria, no qual vigorou uma bipolaridade política e ideológica entre o capitalismo, representado pelos Estados Unidos, e o socialismo, encabeçado pela União Soviética. A esse respeito Munhoz e Rollo (2014) esclarecem que, para além do conceito de bipolaridade, comumente associado ao período, a Guerra Fria permitiu um período de distensão já que, ambas as partes, temiam se “reencontrar à beira do abismo”. “Entre aproximadamente 1947 e 1989-1991, EUA e URSS competiram pela construção e consolidação de esferas de influência, lastreados em diferentes projetos políticos. Foi o período da Guerra Fria, época que é vista, predominantemente, sob a perspectiva de um mundo dividido por um conflito bipolar a envolver dois blocos organizados e dinamizados pelas duas únicas superpotências globais. Essa imagem, bastante verossímil, merece ser matizada de forma adequada. Se, de um lado, a Guerra Fria significou a intensificação de conflitos em escala planetária, de outro, ela produziu, após a fase inicial, certa estabilidade, além de padrões toleráveis e previsíveis de confronto. Os dois Estados confrontaram-se de forma indireta por intermédio dos países que compunham as suas respectivas esferas de influência, mas, ao mesmo tempo, impediram que conflitos regionais escapassem ao controle e se transformassem em guerras de dimensões mundiais. Assim, produziram certa estabilidade mundial mesmo que sob o risco e a ameaça de um permanente confronto nuclear. A busca de estabilidade, a definição de padrões toleráveis de conflito e, ao mesmo tempo, a criação de canais para a negociação, deram origem a uma fase do conflito que foi denominada *détente*, distensão ou, ainda, *desanuviamiento*” (MUNHOZ; ROLLO, 2014, p. 139)

foram presos, exilados, torturados ou simplesmente assassinados (MACIEL, 1987, p. 7-8).

Contra o automatismo e a passividade do regime capitalista, o movimento contracultural emergiu nos Estados Unidos, onde angariou inúmeros adeptos ramificando-se em distintas manifestações, desde algumas vertentes do *rock'n roll* até as passeatas pelo fim da Guerra no Vietnã. A palavra de ordem era negação. Negar o poder que engendrava guerras, que estabelecia tiranias e que sustentava o racismo. A política estadunidense, taxada de genocida por intelectuais, ativistas e clérigos, era alvo das manifestações contraculturais que, influenciadas pelo *flower power*<sup>63</sup> e associadas ao movimento *hippie*, exigiam o fim dos conflitos e do consumo exacerbado, como explicam Joy e Goffman (2007).

Roszak<sup>64</sup> (1972) vai além. Para o autor, a quem se credita o conceito de contracultura, a sociedade industrial e capitalista estabeleceu um sistema tecnocrata que, acima do consumo, estabelecia regras e parâmetros para todos os aspectos da vida, como comportamento sexual, saúde mental e educação dos filhos. “Na tecnocracia tudo aspira a tornar-se puramente técnico [...] Entre suas instituições mais basilares encontramos os centros de prospectiva, uma indústria de muitos bilhões de dólares que procura prever e integrar [...] absolutamente tudo” (ROSZAK, 1972, p. 20). Segundo Roszak, a juventude estadunidense logo iria perceber que, contra esse modelo, não funcionavam as convencionais táticas de resistência política e acrescentava ainda que, “para além dessas questões imediatas, entretanto, jaz a tarefa maior de alterar todo o contexto cultural em que tem lugar a política cotidiana” (ROSZAK, 1972, p. 19).

No Brasil, a denominada “geração Coca-Cola”<sup>65</sup>, com todas as suas frivolidades consumistas e seu controle burocrático, passou a ser alvo das críticas elaboradas por movimentos de caráter contracultural, que buscavam a ruptura com o modelo que até então lhes fora imposto, apresentando-se sob diferentes roupagens e despertando desafetos. Nesse sentido, Maciel (1987, p. 14) afirma que para os contraculturalistas “o

---

<sup>63</sup> *Flower Power* (Força das Flores) foi um dos *slogans* utilizados pelo movimento *hippie*, na década de 1960, e que fazia apologia à não-violência.

<sup>64</sup> Theodore Roszak (1933-2011), historiador do tempo presente, pesquisou a influência da cultura sobre o comportamento humano, tendo sido responsável pela conceituação do termo contracultura, associado às mudanças engendradas pela juventude nas décadas de 1960 e 1970. O professor, que viveu a agitação cultural do período, afirmava que o conhecimento técnico e científico se tornou repressivo e irracional, sendo a cultura uma via de expressão e libertação do sujeito.

<sup>65</sup> Expressão mencionada em uma das letras escritas por Renato Russo e que faz referência à sociedade do consumo, sociedade esta que absorve a cultura estrangeira sem questionamentos. Sociedade do consumo que, devido à popularidade e alcance do produto, é representado pelo refrigerante coca-cola.

conformismo – definido pelo marxismo como alienação e denunciado pelo existencialismo como existência inautêntica – é a essência do que se passou a chamar caretice”, principalmente após a revolução contracultural, deflagrada na década de 1960.

“O conflito entre gerações é uma das constantes óbvias da vida humana” (ROSZAK, 1972, p. 15) o que, segundo o Roszak, não deve diluir a importância dos movimentos culturais engendrados pelos jovens que protagonizaram a década de 1960. “Para o bem ou para o mal, a maior parte do que atualmente ocorre de novo, desafiante e atraente [...] é criação de jovens que se mostram profundamente, até mesmo fanaticamente alienados da geração de seus pais” (ROSZAK, 1972, p. 15). A juventude, que culpava os próprios progenitores pela herança de uma sociedade controlada e apática, buscava agora libertar-se dos tabus que a prendiam. Acima da liberdade política e de expressão, os jovens almejavam a liberdade da alma. Nas palavras de Luiz Carlos Maciel (1987, p. 81),

Esse processo foi fundamental para toda uma geração que, ao enfrentar corajosamente a repressão externa, era obrigada, por questão de sobrevivência, a atacar com energia suas repressões internas, a livrar-se delas, se possível. A política anarquista, no bom sentido, de 68, tinha uma dimensão espiritual. Nossa alma queria ser livre.

Tendo como pano de fundo a Guerra Fria, que dividira o mundo em dois grandes blocos antagônicos, um capitalista e o outro socialista, os movimentos contraculturais desse período buscavam a ruptura com os modelos estabelecidos, engendrando pensamentos transcendentalistas que negavam a sociedade do consumo, a propriedade privada e as intermináveis regras ao viver, ainda que para isso fosse necessário o uso indiscriminado de drogas e o sexo livre. Até mesmo os movimentos provenientes da esquerda, que pululavam diante da bipolaridade mundial, assumiram características completamente distintas dos seus congêneres de períodos anteriores, uma vez que procuravam romper com o partidarismo e o autoritarismo que, por vezes, caracterizaram essa vertente política. Seus integrantes não desejavam pura e simplesmente a difusão de uma ideologia, ou a identificação com um determinado segmento. A Nova Esquerda tinha como objetivo tomar um novo caminho, romper.

Dentre as manifestações que compuseram o movimento da contracultura, o *flower power* teve papel de destaque na libertação da consciência. De cabelos longos e roupas pouco convencionais, os *hippies* passaram a ocupar as ruas e praças, deixando a sociedade norte-americana um tanto encabulada. Aos jovens, parecia mais interessante a filosofia

do “faça amor, não faça guerra”, aos quatro anos da universidade, que os prepararia para o mundo do trabalho e das imposições capitalistas, que consumiriam o resto de suas vidas.

Enquanto a maioria dos sábios via um ajuntamento de pirralhos crescidos e perturbados pela droga que não queriam trabalhar nem tomar banho, outros estavam impressionados com sua noção de paz e comunhão, e suspeitavam que eles poderiam representar um novo estágio da humanidade (JOY; GOFFMAN, 2007, p. 295).

Impossibilitados de conter o avanço da máquina que os engolia, os *hippies* não desejavam se impor ao sistema e, sim, desestabilizá-lo. Em 1967, 75 mil “cabeludos”<sup>66</sup> se reuniram no Pentágono a fim de protestar contra a Guerra do Vietnã. Dois anos depois, iriam protagonizar um dos eventos mais tresloucados e frenéticos de todo o século XX. No verão de 1969, embalada pelo *rock and roll*, uma multidão de jovens se reuniu para celebrar o amor e pedir a paz em um festival que marcaria a história da música e das gerações vindouras, o Woodstock<sup>67</sup>.

A esse movimento, somaram-se tantos outros. A Nova Esquerda englobava não somente os *hippies* e intelectuais, mas também os *beats*<sup>68</sup>, os homossexuais, os negros e as feministas. Sem uma ideologia definida (marxista ou socialista), acabaram engendrando uma contracultura de caráter continental ao propor uma nova maneira de agir, pensar e sentir. Segundo Ferreira (2005, p. 69), “os jovens norte-americanos das décadas de 1950 a 1970 manifestaram seu descontentamento em relação ao *american way of life* de forma singular, formando vários movimentos, que os jornalistas locais chamaram de contracultura”.

Para o filósofo e sociólogo Herbert Marcuse, que presenciou a revolução engendrada nos anos de 1960, haveria nesse movimento uma grande potencialidade de transformação que, contrariando o pensamento da esquerda ortodoxa, qualificaria como revolucionárias não somente as pessoas diretamente envolvidas nas relações de produção,

<sup>66</sup> Entre os integrantes do movimento hippie era comum a utilização dos cabelos longos, inclusive na ala masculina.

<sup>67</sup> O Festival foi realizado na pequena cidade de Bethel, estado de Nova York. Segundo Mariuzzo (2009), o evento tinha como objetivo “afirmar a cultura hippie, celebrar a paz, o amor e protestar contra a Guerra do Vietnã”, tornando-se “um dos marcos culturais do século XX”. O festival revolucionou não somente o cenário musical e a performance dos artistas no palco, mas o próprio modo de pensar da sociedade estadunidense. Segundo a autora, o “Woodstock deve ser compreendido dentro de um contexto histórico específico em que os Estados Unidos se defrontavam com a segregação social e racial, com a revolução feminista e com uma guerra para a qual milhares de seus jovens iam, para não mais voltar”.

<sup>68</sup> Geração ou movimento *beat* é um termo usado para se referir a um grupo de estadunidenses, principalmente escritores e poetas, que levavam uma vida nômade e fundavam comunidades. Alguns autores chegam a afirmar que esse movimento foi o cerne do movimento *hippie*.

exemplificadas na figura do operário, mas também “intelectuais, grupos que lutavam pelos direitos civis e jovens considerados radicais – hippies – que não possuíam atitude política, segundo a visão da esquerda tradicional”, como explica Ferreira a respeito do pensamento de Marcuse (2005, p. 68). Segundo a autora, “a luta empreendida naquele momento se diferenciou também das pré-existentes historicamente, não só pelo seu estilo cultural, mas também porque se estabeleceu contra uma sociedade democrática e desenvolvida economicamente” (FERREIRA, 2005, p. 69), caracterizando-se como um movimento da chamada Nova Esquerda<sup>69</sup>. Isso porque, a configuração geopolítica que iria emergir da Segunda Guerra Mundial, permitiria a ascensão de governos tecnocráticos<sup>70</sup>, tanto nos Estados Unidos quanto na Rússia, governos esses caracterizados por empreendimentos de caráter tecnológico e científico, como as viagens espaciais e as armas nucleares.

Tanto a ditadura do mercado (leia-se capitalismo) quanto a ditadura do partido sobre o proletariado (entenda-se socialismo de Estado) seriam, sob esse aspecto, irmãos siameses que vestiriam suas metades de forma diferente, procurando reforçar dessemelhanças e disfarçar lógicas em comum. Na prática, representariam as velhas máquinas estatais encimadas por elites dirigentes portadoras de um discurso falsamente racional – endossado pela ciência e respaldado pelo aparato de propaganda (OLIVEIRA, 2011, p. 492).

Para sagrar a desvairada festa que tomava conta das ruas e dos jovens corações, fazia-se então o “bom e velho” *rock’n roll*. Com raízes fincadas na música negra, o *rock* logo se tornou uma epidemia, ganhando corpo e voz através da música feita por alguns rapazes ingleses<sup>71</sup>. Não havia ideologia que mobilizasse tantas pessoas quanto os garotos

<sup>69</sup> O termo “Nova Esquerda” engloba uma série de manifestações das décadas de 1960 e 1970, como o movimento negro, o feminismo, até mesmo alguns grupos guerrilheiros, além dos dissidentes dos Partidos Comunistas em várias partes do mundo.

<sup>70</sup> Segundo Oliveira (2011, p. 492), tecnocracia se refere a uma “forma de governo que justificaria seus atos pelos avanços científicos e tecnológicos. Característica dos dois blocos antagonicos da Guerra Fria, estabelece-se sobre dois pilares: o antropocentrismo e o progresso. Pode estar subjacente a democracias liberais ou regimes totalitários”.

<sup>71</sup> Dentre as bandas de maior sucesso do referido período destacam-se os *Beatles* e os *Rolling Stones*. A esse respeito, Joy e Goffman afirmam que (2007, p. 286), “no início de 1964, o pop rock enérgico e frívolo dos Beatles, que já se transformava em mania entre os fãs na Inglaterra, explodiu nos Estados Unidos. Era a beatlemania, e enquanto as garotinhas se debulhavam e se molhavam, toda a população adulta dos Estados Unidos momentaneamente para de se preocupar com os comunas e passou a se preocupar com o *cabelo*. Com a mídia norte-americana agindo de forma quase tão excitada quanto as garotas históricas, os Beatles apareceram como quatro garotos rindo da própria piada. Eles eram ágeis e engraçados em suas entrevistas e, como James Bonds do mundo do rock, eles pareciam se manter tranquilos em meio à histeria potencialmente perigosa”.

de Liverpool<sup>72</sup>. E, como eles, tantos outros transformaram música em protesto, comportamento em estilo de vida. Estavam extasiados com o sucesso, o efeito do ácido e a possibilidade de mudança. Tinham a sensação de que o mundo não mais seria o mesmo e que a música iria transformá-lo. O *rock'n roll* “sacudiu” a juventude e varreu de suas vidas muitos dos velhos tabus herdados de seus pais.

Mais que os jornais alternativos, mais que os discursos políticos nas manifestações, mais que os gurus cósmicos, o som que ecoava quase ininterruptamente nos ouvidos da grande massa de jovens americanos inclinados para a contracultura vinha de seus aparelhos de som (JOY; GOFFMAN, 2007, p. 330).

Sob influência das ideias de cunho existencialista, a jovem geração da década de 1960 desejava retomar o controle de suas vidas, ainda que tal posicionamento tivesse como pressuposto o embate e o enfrentamento. Para os existencialistas, “o indivíduo é responsável por sua própria vida”, tarefa que não poderia ser realizada nem pelos pais, nem pela sociedade, nem pelo governo, como pontuam Joy e Goffman (2007, p. 281). Diante desse quadro, “a esquerda jovem, libertina e defensora das liberdades civis ganhou fôlego” (JOY; GOFFMAN, 2007, p. 283), angariando adeptos para os movimentos de caráter cultural, que se constituíam em torno de uma mudança moral e não revolucionária. A tomada do poder pelas armas, por meio da revolução, exigia, antes de tudo, uma mudança comportamental. Nesse ponto é possível estabelecer uma aproximação entre os movimentos contraculturalistas e a ideia de revolução proposta por Gramsci, segundo a qual, antes de empreender a luta armada (estrutura) seria necessário alterar o campo da consciência (superestrutura). A contracultura como movimento para a constituição de uma nova hegemonia.

No Brasil, tais ideias tomaram corpo na década de 1960, traçando perfis um tanto peculiares e adaptados à cultura tropical. Isso porque o movimento da contracultura caracterizou-se pela pluralidade de manifestações e, ainda que apresentasse traços comuns, desenvolveu-se de maneira diversa em cada país. A esse respeito, Cardoso atenta para o fato de que os movimentos contraculturais

[...] não foram homogêneos, apesar de apresentar questões comuns e ter um perfil jovem. A contracultura aconteceu como movimento preponderante nos Estados Unidos, embora traços dela tenham estado presentes em outros países. Os movimentos de caráter mais político

---

<sup>72</sup> O termo refere-se à banda inglesa *The Beatles*, que residia na cidade de Liverpool.

também tiveram traços contraculturais, assim como os movimentos contraculturais que, embora rejeitassem fortemente as maneiras de fazer política de seus jovens contemporâneos, também se viam fazendo política a seu modo (CARDOSO, 2005, p. 98).

Em terras tupiniquins, o movimento chegou e logo se abrazeou. Diferente dos roqueiros norte-americanos, presos pelo uso de drogas ilícitas, o sexo com menores de idade e a exibição de partes pudendas, os tropicalistas foram detidos e exilados por sua arte engajada<sup>73</sup>. Inspirados pela revolução cultural que eclodiu em todo o mundo, Chico Buarque<sup>74</sup>, Caetano Veloso e companhia, fizeram música de protesto, enxovalharam o regime e ridicularizaram os “bons costumes”, apregoados pelos militares. Segundo Risério (2005, p. 28), “a contracultura preservou e nutriu o espírito contestador, obstruindo o rolo compressor da ditadura militar em sua marcha para uniformizar a asfixiar a juventude brasileira”.

Seguindo uma tendência internacional, o movimento contracultural brasileiro não tinha um caráter partidário ou ideológico, nem tampouco se identificava com as manifestações da esquerda ortodoxa. A esse movimento não interessava o conhecimento tradicional, o pensamento acadêmico ou o modo de vida burguês. Conhecidos como “debundados” (RISÉRIO, 2005, p. 25), os contraculturalistas não estavam preocupados em alterar o regime político, mas a conduta interior. Influenciados por manifestações orientais como a ioga, além do uso de túnicas e incensos, buscavam uma nova moral. “Estavam à margem do universo da cultura canonizada, oficial, e dos comportamentos socialmente sancionados. Eram enfim, desvios da norma”, explica Risério (2005, p. 29).

Diante dessa conjuntura é possível levantar a hipótese de que o movimento contracultural impediu que muitos de seus integrantes caíssem nas “armadilhas” de um marxismo dogmático, segundo o qual a superestrutura seria determinada por uma ação concreta e material, estabelecendo um padrão, como o fizera outras vertentes esquerdas de análise histórica. Nas palavras de Luiz Carlos Maciel (1982, p. 38 e 39), “mesmo

---

<sup>73</sup> Na presente pesquisa, o termo “arte engajada” refere-se ao conceito proposto por Jean Paul Sartre para definir a arte que é produzida não apenas por sua finalidade estética, mas pela capacidade de construir um pensamento crítico junto à sociedade. Nas palavras de Marcos Napolitano (2011, p. 28), “o conceito sartriano de engajamento, cuja definição tão estrita deve ser problematizada, parte da ideia de colocar a palavra a serviço de uma causa. Para além de um engajamento da pessoa, o que importa para Sartre é como um intelectual bem intencionado coloca sua atividade a serviço de uma causa pública”.

<sup>74</sup> A partir de 1971, com os shows do chamado “Circuito Universitário”, Chico Buarque de Holanda passa a ser o inimigo número 1 do regime militar. Além dele, também foram perseguidos Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Gonzaguinha e Ivan Lins. Segundo Marcos Napolitano (2004, p. 108), Chico “passa a ser destacado como o centro aglutinador da oposição musical de esquerda, sendo frequente nas fichas e prontuários aparecer ‘pessoa ligada a Chico Buarque de Holanda’, como se essa relação, por si, aumentasse o grau de suspeição”.

quando, na minha geração, era moda ser marxista, a minha formação anterior, existencialista, e a minha admiração profunda por Sartre, evitaram que eu virasse um reflexo condicionado das doutrinas marxistas”. Para os contraculturalistas, a raiz última do pensamento seria sempre a liberdade. E, mesmo que a origem do pensamento existencialista, aqui representado por Sartre, tivesse o cerne na teoria marxista, procuravam transcendê-la a partir de uma nova perspectiva.

Ainda sobre o movimento contracultural no Brasil, é possível afirmar que esse não se desenvolveu em decorrência da ditadura e sim, apesar dela. Isso porque, o movimento *underground*<sup>75</sup> não era exclusividade da juventude brasileira, mas resultado de uma experiência vivida em distintos países e que assumira, em cada um deles, uma roupagem bem adaptada às suas manifestações culturais. Não seria justo culpar o general Médici, seu círculo e o AI-5 por um movimento de proporções continentais. A ditadura apenas daria aos contraculturalistas um motivo para romper com a ordem vigente, fosse ela de caráter autoritário ou liberal. A fim de esclarecer tal proposição Risério afirma que

a contracultura foi um movimento internacional, que teve sua ramificação brasileira. É evidente que aquela farra experimentou constrangimentos políticos específicos em cada país onde vicejou. Mas, exatamente ao contrário do que se chegou a proclamar, a contracultura se expandiu no Brasil não por causa, mas apesar da ditadura. Equacionar contracultura e ditadura é abolir o fato de que o *underground* foi um fenômeno universal, brotando sob os regimes políticos mais dessemelhantes (RISÉRIO, 2005, p. 26).

Havia um ponto de intersecção entre contracultura e política no período ditatorial. O movimento se fez repercutir nos mais diversos segmentos da sociedade, incluindo o modelo de governo imposto pelos militares. Ainda que os contraculturalistas brasileiros tivessem influência de uma revolução que começara do outro lado do continente, a ditadura sofreu duras críticas empreendidas pelo segmento contracultural. Assim, começaram a se constituir diferentes movimentos de caráter político e contestatório que não fossem a tradicional esquerda e que rejeitavam a lógica do regime ditatorial bem como a restrição de liberdade imposta por seus integrantes.

Para Roszak (1972, p. 67), referindo-se aos movimentos e manifestações desenvolvidos nas décadas de 1960 e 1970, “a maioria dos grupos da Nova Esquerda tem-se recusado a permitir que a lógica doutrinária obscureça ou suplante um elemento

---

<sup>75</sup> *Underground* é uma expressão utilizada para se referir aos movimentos culturais que não se enquadram nos padrões comerciais de produção e veiculação.

irredutível de suavidade humana em sua atividade política”. Segundo o autor, o que distinguia a Nova Esquerda dos grupos radicais ortodoxos, era a relutância em valorizar mais a doutrina do que o homem, elemento capaz de colocá-la em prática. “Para a maior parte da Nova Esquerda, nenhuma ideologia possui em última instância mais valor ou lógica do que uma pessoa lhe empresta em virtude de sua própria ação: a política é feita de envolvimento pessoais, e não de ideias abstratas” (ROSZAK, 1972, p. 67). Para Roszak a reviravolta cultural, que já vinha sendo empreendida pela juventude, se daria pelas vias não convencionais. A esse respeito, Maciel afirma que (1982, p. 79)

o nível político experimentou um movimento no sentido de ignorar a política tradicional e a maneira tradicional de fazê-la, em função da certeza de que esta fórmula não funcionava. A política tradicional só é capaz de conduzir a situações de exploração e de opressão. Mesmo quando esta política é feita para uma revolução radical, destinada a destruir o capitalismo e a substituí-lo por um sistema mais justo e racional, ainda assim ela conduz a sistemas opressivos. Houve, então, espontaneamente a sensação de que esta política tradicional tinha de ser abandonada e de que uma nova atitude política devia ser criada.

Se a palavra de ordem do movimento contracultural era negar, a imprensa alternativa o fizera de maneira bastante contundente. Sua criação remonta à década de 1970 e à atuação do jornalista Alberto Dines<sup>76</sup>. A esse respeito, Chinem (1995, p. 30) afirma que, aproveitando uma ideia norte-americana, Dines escreveu, pela primeira vez, a referida expressão. “Para ele, a função dessa imprensa era realmente tentar fazer uma alternativa. Alternativa não apenas de noticiário, mas de mercado, de postura, de organização acionária”, pontua o autor. Para Kucinski (2001, p. 5), o termo “imprensa alternativa” refere-se ainda à produção jornalística não alinhada à política governamental, sendo uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes ou então a única saída para uma situação difícil. Em sua concepção, a imprensa alternativa emergiu do desejo que os jovens da década de 1960 e 1970 tinham de protagonizar uma mudança de caráter radical. “Em contraste com a complacência da grande imprensa para com a ditadura militar, os jornais alternativos cobravam com veemência a restauração da democracia e

---

<sup>76</sup> Alberto Dines foi editor do *Jornal do Brasil* e diretor da sucursal *Folha de S. Paulo*, no Rio de Janeiro. Segundo o Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro, o jornalista recebeu o título de notório saber em história e jornalismo pela USP, Universidade do Estado de São Paulo.

do respeito aos direitos humanos e faziam a crítica do modelo econômico” (KUCINSKI, 2001, p. 5)<sup>77</sup>.

A imprensa alternativa não somente abordava conteúdos que se contrapunham àqueles publicados pela imprensa convencional, bem como as manifestações de caráter contracultural, mas também assuntos de maior fôlego e que, de certa forma, coincidiam com as publicações oficiais. A diferença entre uma e outra não residia tanto na temática versada, mas na maneira como era noticiada pelos jornalistas. Para Amorim (2007, p. 8), os textos veiculados pela imprensa alternativa tinham por “base as notícias da grande imprensa”, divergindo apenas quanto ao enfoque, que se concentrava em publicações oposicionistas, principalmente no que diz respeito à abordagem política e ideológica, além de reservar maior espaço às charges.

Os jornais com um perfil alternativo, como *O Pasquim*, aproximaram-se da contracultura, oferecendo-nos uma vertente cultural para análise das ações categorizadas como subversivas e que, de alguma maneira, contestaram os padrões impostos pela ditadura. A imprensa alternativa teria se constituído como um veículo de ruptura com o modelo vigente, desobedecendo não somente às austeras e violentas imposições militares, mas aos próprios padrões de escrita e veiculação da informação. Não se enquadravam na direita, nem tampouco na tradicional esquerda. Não utilizavam regras de publicação, pauta, ou mesmo editorial, como acontecera na redação do *Pasquim*.

A “patota” era uma forma específica e original de organização de pauta, não burocrática e extremamente criativa. Reuniam-se em bares e relacionavam-se com indivíduos iguais, discutindo cada edição de forma espontânea [...] Cada um já era muito bem informado e relacionado, o que levava a uma troca muito quente de ideias. Por isso O PASQUIM, sem ter reportagem nem sucursais, era um jornal sempre de grande atualidade. Na “patota”, dava-se um processo de realimentação de ideias e de informações que não era mera soma de idiosincrasias, e também não precisava de hierarquia (KUCINSKI, 2001, p. 107).

Para Kucinski (2001, p. 6), a imprensa alternativa dividia-se em duas categorias. A primeira predominantemente política, pedagógica e dogmática, com raízes fincadas no marxismo e nos princípios morais propostos pelo Partido Comunista, como o *Jornal do PCB*. Já a segunda, mais identificada ao movimento contracultural, vinculando-se ao

---

<sup>77</sup> Nesse ponto vale ressaltar que o termo “imprensa alternativa” foi posto em circulação na década de 1970, depois da criação e veiculação de diferentes jornais alternativos, como *O Pasquim*, criado em 1969. A prática precedeu a criação do termo, cunhado a partir das publicações que já circulavam na época.

anarquismo, ao orientalismo e ao existencialismo de Jean Paul Sartre, como o fizera *O Pasquim*. De acordo com o autor, “seus protagonistas, muitos deles antigos militantes de esquerda, haviam adotado o existencialismo como fuga instintiva do dogmatismo das esquerdas e da própria realidade opressiva do que como adesão a uma nova acepção de ser”.

Os jornais alternativos não se identificavam com os tradicionais movimentos da esquerda, confluindo para a Nova Esquerda<sup>78</sup>. Ainda que seus integrantes fossem dissidentes de um marxismo ortodoxo, a Guerra Fria lhes fazia acreditar que tal modelo não se enquadraria em suas necessidades e anseios, não mais caracterizados pela a luta armada e a tomada do poder, mas para uma revolução que aconteceria dentro do próprio indivíduo e, depois, se estenderia para o restante da sociedade, provocando uma ruptura com os padrões éticos e morais que a ditadura havia imposto. Não era uma tentativa de usurpação; era uma revolução que colocaria a ética militar “de cabeça para baixo”. A esse respeito, Stephens (1998, p.1) afirma que, “para a contracultura o projeto era precisamente ir além dos limites das formas de política convencional ou ‘disciplinar’ para inventar, na medida do possível, uma linguagem completamente nova”, devido à estreiteza das categorias marxistas tradicionais.

Seguindo por esse viés, a imprensa alternativa teria mais um ponto de intersecção com o movimento contracultural, não rompendo com padrões políticos e econômicos, como o pretendiam os ideais revolucionários da esquerda, mas propondo um novo caminho a fim de subverter os valores militares. Desvinculou-se da tradicional esquerda e também do jornalismo objetivo e supostamente imparcial perpetrado pelos Estados Unidos. Para reafirmar tal proposição, segue um breve panorama da produção jornalística no *Pasquim*, por meio da qual se observa a ruptura empreendida pela imprensa alternativa, que a conduziu a um processo de alinhamento ao movimento da contracultura e a possibilidade da constituição de uma nova forma de pensar, uma nova hegemonia..

---

<sup>78</sup> Nem todos os movimentos da Nova Esquerda caracterizavam-se pela luta “pacífica”.

### 2.3 A ‘PATOTA’

Coincidência ou não, foi também no governo Médici que a censura aos meios de comunicação tomou forma, com a invasão e destruição de alguns jornais que ousavam colocar em pauta as falcatruas e brutalidades do regime. Foram alvos de violência e repressão tanto veículos de grande circulação, como *Última Hora* e *Correio da Manhã*, quanto nanicos e panfletários, como *Opinião*, *Movimento*, *Em Tempo* e *O Pasquim*. Foi reformulada, em 1970, a Divisão de Censura de Diversões Públicas<sup>79</sup> a fim de que peças teatrais, filmes, programas de televisão, além de mídia escrita, passassem pelo crivo dos censores, que consideravam subversivo tudo que atentasse contra a moral e os bons costumes, aliciando a juventude brasileira.

Enquanto *slogans* anunciavam “Ninguém segura este país”, a censura atingira seu ápice durante o período do milagre brasileiro, fechando portas e “descendo a pancada”. Isso sem falar do controle exercido sobre os meios de comunicação, por meio dos quais foram articuladas manobras de manipulação de massa para divulgar a ideia de que o país caminhava rumo ao pleno desenvolvimento. A esse respeito, Gaspari (2002, p. 210) explica que

ao êxito econômico não correspondeu progresso político algum. Pelo contrário, entendeu-se que a ditadura era, se não a causa, indiscutivelmente a garantia da prosperidade. O controle da imprensa desempenhou um papel essencial na cantata desse “Brasil Grande” e na supressão dos conflitos que abrigava. Quando Pelé cabeceou para Jairzinho, esse processo de controle já estava concluído, depois de seis anos de truculências, manhas e seduções.

Em meio a um amontoado de afirmações falaciosas e à falsa aparência de progresso, cresceu uma via de comunicação pouco apreciada pelos militares, a denominada imprensa “nanica” que, de pequena, tinha apenas o nome. Dentre os semanários impressos neste período estava *O Pasquim*, precursor de um jornalismo tido, à época, como inovador e irreverente. Criado em junho de 1969, em plenos “Anos de Chumbo”, o jornal alcançou uma tiragem de 250 mil exemplares em apenas seis meses, como pontua Gaspari (2002). Segundo o autor, o semanário “sobreviveu a boicotes econômicos, censura, duas bombas e à prisão de toda sua redação” e acrescenta ainda, “*O Pasquim* fazia medo por engraçado”.

---

<sup>79</sup> A Divisão de Censura e Diversões Públicas tinha como objetivo estabelecer a censura prévia, apresentando uma intensa atuação durante o período ditatorial.

O decreto do mal afamado AI-5, que suspendera todos os acessos a um governo democrático, deixou os veículos de comunicação perplexos, disseminando o medo e impondo a censura. Segundo Chinem (1995, p. 40), o país assistia a “um período de niilismo da imprensa”, que anulava o direito de livre expressão, conduzindo os veículos de comunicação pelo caminho da conviência, da autocensura e, pior, do alinhamento político ao regime ditatorial. Ainda que o riso indicasse subversão, abrindo precedentes para a reação governamental, os jornalistas não perderam o senso de humor. Seis meses depois de entrar em vigor o Ato Institucional nº5, “os humoristas do Rio perceberam que precisavam fazer uma publicação que refletisse um humor não comprometido com a imprensa à qual serviam” (CHINEM, 1995, p. 40).

Ganhava “corpo” a imprensa alternativa. “O Pasquim surgiu nessa época, aproveitando uma brecha, o momento em que os jornais, entre janeiro e junho daquele ano, ainda não tinham se recuperado do susto do AI-5”, reitera Chinem (1995, p. 40) ao abordar o ano de 1969 e a emergência de um veículo que faria do humor a base de suas publicações. Assim nascera o *Pasquim* que, inspirado na revista *Pif-Paf*<sup>80</sup>, tornou-se um espaço por meio do qual a palavra, juntamente com o traço, passou a construir “as metáforas capazes de ludibriarem a repressão, transmitindo a mensagem e evitando o confronto direto com os órgãos de censura” (VARGENS, 1999, p. 19).

A abordagem irônica seria “peça chave” na fundação tabloide por Tarso de Castro o qual, inicialmente, recebera um convite de Murilo Reis para trabalhar no *Carapuça*<sup>81</sup>; seu objetivo era reestruturar o veículo após a morte de Sérgio Porto, também conhecido por Stanislaw Ponte Preta. Passados alguns dias, juntamente com Jaguar e Sérgio Cabral, decidiram por uma nova publicação, batizada de *O Pasquim* (PIMENTEL, 2004). A esse respeito, Brasil (2012, p. 160) afirma que, no exato dia do falecimento de Sérgio Porto, “em setembro de 1968, o *Pasquim* foi concebido por seus fundadores, que recusaram uma proposta de dar continuidade à direção d’*A Carapuça*”.

---

<sup>80</sup> A revista *Pif-Paf*, idealizada e criada em 1969 pela “veia geniosa” de Millôr Fernandes, tinha o formato de um jornal tabloide, produção quinzenal além da colaboração de humoristas bem quistos na história do Brasil e que, posteriormente, trabalhariam no *Pasquim*, como Ziraldo, Fortuna e Jaguar. “Nos quatro meses de existência, a revista [...] publicou os melhores da época. O primeiro foi para as bancas no dia 21 de maio, com um jato de nanquim esparramado no meio da capa, um carimbo que anunciava ‘EU SOU O 1º NÚMERO DO PIF-PAF’ e uma frase símbolo espetacular: ‘Cada número é exemplar. Cada exemplar é um número’” (PIMENTEL, 2004, p. 35).

<sup>81</sup> Criado em agosto de 1968 por Sérgio Porto, o semanário *A Carapuça* tinha uma escrita bem-humorada, que representava a personalidade de seu idealizador. Nas páginas do tabloide era possível visualizar a imagem de um Rio de Janeiro gozador, imagem esta que seria adaptada para as publicações do *Pasquim*.

Produzido por um grupo de amigos boêmios que, não raro, se reuniam na mesa do bar, o jornal promovera uma “estética de botequim”, expressando o estilo de vida adotado por seus colaboradores. A linguagem coloquial, associada às gírias cariocas, rompera com os padrões estéticos e linguísticos adotados pela grande imprensa, mostrando que, aos seus integrantes, pouco interessava a difusão de uma ideologia, o estabelecimento de um padrão, ou mesmo a revolução armada. De tão simples, seu objetivo era risível. A ‘patota’ desejava bagunçar a ordem vigente, discordar das ideias impostas pelo regime, romper com os tabus sexuais e morais que vigoravam até então. “A informalidade característica do jornal, que nem por isso deixava de carregar um teor crítico e politizado, era resultado da profunda amizade entre seus colaboradores”, explica Brasil (2012, p. 161).

A *esquerda festiva*<sup>82</sup> surgiu como contraponto à austeridade do regime ditatorial. Enquanto a estrutura governamental, criada para oprimir e censurar, se utilizava do medo, a ‘patota’ esbanjava bom humor e, o riso, era sua via de comunicação. A esse respeito, Maciel (1987, p. 87-88) afirma que

[...] o Pasquim surgiu em 1969. Parece que foi ontem, há um instante atrás. Vínhamos da desastrosa rebeldia do ano anterior. Era comum estar-se no exílio, simplesmente em cana ou morto. Não era mole. A situação exigia soluções de natureza artística, a cada passo [...] Em 1969 estávamos mais ou menos ao Deus-dará. O sonho tinha acabado, não se tinha o que fazer ou para onde ir, formava-se o vazio histórico e existencial onde medraram a luta clandestina e o desbunde.

A primeira edição do *Pasquim* saiu com uma tiragem de 10 mil exemplares. Quatro meses depois já eram 100 mil. Supõe-se que o estrondoso sucesso do tabloide se deve, em grande parte, aos traços peculiares de suas publicações, além dos maneirismos propostos por seus integrantes. Caracterizavam o jornal a entrevista, as dicas de restaurante, o bairrismo, a página *underground*, o personagem imaginário para tecer críticas. Segundo Kucinski (2001), era comum a veiculação de artigos corrosivos, além da seção de cartas e tiras, que aproximavam o jornal dos leitores, estabelecendo entre ambos uma relação de cumplicidade.

O viés existencialista, adotado como “fuga instintiva do dogmatismo das esquerdas e da própria realidade opressiva” (QUEIROZ, 2008, p. 232), dava ao *Pasquim* uma identidade peculiar e uma ideia de esquerda que não era esquerda, jornal que não era

---

<sup>82</sup> Expressão criada pelo jornalista Carlos Leonam, com o objetivo de sintetizar as duas “faces” do Pasquim, a boemia e o engajamento de esquerda (BRASIL, 2012).

jornal, notícia que não era notícia, o que não deixava de caracterizá-lo como uma publicação comprometida com a veiculação de um senso crítico e apurado, diante das controversas ações empreendidas pelos militares. Nas palavras de Maciel (1982, p. 127), o existencialismo de Sartre, que influenciara essa geração, “nos convidava, a todos, para criar, cada um de nós, a sua própria ética, os seus próprios valores morais”, como propunha a imprensa alternativa e, mais especificamente, o *Pasquim*.

Cria-se entre O Pasquim e seus leitores, aquela comunicação direta, do tipo horizontal, tantas vezes proposta por projetos alternativos e raramente alcançada. Especialmente através da seção de cartas, que são respondidas provocativamente por Ivan Lessa, num estilo sádico, que agride e até insulta, numa relação adulta, que não tenta paternalizar ou instrumentalizar o leitor, ou convencê-lo de alguma coisa (KUCINSKI, 2001, p. 109).

Quando o *Pasquim* atingiu uma tiragem de 200 mil exemplares, levantou-se entre os militares a bandeira da “infiltração comunista”, abrindo precedentes para a perseguição e prisão de seus integrantes, além da censura prévia que, antes do fechamento de cada edição, “revisava” as publicações, retirando aquilo que parecesse atentar contra a moral e os bons costumes. A esse respeito Kucinski (2001, p. 111) afirma que, em junho de 1970, “foi introduzida a censura prévia, obrigando a redação a submeter todas as matérias, antecipadamente, à Polícia Federal”. Isso sem falar na reação da grande imprensa que, atenta às verbas de publicidade destinadas ao tabloide, resolveu levantar as trincheiras e descaracterizar as publicações alternativas.

O resultado foi a invasão da redação no dia 10 de novembro de 1970 pelos policiais do DOI-CODI. Foram presos todos os integrantes do tabloide, exceto Tarso de Castro, que escapulira pelo muro dos fundos, montando um escritório para atuar na clandestinidade. A prisão de Ziraldo e companhia limitada iria durar oito longas semanas, nas quais colaboraram jornalistas e amigos para a publicação do tabloide, que aconteceu apesar do desfalque. Sobre o episódio, Kucinski (2001, p. 112) afirma que “o fato de caber ao DOI-CODI, um comando especial do exército para o combate à luta armada, e não à polícia política o controle da operação, revela a importância atribuída ao Pasquim pelo aparelho de repressão”.

## 2.4 O SOL NAS BANCAS DE REVISTA

Capaz de suscitar calorosos debates, a prática jornalística esteve comumente associada a uma diversidade de estereótipos, que acabou por encobrir o papel da mídia, além da motivação de seus atores. A esse respeito, Kunczik (2002, p. 97) pontua que “o mais comum é a formulação idealista de dois tipos contraditórios”, ou seja, de um lado o jornalismo “objetivo e neutro, distanciado passivamente dos eventos de que trata”, do outro o seu oposto, “ativamente comprometido, participativo e socialmente engajado”. Dois tipos que, por si só, não são capazes de englobar a complexidade na produção e veiculação de informações uma vez que, idealizados, acabam por construir uma imagem romântica e irreal, distante do apropriado funcionamento das redações. Definir o jornalismo como o “vilão”, aliado à política governamental, ou como o “mocinho” que, engajado, busca o compromisso com a “verdade” e as classes oprimidas, soa um tanto superficial para um projeto que tenha a pretensão de utilizar-se da imprensa como fonte histórica

Os meios de comunicação funcionam como mediadores, constituindo-se como uma “ponte” de informação entre os distintos grupos sociais e políticos, além de criar uma opinião pública “dirigida”. Isso porque, “desde o nascimento do jornal, no início do século XVII, [...] existe o problema da necessidade de escolher, dentre um grande número de acontecimentos, aqueles que merecem ser divulgados”, como explica Kunczik (2002, p. 219). Assim, torna-se manifesto o fato de que um jornalismo imparcial e objetivo são impraticáveis uma vez que, diante de um fluxo cada vez mais intenso de informações, o jornalista deve, impreterivelmente, fazer escolhas, escolhas essas que não estão isentas de opinião e valores de cunho pessoal ou empresarial. Segundo Kunczik (2002, p. 237), “por banal que possa parecer esta última asserção, cada decisão de publicar uma determinada matéria implica também a ‘supressão’ de outra matéria ou matérias”.

A fim de que se compreenda a ruptura com os padrões de objetividade e imparcialidade empreendida pelo *Pasquim*, caracterizando-o como um tabloide de traços contraculturais e encampando a resistência, faz-se imperativa a caracterização do modelo norte-americano de produção e veiculação da notícia, adotado no Brasil durante a primeira metade do século XX. A esse respeito, Marques de Melo (2006, p. 37) afirma que a questão da objetividade não é algo novo, tendo se desenvolvido “imediatamente após o triunfo da ‘revolução burguesa’, quando a prática do jornalismo nos países europeus assumiu feições distintas”, ou seja, enquanto na “França, emergiu um

jornalismo *opinativo* – apaixonado, vibrante, impetuoso – predominando o fluxo da interpretação da realidade”, na Inglaterra “firmou-se um jornalismo *objetivo* – racional, contido, comedido – imperando o relato dos acontecimentos, isolado do comentário”.

O modelo inglês, que priorizava a racionalidade em detrimento ao sensacionalismo das apaixonadas publicações francesas, serviria de respaldo para reforma norte-americana, empreendida no início do século XX, consolidando a ideia de objetividade como “verdade” absoluta, irrefutável. O que era apenas uma ideia logo se constituiu como doutrina, “deixando de ser um ‘compromisso ético’ e transformando-se num ‘receituário para a ação’. Operou-se um reducionismo instrumental, convertendo-se a objetividade em norma, padrão e atuação profissional” (MARQUES DE MELO, 2006, p. 43). Começam a ser utilizados os manuais de redação, cujo objetivo seria impor uma norma, adotada pelos integrantes de um determinado veículo de comunicação, delineando toda a produção e veiculação de informações. Segundo Marques de Melo (2006, p. 44), “além de tolher a criatividade do jornalista, o culto da objetividade – sacramentado pelos manuais de redação, canonizado pelas instruções de serviço – significou a diminuição da sua capacidade de aferir a realidade”.

O modelo norte-americano, depois importado para o Brasil, iria estabelecer normas de produção da notícia, inspirados pelo viés capitalista da objetividade e da rápida veiculação de informações. Os grandes veículos de comunicação passaram logo a adotar pauta, lide<sup>83</sup> e copidesque<sup>84</sup>, a fim de padronizar as publicações, além de reduzir o “desperdício de tempo”, sendo as bases fundamentais desse estilo as “notícias escritas no modo indicativo, em ordem direta, na fórmula da pirâmide invertida [...], a resposta às seis perguntas fundamentais (quem, que, quando, onde, como e por que) nos dois primeiros parágrafos, frases curtas e vocabulário simples” (SILVA, 1991, p. 108).

Além da padronização do estilo, o século XX permitiu a ascensão da imprensa como corporação de características capitalistas, capaz de gerar altos lucros a seus mantenedores, constituindo-se enquanto uma organização que “se mantêm com recursos provenientes da publicidade, mas que, diante das limitações do capitalismo periférico, não pode se dar ao luxo de dispensar os subsídios estatais” (MARQUES DE MELO,

---

<sup>83</sup> Segundo o Manual de Redação da Folha de S. Paulo (2001, p. 28), “o lide tem como objetivo introduzir o leitor na reportagem e despertar seu interesse pelo texto já nas linhas iniciais. Pressupõe qualquer texto publicado no jornal disponha de um núcleo de interesse, seja este o próprio fato, uma revelação, a idéia [sic] mais significativa de um debate, o aspecto mais curioso ou polêmico de um evento ou a declaração de maior impacto ou originalidade de um personagem”.

<sup>84</sup> De acordo com Marques de Melo (2006, p. 44), é o “processo de pasteurização dos textos, atribuindo-lhes linguagem compatível com o estilo da casa”.

2006, p. 84), estando assim subordinada ao poder governamental e ao investimento proveniente de campanhas publicitárias. Diante dessa perspectiva, é possível afirmar que a produção jornalística passa a ser condicionada não somente em termos técnicos de produção e veiculação da notícia, mas também pelo caráter empresarial que, aos poucos, transformaria a informação em moeda de alta rentabilidade.

A passagem do século, assim, assinala, no Brasil, a transição da pequena à grande imprensa. Os pequenos jornais, de estrutura simples, as folhas tipográficas, cedem lugar às empresas jornalísticas, com estrutura específica, dotadas de equipamento gráfico necessário ao exercício de sua função. Se é assim afetado o plano da produção, o da circulação também o é, alterando-se as relações do jornal com o anunciante, com a política, com os leitores [...] É agora muito mais fácil comprar um jornal do que fundar um jornal; e é ainda mais prático comprar a opinião do jornal do que comprar o jornal (SODRÉ, 1999, p. 275-276).

Também no Brasil, o estilo norte-americano seria adotado a partir das décadas de 1940 e 1950, sendo os primeiros manuais de redação introduzidos pelo jornalista Pompeu de Souza, então chefe de redação do *Diário Carioca*. Em 1956 o *Jornal do Brasil* também empreendeu uma ampla reforma, aos moldes do estilo norte-americano, “ajudada pela sólida estrutura empresarial desse diário, condição de que o *Diário Carioca* não dispunha”, conforme explica Sodré (1999, p. 395). Além desses periódicos, também se destaca na implantação do modelo estadunidense o jornalista Samuel Wainer, com a fundação do jornal *Última Hora*, definido como “uma folha vibrante, graficamente modelar, revolucionária em seus métodos de informar e até de opinar” (SODRÉ, 1999, p. 395).

Aos poucos, a imprensa deixava de se caracterizar como um espaço de opinião e experimentação estilística para se constituir em um ambiente “neutro”, por meio do qual o jornalismo passava a ser a expressão da “verdade”. “As técnicas americanas impuseram ao jornalismo noticioso um conjunto de restrições formais que diziam respeito tanto à linguagem quanto à estrutura do texto”, explica Ribeiro (2003, p. 148), ressaltando ainda que “o estilo jornalístico passou a ser mais seco e forte”. Quando o jornalismo empresarial substituiu o jornalismo literário, viés adotado até então pela imprensa brasileira, os veículos abandonaram posicionamentos que desencadeassem críticas e polêmicas para dar lugar à suposta “objetividade” e “imparcialidade”. Segundo Ribeiro (2003, p. 148), “o jornalismo não era mais visto como um gênero literário de apreciação de

acontecimentos [...] Passava a ser reconhecido como um gênero do estabelecimento de verdades”.

A produção jornalística expressava então a lógica do capitalismo industrial, transformando a notícia em mercadoria ao exigir a rápida produção e veiculação de informações. Os textos, cada vez mais compactos, deveriam obedecer a uma ordem de publicação que facilitasse o “consumo” da notícia, o que se materializa por meio da técnica de pirâmide invertida<sup>85</sup>, na qual “o texto noticioso deveria ser estruturado segundo a ordem decrescente de interesse e relevância das informações, de maneira que o leitor tivesse acesso aos dados essenciais sobre o acontecimento nos parágrafos iniciais” (RIBEIRO, 2003, p. 150), sendo as informações escritas por ordem de importância, caso o leitor não tivesse tempo de chegar ao final da matéria.

No Brasil, a implantação do modelo estadunidense, não somente no estilo da escrita, mas também na diagramação dos periódicos e na administração dos veículos de comunicação, teve como consequência o abandono do jornalismo literário e autoral, que não condizia com a racionalidade empresarial, adotada principalmente pela imprensa carioca. A profissionalização do jornalismo resultaria em uma mecanização da informação, suprimindo a individualidade e priorizando a notícia objetiva, que passaria a ideia de “verdade irrefutável”. Na prática, continuava a existir um jornalismo permeado por opiniões e posicionamentos políticos, ainda que esses não fossem claramente explicitados ao público leitor. A reforma havia inserido a imprensa brasileira nas modernas técnicas de produção e veiculação de informações, mas acabara por tolher a criatividade inerente à escrita jornalística, além de facilitar a corrupção de seus veículos, empresas cada vez mais vinculadas ao capital estatal e publicitário.

A reforma implantada durante a década de 1950, que precedeu o período ditatorial no Brasil, iria favorecer a atuação dos militares, cuja característica autoritária impulsionara o “crescimento do mercado de bens simbólicos, fazendo parte deste período histórico a constituição dos grandes conglomerados que passam a controlar a mídia e a

---

<sup>85</sup> Atualmente a técnica da pirâmide invertida levanta uma série de discussões contraditórias já que, a difusão do *webjornalismo*, colocou em dúvida a necessidade de condensar a matéria ou então de evidenciar em primeiro plano as informações antes veiculadas através do lide. Segundo Canavilhas (2006, p. 7), “a técnica em causa está intimamente ligada a um jornalismo muito limitado pelas características do suporte que utiliza – o papel. Usar a técnica da pirâmide invertida na web é cercar o webjornalismo de uma das suas potencialidades mais interessantes: a adoção de uma arquitetura noticiosa aberta e de livre navegação [...] Nas edições online o espaço é tendencialmente infinito. Podem fazer-se cortes por razões estilísticas, mas não por questões espaciais. Em lugar de uma notícia fechada entre as quatro margens de uma página, o jornalista pode oferecer novos horizontes imediatos de leitura através de ligações entre pequenos textos e outros elementos multimídia organizados em camadas de informação”.

produção cultural de massa no Brasil”, como explica Becker (2007, p. 9). Segundo a autora, na década de 1960 a “hegemonia americana passa a se expressar nos vários aspectos do jornalismo brasileiro”, como “apresentação gráfica, conceito de primeira página, normas de estilo para redação e edição, publicação de pesquisas de opinião, gerenciamento das redações” (BECKER, 2003, p. 10), consolidando a natureza empresarial do jornalismo.

Foi nesse mesmo período que se constituiu uma imprensa bastante distinta daquela preconizada até então, apelidada de imprensa nanica ou imprensa alternativa, conforme descrito em seção anterior. A esse respeito Barros (2005, p. 78) afirma que, “a palavra alternativa vem de *alter*, que sugere alterações, mudanças. Significa algo que se contrapõe a interesses ou tendências dominantes”. Esse estilo de produção jornalística, que se configurou no final da década de 1960 e, sob influência da contracultura estadunidense, abordou questões de cunho político e comportamental, se contrapôs ao rígido estilo de produção e veiculação de notícias, adotado desde a década anterior. “Contrapunha-se aos padrões de objetividade do jornalismo tradicional americano e permitia o exercício da subjetividade”, reitera Barros (2005, p. 79).

“Cínicos e libertários, os escritores satíricos e cartunistas desempenharam um papel central na resistência à ditadura brasileira”, destaca Kucinski, (2001, p. 26) ao abordar a atuação dos jornais alternativos e seus integrantes. Para o autor, nenhuma outra categoria se opôs de forma tão coesa à atuação dos militares, uma vez que a “liberdade total representada por essa busca sensorial contrastava com a supressão total da liberdade imposta pelo regime”. Se colocados em paralelo à grande imprensa e seu modelo empresarial de veiculação de informações, os jornalistas que atuaram nos veículos alternativos tornaram-se simbólicos atores sociais da resistência não-armada, construindo uma mítica em torno de um posicionamento combativo. A esse respeito, Lopes afirma que

[...] muito dessa percepção em relação ao jornalismo se deve às experiências da imprensa alternativa que, por seu caráter contestador, também encampava a imagem de audácia, irreverência e coragem associada ao mito do herói. Em sua maioria fundadas por jornalistas, essas publicações procuravam fugir dos padrões empresariais, estratégia que editorialmente chegou a alcançar sucesso, mas que financeira e administrativamente condenou muitas delas ao fracasso (LOPES, 2012, p. 4).

Em períodos de fechamento político, o jornalista tornou-se uma figura controversa, suscitando definições um tanto inverídicas a respeito de sua atuação

profissional, o que ajudou a criar duas figuras contrapostas em um mesmo contexto, como exposto no início da seção. De um lado, estava o profissional da grande imprensa, calada pela censura e alinhada à política governamental. De outro, os “revolucionários”, fundadores dos alternativos, submetidos a todo tipo de situação degradante em nome da liberdade de expressão. É fato que os conglomerados comunicacionais acabaram por se favorecer da política autoritária ou mesmo tornaram-se subservientes às imposições da censura. Também é fato que os “nânicos” atuaram como forma de expressão da resistência aos mandos e desmandos militares. Mas defini-los apenas por essas características seria cair em uma armadilha, não levando em consideração a complexidade dos atores históricos e o modo como interferem no curso de um determinado acontecimento. A mistificação em torno do jornal ou jornalista perseguido cria a imagem do “herói que busca publicar a verdade a qualquer custo”, estando comprometido com o “bem comum” (LOPES, 2012, p. 6) o que, nem sempre, condiz com a realidade.

O próprio *Pasquim* que, em grande parte pode ser definido como um jornal de caráter contracultural, se posicionou de maneira conservadora em relação a determinados assuntos, como relembra Maciel (1982, p. 130) ao afirmar que o tablóide “era debochado, desaforado, crítico [...] mas um jornal tradicional no sentido de que a cultura do Ocidente era religiosamente respeitada pelos seus colaboradores, que eram homens de pensamento tradicional”. Os jornalistas que encampavam as publicações alternativas eram atores complexos, multifacetados que, por um lado, não concordavam com a censura, a repressão, a tortura, mas, por outro, poderiam adotar um posicionamento machista ou conservador em relação à mulher, como aconteceu nas páginas do *Pasquim* no final da década de 1970, quando o jornal sofreu uma ruptura no que diz respeito à abordagem de conteúdos.

Sobre esta observação podemos entender que o periódico, apesar de ter rompido com alguns paradigmas sociais, ainda mantinha um discurso conservador, principalmente no que diz respeito ao papel das mulheres e ao dos homossexuais na sociedade (QUEIROZ, 2004, p. 234).

Diante dessa perspectiva, não seria possível enquadrar as publicações alternativas e, mais especificamente o *Pasquim*, em uma única definição. Isso porque, não somente é fluída a atuação dos jornalistas, como o próprio conceito de contracultura, uma vez que os movimentos de caráter contracultural “não foram homogêneos, apesar de apresentar questões comuns e ter um perfil jovem”, conforme explica Cardoso (2005, p. 98). A contracultura aconteceu preponderantemente nos Estados Unidos, mas estendeu-se para

diversos países, condensando “uma diversidade de significados”, estando presente “como ideal em vários lugares, tanto nas práticas cotidianas como nos ideias sociais, políticos, culturais e éticos alternativos” (CARDOSO, 2005, p. 98).

Apresentar as contradições em torno da prática jornalística alternativa não significa tirar o mérito de seus atores, nem descaracterizá-la como um movimento contracultural e de resistência à ditadura, mas sim evidenciar sua complexidade e o modo como influenciou no referido período histórico, ainda que estivesse permeada por uma série de incoerências. Diante dessa realidade, o *Pasquim* pode ser definido como um jornal de características contraculturais, que atuou de forma a subverter os valores impostos pelo regime militar, apesar de apresentar alguns traços de um velho tradicionalismo que insistia em “fincar raízes” no imaginário social. A atuação do tabloide durante a ditadura militar é complexa e multifacetada, sendo incoerente fixar um padrão de produção e veiculação de notícias, o que leva a pesquisa a aproximá-lo do perfil contracultural, sem descartar as particularidades que o descaracterizam enquanto tal.

Em primeiro lugar é importante ressaltar que, por intermédio de uma linguagem coloquial e carregada de gírias, *O Pasquim* abordava temáticas até então pouco veiculadas pela grande imprensa, devido à censura e ao moralismo característicos do governo militar. Segundo Petrini (2012, p. 26),

[...] inspirado no ideário da contracultura norte-americana, questões de natureza diversa foram trazidas à tona, muitas consideradas tabus pela sociedade conservadora, como, por exemplo, as drogas, o sexo, o feminismo, o divórcio, entre muitos outros assuntos. Assim, questões não somente vinculadas a fatos, mas conceitos e valores relacionados à política, ao comportamento da juventude e à crítica social, ao moralismo da classe média, à cultura, ao imperialismo, ao liberalismo e tudo que era possível perceber sobre a ditadura civil-militar, constituíam as principais pautas do jornal e suas abordagens se davam com a utilização dos mais diversos recursos de expressão, como textos, fotografias, desenhos, tendo o humor como um de seus aspectos mais marcantes. Críticas contundentes eram tecidas também ao capitalismo e ao stalinismo. Constituíam-se um espaço para todos que se encontravam silenciados naquele momento, como artistas e exilados políticos.

Diante das características gerais apresentadas pelo veículo, que procuram romper com o tradicional padrão da imprensa escrita, convém demonstrar em que aspectos se dá esse funcionamento e o modo como essas características aproximam a imprensa alternativa da ação empreendida pela contracultura. Para tanto, parte-se do caráter empresarial do jornal *O Pasquim*, ou da ausência de um caráter empresarial. Enquanto a

grande imprensa se pautava pelas regras de um modelo capitalista, cujo principal objetivo era gerar lucro, o “nanico” *Pasquim* não possuía estrutura de empresa, “que tem como corolário a insolvência financeira e a ausência da tradicional hierarquia das redações dos grandes veículos – dos quais muitos dos fundadores de jornais e revistas são originários”, como explica Queiroz (2004, p. 232).

No *Pasquim* não foram obedecidas regras básicas de administração e controle financeiro o que, com o passar dos anos, acarretou no estrangulamento de um projeto bem sucedido (KUCINSKI, 2001). E, apesar de ter alcançado uma tiragem de 200 mil exemplares, tonando-se “uma grife, com enorme capacidade de vender os objetos demandados pela sociedade de consumo” (KUCINSKI, 2001, p. 110), uma vez que atraía enorme renda publicitária, o tabloide não se alinhou ao perfil empresarial da grande imprensa. Foi esse um dos fatores que levou à extinção do jornal na década de 1990.

Outra especificidade do *Pasquim* era sua organização em torno da “patota” o que, segundo Kucinski (2001, p. 107), ocorreu pelo fato de que o “grupo não se via como uma empresa, nem mesmo como uma redação convencional, mas como uma patota, um grupo de amigos que tinha prazer de fazer de suas relações pessoais e idiossincrasias, matéria de jornal”. Destoando das regras estabelecidas pelas grandes empresas jornalísticas, não adotava pauta, nem tampouco linha editorial<sup>86</sup>. Era um veículo plural, ou seja, um veículo por meio do qual cada um dos autores se expressava de maneira singular, sem aparentemente seguir um mesmo padrão.

No jornal, cada autor marca sua individualidade no texto. De um modo geral os jornais costumam, através dos manuais de redação ou do copidesque, gerar uma média de escrita que os caracteriza. O *Pasquim* evitava esta aparente neutralidade formal. As padronizações na imprensa têm a função de fazer acreditar numa suposta visão objetiva da realidade: se todos escrevem igual, todos vêem igual. Ou seja, a visão parece neutra e objetiva. Já no *Pasquim*, cada autor tinha o seu estilo pessoal de escrita, todos eram subjetivos e impregnavam de pessoalidade o texto, isto era uma marca de sua influência existencialista (QUEIROZ, 2004, p. 237).

---

<sup>86</sup>“Por mais prática que seja a utilização do termo “projeto editorial” para a definição da linguagem irreverente d’O *Pasquim*, cabe ressaltar que o mesmo não possuía uma definição editorial. Apesar de, formalmente, alguns membros da redação do jornal figurarem como editores, não havia um editor-chefe que selecionasse quais artigos e desenhos seriam publicados. O conteúdo do semanário era produzido por um grupo de amigos boêmios, que, não raro, se reunia em bares com mais frequência do que em sua própria sede. Algo que não deixava de compor o “charme” da publicação, uma “estética de botequim” diretamente ligada ao estilo de vida que os redatores e articulistas do jornal viviam (e tanto exploravam)” (BRASIL, 2012, p. 160-161).

Diante dessa exposição, exemplifico, por meio dos conceitos de pauta e linha editorial, a discordância da produção jornalística do *Pasquim* em relação à grande imprensa. Segundo Nilson Lage (2001), a pauta se popularizou na década de 1950 por meio do jornal *Última Hora*, que empreendeu uma reforma editorial, seguindo os moldes norte-americanos. A partir de então, a pauta iria se constituir como a técnica de redação que “daria o tom” das reportagens, selecionando o que deveria ser, ou não, noticiado, além de definir uma forma de abordagem para o conteúdo. Basicamente, seu objetivo era “o planejamento de uma edição [...] com a listagem dos fatos a serem cobertos no noticiário e dos assuntos a serem abordados em reportagens, além de eventuais indicações logísticas ou técnicas” (LAGE, 2001, p. 34).

Mas nada disso fazia sentido aos “desbundados”, que optavam por definir a temática de seus escritos conforme o gosto pessoal e, de preferência, na mesa do bar. Os jornalistas do *Pasquim* não escreviam seus textos a partir de um tema pré-estabelecido, nem sequer centralizavam as ideias ou decisões nas mãos de um editor, caracterizando-se com um jornal autoral que, por este motivo, aproximava-se do movimento da contracultura. O veículo rompia com os padrões de escrita previamente estabelecidos, tornando-se um espaço aberto à diversidade de opiniões em plena ditadura militar.

Jornal autoral já que o sucesso do tabloide foi marcado pela “pessoalidade discursiva e pela soma de individualidades. Pela ausência da figura de um chefe de redação, o grupo de amigos que a compunham publicava conteúdos de seu próprio interesse” (BRASIL, 2012, p. 161). Sem pautas ou direcionamento pré-definidos, o *Pasquim* atingira uma espontaneidade singular, distanciando-se das publicações da grande imprensa e aproximando-se de público leitor, que via na irreverência do tabloide uma fuga aos tradicionais veículos e também às imposições militares.

Do mesmo modo se posicionavam em relação à linha editorial que, segundo os manuais de redação, tem como objetivo definir as diretrizes do veículo, seu posicionamento político, bem como sua abordagem dos fatos. A esse respeito, Amaral (1987, p. 137) explica que “o jornal parte dos fatos, com reportagens, notas, entrevistas, e sustenta sua opinião com editoriais [...] nos quais satiriza, elogia, condena homens e idéias [sic] sempre de forma clara e lógica”, com o objetivo de atingir diversas classes de leitores. A linha editorial acaba por definir padrões claros de produção e veiculação de notícias, que norteia todo o trabalho da redação de um determinado jornal o que, via de regra, não acontecia no *Pasquim*.

O tabloide não tinha linha editorial, nem tampouco editor chefe. Seus membros discutiam “cada edição de forma espontânea”, como lembra Kucinski (2001, p. 107). Além disso, tinham como marca a transferência da oralidade para escrita, adotando uma linguagem coloquial e carregada de gírias como “pô” e “puts grila”, buscando a proximidade com o leitor e a efetividade da escrita. Segundo Queiroz (2004, p. 239), “as páginas do *Pasquim* estavam recheadas desta oralidade, em todos os sentidos, seja nos artigos, seja nos desenhos e até mesmo na publicidade”.

Diante dessas marcas de produção e veiculação de notícias, é possível traçar um paralelo entre *O Pasquim* e a contracultura, termo que se aplica às mais diversas manifestações da década de 1960 e que também se repercute na área da comunicação, com a atuação da imprensa alternativa. Além das colunas que abordavam diretamente a temática contracultural, o veículo apresentou uma forma um tanto inusitada de produção e veiculação de informações, colocando em prática a premissa de que o importante era negar. Negar a ordem estabelecida, negar as ideologias políticas e negar os padrões de escrita impostos pelos manuais de redação.

### CAPÍTULO 3 - DEUS É UM CARA GOZADOR

Deus é um cara gozador, adora brincadeira  
 Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo  
 inteiro  
 Mas achou muito engraçado me botar  
 cabreiro  
 Na barriga da miséria, eu nasci brasileiro<sup>87</sup>

(Chico Buarque)

O acúmulo de experiências históricas construiu sobre a resistência uma imagem fria e armada. Mostrou-nos o homem em fúria, empunhando armas contra um governo ou contra uma ideologia. Fez-nos acreditar que afronta se resolve com violência e que oposição deve ser levantada à força. Em períodos de fechamento político e timões tiranos, mostrou-nos a formação de guerrilhas, o enfrentamento, o embate. Mas esqueceu-se de dizer que, silenciosamente, outra forma de resistência tomava corpo e, sorrateira, constituía uma nova via de oposição. O humor tornou-se peça chave para a compreensão da relutância silenciosa que, de teimosa, acabou por espalhar-se e fez até de Deus um cara muito gozador. Como diria Georges Minois (2003, p. 572), “basta do Deus terrível e vingador: o Deus *new-look* não somente sabe brincar como chega até a gargalhar”.

Em um século marcado por guerras, genocídios, explosões atômicas, fome, miséria e governos tiranos, o riso tornou-se a arma do povo, a fuga da realidade e, ao mesmo tempo, sua reafirmação. Serviu como remédio para aliviar a dor e encorajar o espírito. “O riso foi o ópio do século XX, de Dada aos Monty Pythons. Essa doce droga permitiu à humanidade sobreviver a suas vergonhas” (MINOIS, 2003, p. 553). O humor renunciou à pressão física para exercer sobre a sociedade a pressão moral, para desvelar o que estava oculto e mostrar ao mundo o lado mais belo e mais horrendo da realidade. Renunciando à razão, extrapolou os limites do permissível, produzindo uma verdade fora da realidade (TEIXEIRA, 2005). Ofereceu aos homens uma rota de fuga real e imaginária às atrocidades do cotidiano e à brutalidade de seus idealizadores.

---

<sup>87</sup> Canção escrita por Chico Buarque em 1973, foi submetida à censura, tendo sido liberada após a substituição de palavras consideradas de “mau-gosto” como “títica”. Junto à censura veio o despacho em 44 palavras, citado por Homem (2009, p. 109) no livro *Histórias de Canções*: “Se é engraçado ou uma infelicidade para o autor ter nascido no Brasil, país onde ele vive e encontra esse povo generoso que lhe dá sustento comprando seus discos, e pagando-o regamente nos seus shows, afirmo que ele está nos gozando. Opino pelo veto”.

O riso caminhou na contramão. Subverteu os mais altos valores sociais. Zombou de tabus políticos, morais e sexuais. Transformou-se em um riso nervoso e incontrolável, a resistência que se construiu aos poucos, por onde menos se esperava. Foi o “riso de humor, de compaixão e, ao mesmo tempo, ‘de desforra’, diante dos reveses acumulados pela humanidade ao longo do século e das batalhas perdidas contra a idiotia, contra a maldade e contra o destino” (MINOIS, 2003, p. 558). Permitiu à humanidade produzir sentido além da razão e, ao mesmo tempo, reinserir-se na realidade de maneira mais sóbria e menos brutal.

De fato, o humor é um instrumento e uma instância de significação que torna viável um conteúdo de verdade desprovido de razão. Não é o único, certamente, mas é aquele cuja verdade não tem a seriedade como pré-requisito. Portanto, a construção de uma identidade do sujeito através dele passa, necessariamente, pela negação da razão como condição única e exclusiva de significado [...] Desse traço de humor – discursos *sem* razão que expressam verdades desprovidas de seriedade – começa, propriamente, seu universo de apropriação crítica e humorística do sujeito, do real e da relação que mantêm entre si (SODRÉ, 2005, p. 24).

O riso esfacelou todas as “verdades” do século XX, colocando-as em suspenso pela zombaria aos seus velhos tabus. Externalizou o que não podia ser verbalizado, mostrou a vergonha que estava oculta e revelou aquilo que a sociedade preferia não saber. Diante das mazelas cotidianas e dos dilacerantes acontecimentos políticos, que tiraram ao homem sua estimada liberdade, o riso tornou-se sinônimo de oposição. Passou a se constituir como uma fuga à realidade e uma nova maneira de perceber o homem na relação com seu universo. Aos bravos que perpetraram a fúria do riso para combater as tiranias do século XX, restava o conforto de que “o riso abre as gaiolas e, uma vez livre, pode atacar tudo”, se constituindo então como um “tufão dessacralizante”, que “abate deuses e ídolos” (MINOIS, 2003, p. 613).

O riso, o humor, a sátira, adquiriram, assim, a capacidade de dizer o indizível, de materializar o imaterial. Incorporaram o silêncio moral que pairava sobre a sociedade oferecendo-lhe um meio de expressão, sem que por isso fossem amordaçados, uma vez que “a essência da sátira é realmente a condensação, o encaixe de toda uma cadeia de idéias dentro de uma imagem inventiva” (GOMBRICH, 1999, p. 130). Isso porque, aos bufões é permitido expressar aquilo que se esconde por trás das ‘verdades’ e das aparências, sem que por isso sejam levados a sério. O humor que alforria o homem de sua

razão cerceada pela tradição, o riso, que se constitui como seu “último espaço de liberdade” (MINOIS, 2003, p. 595).

### 3.1 RISO E RESISTÊNCIA

“Não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”. Se Henri Bergson (2004, p. 2) estiver correto e, provavelmente esteja, o homem é o único animal dotado da capacidade de rir. Rir, sorrir, gargalhar, escarnecer, zombar. O humor nos faz mais homens, menos bestas. Permite-nos expressar aquilo que não faríamos se não através de uma “boa gargalhada”. O riso incontido, o riso nervoso, o riso que liberta nossos demônios. O riso que alivia as dores, o riso de brincadeira. Talvez seja por isso que, desde a tenra infância, esse simples gesto gera em nós tamanha consolação diante das intempéries cotidianas. “Aparecendo na criança entre dois e quatro meses, em razão de seu desenvolvimento psicoafetivo e de sua maturidade cognitiva, ele é, desde cedo, uma reação de alívio depois de curta tensão, liberando um sentimento de segurança psíquica” (MINOIS, 2003, p. 616)

Riso que se desenvolveu antes mesmo da fala, que perpassou os mais distintos períodos históricos e esteve presente nas mais diversas manifestações culturais. “Em cada época, o riso foi uma reação instintiva de autodesefa do corpo social, diante das ameaças potenciais da cultura” (MINOIS, 2003, p. 623). Para os gregos do período clássico, o riso se constituía como expressão de “liberação e alegria e, ao mesmo tempo, manifestação de ódio e execração” (BARBOSA, 2008, p. 91). Riso de escárnio que, para o homem antigo, auxiliava na manutenção dos valores e na correção dos desvios. “No teatro, nos discursos forenses, na épica de Homero, são inúmeras as passagens que comprovam o fato. O riso ou o insulto público têm a potência de alterar a identidade do insultado” (BARBOSA, 2008, p. 92). Como diria Platão, o riso é uma reprovação do vício, sendo imputado àquele ao qual se quer fazer sentir inferior. Zombaria e desprezo seriam seus sintomas, segundo Aristóteles<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> O riso como forma de manifestação social e cultural também foi abordado na obra de Mikhail Bakhtin, não desenvolvida na presente pesquisa por uma questão de escolha metodológica. Ainda assim, vale ressaltar que o pensador “extrapola o riso enquanto simples reação individual e subjetiva de um sujeito diante de um determinado discurso. Mesmo o riso sendo universal, presente em todas as sociedades e culturas, o impacto da linguagem que o exprime é de caráter social, marcado cultural e historicamente” (VALE, 2012, p. 6).

“Quando rimos de alguém, estamos com frequência nos gabando e aplaudindo a nós mesmos, pois descobrimos no outro uma fraqueza ou defeito que nos torna superiores” (MATTOS, 2008, p. 13). Por esse motivo, Thomas Hobbes costumava afiançar que o sentimento daquele que ri tem sempre intenções desdenhosas e zombeteiras. Ao afirmar que o riso é um “vício do coração”, Rousseau reiterava, “à luz de sua própria filosofia, a concepção hobbesiana segundo a qual rimos do outro para nossa própria glória [...] Com efeito, a paixão do riso anestesia nossa sensibilidade, excluindo qualquer outro sentimento” (MATTOS, 2008, p. 19). A esse respeito, Bergson (2004, p. 3-4) afirma ainda que “a indiferença é seu meio natural. O riso não tem maior inimigo que a emoção [...] Portanto, para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração”. Talvez seja por isso que, “a cada catástrofe, a cada desgraça, levanta-se um riso. Ele pode ser minoritário, mas, seja de mau gosto, seja de bom gosto, existe” (MINOIS, 2003, p. 558).

Riso que se manifesta quando inserido “em seu meio natural, que é a sociedade” (BERGSON, 2004, p. 6). Riso dissimulado, que exprime o profundo da alma, seu avesso. Riso clandestino, que expõe o que está velado, que aflora as duras verdades do corpo social. “O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 2004, p. 15). Acima da expressão de alegria, acima da zombaria, o riso se constitui como um “gesto social”, tornando-se espelho da mais dura realidade, ao mesmo tempo em que nega a razão. O não-sério cuja função não é, necessariamente, provocar o riso, como supõe a razão. E, no entanto, se contrapõe a essa, como instância privilegiada e exclusiva de verdade. Segundo Teixeira (2005, p. 51), “o humor é uma casa de muitas portas, sendo a mais séria a do não-sério, aquela que se abre como oposição à razão cotidiana”. O não-sério se constitui então

[...] como lugar de resistência dentro das significações possíveis do humor, exprime verdades que têm valor universal, essa antiga prerrogativa negligenciada na sociedade e na cultura desde o século XVII. O não-sério recupera o riso de festa que congrega na mesma prática o riso e seu objeto, sem relação necessária de exterioridade. O não-sério veicula verdades expressas através de práticas não necessariamente discursivas, que não são produto, não dependem de teorias; o não-sério enriquece os que dele se utilizam – das mais diversas maneiras e nas mais diferentes formas – para dar sentido ao seu dia-a-dia, às suas próprias vidas; o não-sério desencadeia um processo de desenvolvimento pessoal e emocional, gerando uma economia de satisfação interna, impossível de ser produzida ou mensurada; o não-sério é essa porta do humor, cotidiana e funcional, que se abre para a produção de verdades e para a significação do real

sem relação com a razão. O não sério tem a finalidade *a priori* definida, mas um objetivo eventual, e uma consequência certa, a obtenção de prazer. Numa sociedade condicionada pela razão, é interessante notar como tudo que não é sério dá prazer (TEIXEIRA, 2005, p. 51-52).

O prazer que, segundo Bergson (2004, p. 5) “esconde uma segunda intenção de entendimento”, já que exige a cumplicidade entre os integrantes de um determinado corpo social. O riso denota que sua funcionalidade está ligada ao contexto no qual se insere. Afinal de contas, “quantas vezes não se notou [...] que muitos efeitos cômicos são intraduzíveis de uma língua para outra, sendo portanto relativo aos costumes e às idéias de uma sociedade em particular?” (BERGSON, 2004, p. 5). A esse respeito, Romualdo (2000, p. 41) explica que “épocas diferentes criam sentidos específicos de humor, de acordo com as mudanças de valores sócio-culturais”, constituindo-se o riso como uma autêntica manifestação de cada período histórico, com amplo potencial de alavancar a construção historiográfica e, até mesmo, alterar sua perspectiva.

O humor torna-se um ritual de agressão à sociedade à qual se refere, expondo aquilo que pode ser negligenciado, ocultado ou mesmo silenciado em fontes de caráter escrito ou material. Isso porque, o riso “nunca perde o senso crítico e o controle racional sobre si mesmo” (MINOIS, 2003, p. 618), servindo para despistar a mentira, já que sua forma satírica está adaptada a distintas épocas, fazendo emergir a verdade indesejada, “o monstro da lagoa”. É por esse motivo que “o ataque cômico equivale a uma batalha política e de fato se propõe contribuir a um fim propriamente político: a subversão da sociedade corrupta” (D’ANGELI; PADUANO; 2007; p. 15-16), “desmascarando” os vícios que envolvem o quadro político de cada período e debochando da falta de caráter que envolve seus atores. O humor “desvenda o que a razão encobre, sendo assim, para ela, duplamente negativo: primeiro porque desarruma a sensatez dos costumes, segundo porque torna frágil o que se supõe seguro, e visível o que se quer oculto” (TEIXEIRA, 2005, p. 36), tornando-se uma forma concreta de defesa do homem perante a selvageria social.

Há um aspecto do riso sobre o qual os pesquisadores têm insistido muito, no século XX: o riso como agressão. Eles tomam por base a mímica do riso, que nos faz mostrar os dentes da mesma forma que um animal que se sente ameaçado e se prepara para se defender. Darwin já havia ressaltado quanto a expressão de alegria, nos primatas, se parece com um riso rudimentar. A semelhança com certos gritos de animais - cavalo, asno, galinha, cabrito -, que o vocabulário do riso humano anexou, apela em favor de uma origem comum desse modo de

comunicação pré-linguística. Só o homem, graças a sua competência vocal e à complexidade de suas relações sociais, teria transposto a fronteira entre o grunhido e o riso. Ainda que o riso “de besta” permaneça sendo, de longe, o mais difundido (MINOIS, 2003, p. 617).

O riso exprime a capacidade humana em lidar com as adversidades sem que, para tanto, recorra à violência. O riso distingue o homem do animal, auxiliando-o na psique, ao afugentar os fantasmas que povoam a mente humana e devolver o equilíbrio à sociedade. O objeto do cômico torna-se protagonista da história, trazendo à tona o que estava à margem e auxiliando o historiador na compreensão dos medos e anseios humanos. “O objeto do cômico vem colocado no centro da atenção, investido da função de protagonista, destacado portanto das estratégias e das hierarquias textuais” (D’ANGELI; PADUANO; 2007; p. 14). A sátira, por muito tempo relegada ao segundo plano, uma vez que tratava apenas de “frivolidades” revela, assim, o potencial crítico do riso, fazendo a inversão dos papéis e colocando a marginalidade na lista de prioridades da história.

Exatamente o que acontecera durante o governo Médici. O humor, até então relegado à margem das publicações jornalísticas, angariava agora um amplo espaço de atuação, uma vez que se convertera em moeda de troca com os militares já que, através de uma linguagem lúdica e simbólica, ousava dizer o que teria sido proibido pelos censores. Em contraposição ao medo, amplamente difundido pelo aparato repressor e articulado pelo Estado, seria empregado o humor, que se constituiu como um meio de amenizar as brutalidades empreendidas por um regime de caráter autoritário. *O Pasquim*, com seu jeito moleque, tornou-se o porta-voz da oposição que não pretendia ser levada a sério.

Diante da truculência cada vez maior da ditadura, gestou-se um sentimento de contraposição ao Estado em um setor da imprensa denominado como imprensa alternativa. No caso do jornal *O Pasquim*, criado em 1969 e principal representante dessa forma de imprensa nesse período, houvera uma tendência especial em se trabalhar o humor, numa relação dialética que pode ser configurada no embate entre medo e humor. Enquanto o regime militar promoveu o estabelecimento de um estado de medo para suprimir atos de oposição, o humor foi utilizado pelo *Pasquim* como ferramenta de divulgação de um sentimento de descontentamento. Mesmo tendo em vista que a ação da censura não permitisse a elaboração de um discurso de oposição que representasse um enfrentamento direto às posturas do regime, agia como espécie de fissura nesse muro formado pelo medo do Estado ditatorial (FERREIRA, 2009, p. 5).

O riso se constituiu como via de resistência ao regime militar. Nesse ponto vale conceituar resistência, cujo moderno significado foi formulado por John Locke, em obra intitulada *Segundo Tratado sobre o Governo*<sup>89</sup>. De acordo com o filósofo, “o tirano que se coloca acima da lei reconduz a sociedade ao estado de natureza, e os súditos podem, neste caso, agir contra o tirano fora do império das leis. Ou seja, a resistência seria o resultado de uma crise na sociedade provocada por um tirano que se ergue acima da lei” (ARAÚJO, 2015, p. 210). Segundo essa proposição, o desrespeito às leis e normas estabelecidas pela sociedade poderia culminar na articulação da resistência, a fim de tirar o poder o governante que ousasse transpor a linha entre liberdade e opressão.

Durante o regime ditatorial, instalado no Brasil a partir do golpe de 1964, os Atos Institucionais podem se configurar como uma tentativa dos militares de estabelecerem um governo que pudesse atuar em desacordo com a constituição, já que legalizavam determinadas práticas que contradiziam a legislação proposta até então. Ainda que tais medidas soassem como práticas de legalidade, essas permitiam aos presidentes-generais tolher a liberdade e o direito dos cidadãos, garantidos pela constituição. Assim, justificava-se a resistência encampada pela sociedade civil que, cerceada pela repressão e violência militar, encontrava no embate, fosse ele armado ou não, uma rota de fuga às atrocidades do regime, além da refutação às imposições governamentais.

O Brasil e outros países da América Latina que viveram períodos sob ditaduras militares também experimentaram lutas e movimentos considerados de resistência. No Brasil foi particularmente importante quando, em meados da década de 1970, a maior parte dos partidos e das organizações políticas de esquerda (todos clandestinos na época) definiu uma tática de “resistência à ditadura militar”. Junto com os demais setores da sociedade e com as mais diversas correntes de oposição, o conjunto da esquerda brasileira empenhou-se numa luta democrática, por liberdades civis e políticas, pelos direitos humano e por um Estado de Direito (ARAÚJO, 2015, p. 21).

---

<sup>89</sup> Enciclopédia de Guerras e Revoluções.

A luta encampada pela resistência se dá, em primeira instância, em defesa da constituição, da democracia e dos direitos humanos, “ela é uma forma de luta típica dos momentos de quebra da legalidade. Quem resiste o faz em nome de determinados valores que o Ocidente consagrou como universais” (ARAÚJO, 2015, p. 212). E, por esse motivo, a resistência congrega diferentes bandeiras ideológicas e políticas, podendo ser expressa também através do humor que, durante o regime ditatorial, se constituiu como fonte de oposição ao autoritarismo encabeçado pelos militares. A resistência é a correlação de forças adversas, constituindo-se como o enfretamento do inimigo mais forte, aqui expresso pelo governo militar.

### 3.2 MATERIALIZAÇÃO DO RISO: A CHARGE

Gombrich (1999, p. 4) diria que um “cavalinho de pau não retrata a ideia que temos de um cavalo”. Definir imagem como imitação ou representação de um objeto exterior é apreender de maneira inacabada as funções a ela atribuídas. Segundo o autor, “toda imagem será de algum modo sintomática de seu criador, mas pensá-la como uma fotografia de uma realidade preexistente é compreender mal todo o processo de feitura de imagens” (GOMBRICH, 1999, p. 4). Do mesmo modo, inferir que a charge reproduz a vida real, não engloba a complexidade de seus usos como objeto político.

Seriam “necessárias, portanto, duas condições para transformar uma vara em nosso cavalinho de pau: a primeira, a de que sua forma tornasse possível cavalga-lo; a segunda – e talvez decisiva – é que esse cavalgar fosse importante” (GOMBRICH, 1999, p. 7). Para além da representação e da imitação, a imagem se constitui a partir da relevância atribuída pelo sujeito, que pode vir a determinar o modo como ela é apreendida, interpretada. “O morto de fome pode até mesmo projetar comida em toda sorte de objetos disparatados”, explica o autor (1999, p. 7). A charge, como imagem de cunho político, só será compreendida e se tornará caminho para resistência, quando gerar no sujeito que a observa a identificação com a realidade que o cerca, ainda que a reprodução da realidade se dê de maneira fantasiosa ou exagerada.

Aliás, na charge, é o exagero que, geralmente, provoca o humor. Exagero que, por identificação com a realidade do sujeito que a observa, torna-se, para ele, a própria representação da realidade. “Quanto maior for o desejo de cavalgar, menor pode ser o

número dos traços necessários para compor o cavalo” (GOMBRICH, 1999.p. 8). A imagem se define, a partir dessa perspectiva, não somente como imitação ou representação de um objeto exterior, ou como reprodução da “alma” do artista, mas como projeção do sujeito, de sua condição psicológica e da realidade que o cerca, do modo como ele a enxerga.

Quando associado à imagem, o humor potencializa seu caráter mordaz, podendo dizer pelo não-dito aquilo que a sociedade não gostaria de ouvir. Como instrumento do riso, a imagem capta o que está além da realidade, assim como o faz o escárnio. Amplia as possibilidades de compreensão do corpo social, saindo do senso comum, assim como o riso. Ultrapassa os limites da razão já que, não diz o que pensa e, mesmo assim, o expressa, como o faz a zombaria. Imagem e humor apresentam-se, desse modo, como fontes de caráter historiográfico, com potencial de conduzir o historiador na construção do saber histórico.

A convergência entre a imagem e o humor desemboca na charge. Charge que se constitui como veículo de sátira e crítica e que, nem sempre, passa pela linguagem escrita, apesar de “dizer” sobre uma determinada conjuntura política. A charge se estabelece ainda como um “tipo de texto que atrai o leitor pois, enquanto imagem, é de rápida leitura, transmitindo múltiplas informações de forma condensada” (ROMUALDO, 2000, p. 5). É possível afirmar ainda que a charge “é um desenho de humor que estrutura sua linguagem como reflexão e crítica social” (TEIXEIRA, 2005, p. 11). Apresenta-se como uma “arma de grosso calibre [...] canalizando sua agressividade latente contra quem se evidencia na atividade pública, na prática controversa da política” (TEIXEIRA, 2005, p. 12).

Diante de tal conjuntura e, em se tratando de imprensa alternativa, a charge passou a expressar o que, por outras vias, não poderia ser expresso, tonando-se frequentemente adotada nos tabloides de oposição à ditadura que, por meio do traço e da representação simbólica, colocaram o regime militar na berlinda e construíram um caminho de resistência, como acontecera no *Pasquim*. “O discurso inserido nos traços traz contestações e sublinha, através do exagero das formas, aquilo que se deseja chamar a atenção, numa espécie de acusação zombeteira em praça pública”, explica Ferreira (2009, p. 8) ao afirmar que o *Pasquim* adotava o riso como “linguagem oficial”, conseguindo transpor “os limites de duração e alcance da imprensa alternativa, estabelecendo a linguagem do humor como um elemento importante nas manifestações da mentalidade de oposição durante o regime militar brasileiro”. A esse respeito, Queiroz (2004) explica que

a referência do simbólico no Pasquim era de suma importância, já que os temas tinham de ser discutidos através de subentendidos. O simbólico aparecia no jornal tanto nos textos quanto nos traços, através do aspecto lúdico. Os símbolos do jornal eram trabalhados a partir do imaginário daquela sociedade, ou seja, na própria lógica pasquiniana da quebra dos paradigmas (QUEIROZ, 2004, p. 244).

A charge, como instrumento de intervenção política, encontrou nos jornais seu espaço de atuação, quebrando a “monotonia e a severa objetividade do texto com permissividade de dizer o que o verbo não pode, não deve, não ousa expressar” (TEIXEIRA, 2005, p. 13), servindo como arsenal ao historiador que intenta pelo caminho da história política, principalmente referindo-se a um período em que a liberdade de expressão fora vetada. Trata-se, pois, de estabelecer os conceitos teóricos que constituem a charge, diferenciando-a da caricatura e do cartum, com os quais, geralmente, se confunde. “Charge, caricatura e cartum não são objetos consensuais, e o fato de que reproduzem o real através de um mesmo traço de humor permite que, com frequência, tomemos um pelo outro” (TEIXEIRA, 2005, p. 22).

Nas três formas são produzidos e projetados personagens que criam uma identidade capaz de corresponder aos sujeitos a partir dos quais se originam. Na charge a identidade se constitui pela diferença, enquanto, na caricatura, se dá pela dissemelhança. No cartum, o autor procura retratar uma identidade coletiva, já que “seu personagem não se refere a um *outro*, como na charge, nem ao mesmo, como na caricatura, mas a temas imaginários que não se referem, necessariamente, a sujeitos ou realidades individuais e particulares” (TEIXEIRA, 2005, p. 23).

Na charge, o autor não constrói um personagem que se assemelhe a um sujeito real, “ao contrário, é a relação de diferença entre eles que aprofunda sua mútua identificação” (TEIXEIRA, 2005, p. 23). Em contrapartida, na caricatura, a função do dissemelhante é enfatizar a semelhança, sendo o personagem uma duplicação do sujeito. Cabe ressaltar que a charge tem como especificidade sua correspondência ao universo político no qual a sociedade se insere. E ainda que crie personagens imaginários, ou realidades paralelas, a charge desvenda o que não está explícito nas ações do sujeito, “sentimentos em chamas, desejos inconfessos, delírios de grandeza, tempestades de paixão, pequenos desesperos, fantasias, deboches, invejas e traições – agressões corriqueiras, falsas e baratas” (TEIXEIRA, 2005, p. 79-80). A agressividade é a forma pela qual a charge se expressa, aprofundando o impacto visual de seu discurso e despertando a consciência do sujeito que, nela, projeta suas emoções.

A atividade cotidiana da política determina escolhas teóricas e práticas sem neutralidade possível. Como traço que busca na política os fundamentos de sua crítica, reproduzir com agressividade esse universo público de múltiplas e controversas significações é a vocação natural do discurso da charge, o próprio e o singular de sua função. A agressividade é a fonte de onde brota o seu humor como discurso que repercute atos, reações públicas, opções partidárias e determinações ideológicas. Desse modo, essa agressividade da charge ocupa um lugar de permanente oposição, pois é nos termos desse espaço e dessa opção política que ela organiza a agressividade como fundamento estrutural de sua narrativa. É como oposição que ela torna intrinsecamente agressiva a sua linguagem, calibrando o tom e a métrica de seu discurso sobre o sujeito real (TEIXEIRA, 2005, p. 83).

A partir dessa perspectiva, a charge se constitui como discurso de oposição política, funcionando como um modo de extravasar as contradições da esfera pública. Não por coincidência, o traço se tornou importante via de expressão para o *Pasquim* durante os “Anos de Chumbo”, justamente por sua capacidade de canalizar a agressividade contra o poder ditatorial, que vetava a participação dos cidadãos no universo político. “Assim como a charge norte-americana atingiu seu apogeu durante as guerras mundiais, depreciando o inimigo [...] o humorismo pasquiniano sob a ditadura agredia o aparelho dominador com ironia funda, e trazia alívio ao campo oprimido”, reitera Kucinski (2001, p. 112). A esse respeito Queiroz (2004, p. 240) afirma que o humor do *Pasquim* não era sutil, “ao contrário, era um tanto quanto agressivo, uma vez que pela impossibilidade de atacar abertamente o regime, tratou de ridicularizar uma gama de fatos sociais que caracterizavam a lógica do sistema”.

Antes que se estabeleça uma breve trajetória da charge no *Pasquim*, cabe remontar o uso de imagens em publicações de caráter jornalístico e a introdução do gênero charge na imprensa brasileira. Como imagem de caráter crítico e referente a um determinado contexto político, a charge passou a ser inserida nos jornais impressos ainda na primeira metade do século XIX. De acordo com Romualdo (2000, p. 9), nos Estados Unidos, onde se encontram algumas das impressões pioneiras de imagens em periódicos, “a primeira gravura, usada para ilustrar uma reportagem em jornal, foi publicada em 1835”, com o objetivo de elucidar o incêndio da bolsa dos comerciantes em Nova York, ocorrido naquele mesmo ano. Ainda segundo o autor, o jornal *Daily Graphic* foi o primeiro veículo de comunicação a empregar ilustrações de forma regular, a partir de 1873. E, assim, “os outros jornais perceberam a tendência do público em consumir os diários ilustrados e, na

década de 1880, as ilustrações passaram definitivamente a fazer parte dos jornais americanos” (ROMUALDO, 2000, p. 11).

Não que essa iniciativa tivesse se originado no século XIX. O uso de imagens para atingir a um determinado fim, como tecer uma crítica ou ilustrar uma dada situação, ocorre desde a pré-história, antes mesmo que o homem fosse capaz de se comunicar por meio das palavras. “No passado, a atitude em relação à pintura e às estátuas era em geral semelhante. Não as consideravam meras obras de arte, mas objetos que tinham uma função definida”, explica Gombrich (1999, p. 39). Entre os povos primitivos, a imagem era utilizada para realizar rituais de magia acreditando-se que, ao desenhar a caça nas paredes da caverna, tal ação iria se tornar real no momento da caçada. “Esses caçadores primitivos imaginavam que, se fizessem uma imagem de sua presa – e até a espicaçassem com suas lanças e machados de pedra -, os animais verdadeiros também sucumbiriam ao seu poder” (GOMBRICH, 1999, p. 40). As imagens constituíam-se, desde o homem primitivo, como “algo poderoso para ser *usado* e não como algo bonito para contemplar”.

Ora, passados milhares de anos, ao remetermo-nos à Idade Contemporânea, podemos inferir que a imagem, especificamente a charge, continua a ter uma “utilidade” para o homem, não sendo composta como mera ilustração ou figura decorativa. Com a charge, assim como o faziam os homens das cavernas com as pinturas rupestres, o homem contemporâneo pretende atingir um objetivo pré-determinado e, de alguma forma, fazer com que o outro venha a “sucumbir diante de seu poder”. Isso porque, “a charge mergulha no cotidiano político da sociedade em busca do sentido subjacente à sua imediaticidade, fora do que a razão determina como real, além do que ela supõe como verdade única”. Diante de uma conjuntura política, a charge pode vir a “temperar a monotonia e a severa objetividade do texto com a permissividade de um discurso que diz o que verbo não pode, não deve e não ousa expressar” (TEIXEIRA, 2005, p. 78).

O uso de imagens para objetivos pré-determinados remonta à pré-história, no entanto, vale lembrar que “o jornalismo através do desenho e da caricatura tomou impulso, entre os franceses, com a Revolução de 1789” (ROMUALDO, 2000, p. 12), sendo a França, juntamente com os Estados Unidos, uma das pioneiras no emprego de ilustrações em periódicos para fins políticos. Ainda que o formato da charge, como hoje o conhecemos, tenha se constituído apenas no século XVII, seu uso se remete à iconografia da Idade Média e os esboços utilizados na produção das obras de arte.

As charges e caricaturas como conhecemos hoje, herdeiras do jornalismo ilustrado, surgido sobretudo na Inglaterra e na França dos séculos XVIII e XIX, têm suas raízes igualmente fincadas na iconografia da Idade Média e na atividade dos ateliês de pintura dos séculos XV e XVI. O cartoon era o estágio final da série de esboços que serviriam para a realização das grandes obras renascentistas. Esses cartuns, ou charges, adquirem um formato que nos é familiar já no século XVII: representações pictóricas, freqüentemente legendadas, que satirizam personagem ou episódio de conhecimento público. Essas estampas fundiam as conquistas técnicas do desenho, especialmente a perspectiva, a um novo experimento: a caricatura (NERY, 2001, s/d).

Chegado o século XVIII, “o poder da charge cria e destrói ícones com seu simbolismo exacerbado” (ALBUQUERQUE; OLIVEIRA, 2008, p. 4), servindo como poderosa arma de combate às instituições políticas corruptas e falaciosas, além de funcionar como um “poder fiscalizador” perante as intempéries e desigualdades sociais. “No século XVIII, essa evolução técnica aliava-se a outras possibilidades expressivas, com a apropriação das convenções cenográficas e dramatúrgicas das operetas cômicas e do teatro de revista”, explica Nery (2001, s/d). Tais convenções passaram a incorporar o humor gráfico, tornando-se mais acessíveis ao público, já que deixava mais ágil e eficaz a transmissão de uma determinada mensagem ou crítica política/social.

Na primeira metade do século XIX, os Estados Unidos vislumbraram um novo horizonte na história da imprensa. Com a democratização cada vez mais acelerada dos negócios e da política, os jornais adquirem estrutura de empresa, contribuindo “para a expansão da sociedade de mercado de três formas: [publicaram] anúncios, ampliaram a oferta de bens de consumo e incentivaram a produção e venda desses produtos” (SILVA, 1991, p. 62). Diante dessa nova perspectiva, houve também uma mudança gráfica que, além de se preocupar cada vez mais com a objetividade e agilidade na produção e veiculação de informações, inseriu a imagem de maneira deliberada nas páginas e editoriais. As publicações que eram essencialmente escritas passaram a contar com frequentes registros ilustrados.

No Brasil, os primeiros ilustradores de que se tem memória foram Debret e Rugendas, aportados por aqui no século XVIII, a encargo da Missão Artística Francesa. “Entretanto, jornalisticamente [...] somente em 1831, com *O Carcundão*, surgido em Recife, é que nasce a caricatura em nosso país” (ROMUALDO, 2000, p. 12-13), abrindo espaço para o uso de imagens nas publicações de caráter jornalístico. “As ilustrações na imprensa brasileira, assim como nos Estados Unidos e na França, foram paulatinamente ganhando espaço. Vendidas inicialmente de forma independente [...] passam a fazer parte

de revistas, mas sem ligação com os textos verbais, para, finalmente, acompanhá-los”, explica Romualdo (2000, p. 13). *O Diabo Coxo*, primeiro jornal de caricaturas de São Paulo, criado em 1865, já trazia as características mordazes do humor.

Antes mesmo do aparecimento do *Diabo Coxo*, em 1865, o primeiro jornal de caricaturas de São Paulo, produzido por Ângelo Agostini, a história da caricatura no Brasil já estava associada ao combate e à crítica dos costumes e da política. Era um termo genérico aplicado a todos os desenhos humorísticos, desde que desencadeasse o riso, a crítica escarnecedora e a sátira contundente (MIANI, 2012, p. 38).

A caricatura passou a angariar espaço para as publicações de caráter humorístico, expressas através do traço. A marca definitiva do estilo dos cartunistas brasileiros, bem como sua semiprofissionalização, aconteceria em meados do século XX, por meio de publicações como *A Cigarra* e *Careta*, revistas que abriam maior espaço ao uso de imagens, refletindo as mudanças ocorridas com o advento da República (PIMENTEL, 2004). A esse respeito, Nogueira (2010, p. 68) explica que a revista *Careta* surgiu em decorrência “dos novos artefatos técnicos de impressão e de ilustração que possibilitavam a circulação de um periódico composto basicamente por charges, caricaturas e fotogravuras”. A autora ainda afirma que a revista “lançava mão da sátira gráfica – charges e caricaturas políticas e sociais – na tentativa de cativar o público” (NOGUEIRA, 2010, p. 70), o que fez do periódico um sucesso de vendas.

Na década de 1950, o destaque na inserção e veiculação de imagens iria para a revista *O Cruzeiro* que, fundada em 1928, passaria por uma ampla reforma nos anos seguintes. “Tanto *O Cruzeiro*, como sua congênere norte-americana *Life*, lançada em 1936, aproveitaram-se do aspecto lúdico e até cômico proporcionado por certos efeitos fotográficos especiais (distorções, ilusões de ótica...) e preparavam várias matérias explorando-os”, explica Gava (2003, p. 38). Sob a inspiração direta da revista *Cruzeiro* e, de alguns de seus colaboradores, como Millôr, surgiram, nos anos 1960, alguns dos principais expoentes da charge e da caricatura deste período como Ziraldo, Jaguar, Fortuna e Claudius. “Espalhando seu talento por diversos jornais e revistas, estes artistas pontificaram por muitos anos e plantaram a semente para o nascimento de *O Pasquim*”, reitera Pimentel (2004, p. 18).

Além da oralização do texto jornalístico, até então sisudo e demasiadamente formal, o *Pasquim* adotou o traço como via de expressão humorística e fuga das imposições estabelecidas pela censura que, nem sempre, compreendia a crítica estampada

nos traços. “O mundo simbólico se manifestava, sobretudo, como desenho de humor [...] as imagens no *Pasquim* acabavam por melhor despistar a censura e a crítica. Através da linguagem metafórica, evitava o confronto direto, contudo, não menos eficaz”, explica Queiroz (2004, p. 245). Humoristas de renome, como Millôr e Ziraldo, foram convidados a colaborar com o tabloide, dando o tom de piada que iria pautar as publicações do *Pasquim*.

Ziraldo criou diversas capas, charges e ilustrações do tabloide e, em 1972, assumiu a vice-presidência do jornal, ao lado de Henfil. Além do *Pôster dos Pobres*, publicação que mais gerava expectativa nos leitores do *Pasquim*, Ziraldo “criou também uma fórmula de usar o palavrão abreviado e fundido. Lançou expressões que caíram na boca do povo, como *sifu*, *duca* e *mifu*” (ARAÚJO; SAGUAR, 2007, p. 81). Colaborou com a publicação já em seus primeiros números, representando em seus desenhos o espírito irreverente do tabloide que, além de sua marca, seria um viés de resistência à ditadura militar.

### 3.3 GALHOFA DA HISTÓRIA: A CHARGE COMO FONTE

“Marc Bloch e Lucien Febvre, os fundadores dos *Annales*, conclamaram [...] os historiadores a saírem de seus gabinetes e farejarem, tal como o ogro da lenda – ‘a carne humana’ – em qualquer lugar onde pudesse ser encontrada” (MAUAD; CARDOSO, 1997, p. 401), não mais restringindo a produção historiográfica à análise de documentos escritos, como o fizera a Escola Positivista. Todos os vestígios do passado, todos os lugares por onde o homem deixou seu rastro, se constituiriam como fonte para o estudo da história, ampliando o campo de visão do historiador, ao oferecer novas respostas aos velhos problemas.

O nascimento da concepção materialista da história, enviada por Karl Marx, teve na revolução dos *Annales* uma via de expressão. Isso porque, assim como o marxismo, a escola francesa iria promover um exercício de crítica e inovação dos paradigmas da história, uma história de amplas dimensões que “deveria abarcar ‘todo vestígio humano’ produzido no tempo e todo fenômeno ou realidade histórico-social possíveis” (ROJAS, 2000, p. 57). A Nova Escola rejeitava a construção histórica pautada exclusivamente em documentos de caráter oficial, abrindo espaço à conjugação de distintos saberes.

Dessa forma, os *Annales* reencontram, por vias e armas próprias, mitos dos descobrimentos e rupturas antecipados pelo projeto pioneiro e fundador do marxismo original. Assimilam, também, as distintas formas e heranças da historiografia acadêmico-críticas alemãs e francesas, redefinindo radicalmente o ofício dos historiadores [...] Essa profunda e definitiva transformação já esboçada no campo dos estudos históricos, com o nascimento da concepção materialista da história de Karl Marx, veio a concretizar-se, nos meios acadêmicos e universitários da historiografia européia e ocidental, só após oito décadas, através dessa revolução na teoria da história, representada pelos primeiros *Annales* (ROJAS, 2004, p. 71)

Diante dessa perspectiva, “tudo o que é humano ou a ele se refira, em qualquer época de ocorrência, é objeto pertinente e passível de análise histórica” (ROJAS, 2004, p. 74), dilatando o universo da pesquisa historiográfica e incluindo entre suas fontes vestígios que, por longo tempo, foram desprezados pelo historiador, sendo relegados à qualidade de quinquilharias. “O relativismo cultural aqui implícito merece ser enfatizado. A base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída” (ROJAS, 2004, p. 74). Segundo Burke (1992, p. 11-12), “este relativismo também destrói a tradicional distinção entre o que é central e o que é periférico na história”, trazendo à tona novas fontes e suscitando novos paradigmas.

“Bem cedo, enquanto os cabeçudos teóricos de um e outro campo permaneciam teimosamente apegados a suas posições inconciliáveis, já espíritos inovadores atenderam ao apelo insistente da sociologia e do marxismo” (GLÉNISSON, 1977, p. 229), estabelecendo um novo fazer histórico que abarcava a contribuição das demais ciências humanas, abrindo-se ao mundo exterior ao invés de “encerrar-se em sua torre de marfim”. A exemplo de Braudel, a nova historiografia iria propor uma visão de mundo original, capaz de conciliar distintas realidades que estiveram sob atuação humana. Segundo Rojas (2004), a história foi radicalmente ampliada, redefinida, e aprofundada, dando espaço a um vasto conjunto de inovações técnicas, metodológicas e epistemológicas.

Opondo-se veementemente à tradicional historiografia, os *Annales* buscavam rejeitar uma história objetiva, portadora de “verdades” irrefutáveis e constituídas exclusivamente a partir de documentos “oficiais”. A esse respeito, Peter Burke (1992, p. 15) afirma que, “hoje em dia, este ideal é, em geral, considerado irrealista [...] Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos”, sendo impossível reconstituir ou analisar acontecimentos históricos somente à luz de documentos oficiais, acreditando que esses são capazes de oferecer uma versão definitiva da história.

Tradicionalmente os historiadores tem se referido aos seus documentos como ‘fontes’, como se eles estivessem enchendo baldes no riacho da Verdade, suas histórias tornando-se cada vez mais puras, à medida que se aproximam das origens. A metáfora é vivida, mas também ilusória no sentido de que implica a possibilidade de um relato do passado que não seja contaminado por intermediários. É certamente impossível estudar o passado sem a assistência de toda uma cadeia de intermediários, incluindo não apenas os primeiros historiadores, mas também os arquivistas que organizaram os documentos, os escribas que escreveram e as testemunhas cujas palavras foram registradas (BURKE, 2004, p. 16).

A “história em migalhas”, viesada pela Nova Escola, propõe uma história em movimento, mutável, analisada a partir de uma diversidade de indícios, que permitem a constante reconstrução do passado. Tais indícios, de caráter escrito, material ou visual, como propusera Peter Burke (2004), suscitam diferentes problemáticas para um mesmo acontecimento histórico, abrindo o leque de interpretação e compreensão do fazer historiográfico. A história, não mais vinculada a um saber científico incontestável, passa agora por uma revolução, aproximando-se das incertezas do historiador e das instabilidades humanas. “O historiador não é mais o defensor de uma sociedade que avança com valores sólidos e universais, ele foi sacudido, assim como o mundo que o cerca, pela relatividade dos valores que alcançam o Ocidente” (DOSSE, 2003, p. 269-270).

A perspectiva segundo a qual a história pode ser reconstituída a partir de uma diversidade de vestígios do passado, consente a utilização da imagem como fonte historiográfica, o que seria uma possibilidade remota antes dos novos paradigmas introduzidos pelos *Annales*. Para Peter Burke (2004, p. 17), “as imagens nos permitem ‘imaginar’ o passado de forma mais vívida”, suscitando novos incômodos - nem sempre fáceis de resolver - que possibilitam analisar a história a partir de uma perspectiva distinta, marginal, que transforma o historiador no “vagabundo que busca, nas margens do social, os fantasmas do passado e o discurso dos mortos” (DOSSE, 2003, p. 276). A história deixa de ser escrita a partir da perspectiva de personagens de renome e emerge das margens sociais, dos sujeitos anônimos.

Depreende-se, então, que a imagem, relegada à marginalidade no universo dos vestígios historiográficos, adquire um novo ‘status’ sob a luz dos *Annales*, suscitando modelos originais de análise do passado, uma vez que, para essa vertente, “a imagem é o veículo próprio para as representações simbólicas que a sociedade e a cultura forjam sobre

si mesmas, o modo privilegiado para representações do coletivo” (TEIXEIRA, 2005, p. 16), o que permite ao historiador a construção de uma nova interpretação, não mais complementar ao texto ou às fontes escritas, mas independente e capaz “de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões” (BURKE, 2004, p. 12). Diante dessa perspectiva, justifica-se a utilização da imagem como fonte historiográfica e sua possível contribuição no fazer histórico enviesado pela pesquisa em voga.

Isso porque, a imagem foi deliberadamente utilizada pelos colaboradores do *Pasquim* que, além de pretenderem alavancar uma publicação mais despojada e menos sisuda do que as publicações veiculadas pela grande imprensa passaram a utilizar as ilustrações como via em potencial para “driblar” a censura e expressar opinião contrária às imposições do Estado ditatorial. “Ao mesmo tempo em que o desprezo pelo objeto, intrínseco à caricatura e à charge, era captado e compartilhado pela intelectualidade, no estamento militar gerava uma reação de ódio incontida” (KUCINSKI, 2001, p. 113), o que acabou por transformar as imagens em veículo de oposição, configurando-as como um testemunho histórico da resistência pacífica e mordaz empreendida pela imprensa alternativa nos “Anos de Chumbo”, além de suscitar novos paradigmas para o estudo da história militar no Brasil.

Novos paradigmas, novos desafios. Ao historiador que se propõe enviesar por esse caminho, cabe a tarefa de lidar com vestígios os quais não se enquadram nos velhos métodos de análise e construção historiográfica, o que aumenta a dificuldade e minúcia de seu trabalho. Dar início a um processo de reconstrução histórica, pautado pelo uso de fontes imagéticas, é reconhecer que “essas fontes suscitam problemas embaraçosos” (BURKE, 1992, p. 25), e perguntas cujas respostas não são tão precisas ou evidentes como aquelas provocadas pelos documentos escritos e de caráter oficial. A esse respeito, Peter Burke afirma que

os maiores problemas para os novos historiadores [...], são certamente aqueles das fontes e dos métodos. Já foi sugerido que quando os historiadores começaram a fazer novos tipos de perguntas sobre o passado, para escolher novos objetos de pesquisa, tiveram de buscar novos tipos de fontes, para suplementar os documentos oficiais. Alguns se voltaram para a história oral; outros à evidência das imagens (BURKE, 1992, p. 25).

Ao historiador se impõe o desafio segundo o qual “imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho” (BURKE, 2004, p. 18), o que

pode provocar interpretações não idealizadas nem mesmo pelo artista. Corre-se o risco de promover uma leitura que se enquadre na problemática do historiador, mas que em nada suscite as possíveis intenções daquele que produziu a imagem. Diante dessa perspectiva, Burke (2004, p. 18) recomenda que, “para utilizar a evidência de imagens de forma segura, e de modo eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar consciente das suas fragilidades”, cabendo ao historiador tomar os devidos cuidados para a análise das imagens, não tentando simplesmente encaixá-las em modelos previamente estabelecidos.

“Os critérios para interpretação dos significados latentes, em particular, são na verdade difíceis de ser formulados”, como explica Burke (1992, p. 27). Até mesmo as teorias que, em um passado recente, foram tão recorrentes no uso de imagens como fonte historiográfica, acabam levantando problemas que limitam a atuação do historiador, e podem vir a provocar análises pouco condizentes com a realidade, ou mesmo superficiais, como é o caso do método iconográfico/iconológico, perpetrado por Erwin Panofsky<sup>90</sup>. “Pode-se dizer que para os iconografistas, pinturas não são feitas simplesmente para serem observadas, mas também para serem ‘lidas’. Hoje, essa ideia já se tornou lugar-comum”, explica Burke (2004, p. 44) ao abordar o referido modelo de interpretação. “Os problemas da iconografia tornam-se ainda mais embaraçosos quando os historiadores de outros tópicos tentam usar gravuras para seus próprios propósitos, como evidências de atitudes religiosas ou políticas” (BURKE, 1992, p. 27).

Ainda que o método iconográfico seja acusado de intuição e especulação, ofereceu-nos uma importante pista no uso de imagens como fontes historiográficas, ao propor que “para interpretar a mensagem, é necessário familiarizar-se com os códigos culturais” (BURKE, 2004, p. 46) e, portanto, compreender a imagem como parte integrante de uma cultura, sendo sua confecção por ela influenciada. A esse respeito, De Certeau afirma que

toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em

---

<sup>90</sup> Sobre o método iconográfico/iconológico, divulgado através das obras de Erwin Panofsky, Meneses (2012, p. 247) afirma que um foco de ressalvas “é seu idealismo epistemológico, tendo sido criticada sua pretensão de verdade e objetividade incontaminadas por ideologias”. Segundo o autor, outro problema relacionado ao modelo é a excessiva dependência textual. “Pior é tomar o texto como matriz e, portanto, a imagem como sua ilustração [...] Ao contrário, pode-se acrescentar que muitas vezes é a imagem que gera textos, como documentam inúmeros casos, a começar pela Antiguidade” (MENESES, 2012, p. 247).

uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhe serão propostas, se organizam (DE CERTEAU, 1982, p. 56).

Ainda que se refute o método em sua totalidade, ele pode se constituir como ponto de partida para a análise de fontes imagéticas. “Os historiadores precisam da iconografia, porém, devem ir além dela. É necessário que eles pratiquem a iconologia de uma forma mais sistemática, o que pode incluir o uso da psicanálise, do estruturalismo e [...] da teoria da recepção” (BURKE, 2004, p. 52). Desse modo, se estabelece como referência o que De Certeau definiu como lugar de produção socioeconômico, político e cultural, mas tomando os devidos cuidados como Burke (2004, p. 52) reiterou ao afirmar que “o método incorre no risco de subestimar a variedade de imagens, sem falar na diversidade de questões históricas para as quais as imagens podem auxiliar a encontrar respostas”.

Isso porque, o “valor real da imagem [...] reside em sua capacidade de transmitir informações que não podem ser codificadas de nenhuma outra forma” (WOODFIELD, 2012, p. 46), auxiliando o historiador no arrolamento de vestígios referentes a um determinado período, além de levantar os possíveis funcionamentos de um acontecimento histórico, que parecia esgotado por fontes escritas ou mesmo materiais. Diante dessa perspectiva, os métodos empregados para a análise de imagens são os mais variados, suscitando distintos problemas uma vez que, tal segmento, é ainda desconhecido pelo profissional da história, habituado ao trato com outros tipos de fonte.

Aliás, o uso da imagem como fonte historiográfica, recorrente a partir das mudanças empreendidas pela Escola dos *Annales*, não permite sequer o uso de um método determinado, uma vez que a infinidade de significados suscitados pela imagem impossibilita um caminho unilateral. A resposta, se é que existe uma resposta, pode ser encontrada na multidisciplinaridade, no estudo não estrito da história, mas em sua relação com outras áreas do conhecimento, como a linguística ou mesmo a psicologia.

Diante de tal assertiva, resta ao presente estudo procurar estabelecer um caminho coerente para a análise de imagens e, quiçá, o uso dessas na compreensão de um determinado período histórico, já tão esgotado pelo texto escrito e a diversidade de documentos encontrados, uma vez que aborda a recente história de nosso país. Assim, pretende-se construir um entremeio entre história e linguística por meio da Análise de Discurso, a fim de propor um possível método analítico para o trato com a fonte escolhida, uma vez que “é a inscrição da história na língua que faz com que ela signifique”

(ORLANDI, 1994, p. 52). Tal escolha se dá, em primeiro lugar, pela familiaridade da autora com o tema, devido à graduação na área da comunicação, e a proximidade desse com as fontes de caráter jornalístico. Em segundo lugar, pela afinidade entre história e jornalismo, ou seja, entre história e comunicação, de modo que uma teoria da comunicação poderia bem servir à análise de uma fonte encontrada estritamente no campo jornalístico. Por fim, justifica-se o emprego de tal método pela diversidade de sentidos que a Análise do Discurso pode suscitar diante de um determinado objeto de estudo, sem a pretensiosa intenção de esgotá-lo. Isso porque,

[...] o trabalho com o discurso leva a uma forma de conhecimento específico com um objeto que não é simplesmente o resultado da relação de um objeto de uma disciplina, com outro de outra disciplina. A AD, nessa perspectiva, não é apenas aplicação da Linguística sobre o objeto das Ciências Sociais e nem o inverso, ou seja, aplicação das Ciências Sociais sobre o objeto da Linguística. Longe disso, a consideração do discurso leva a uma outra prática analítica seja sobre a linguagem, seja sobre a sociedade, seja sobre o sujeito (ORLANDI, 1994, p. 53-54).

Diante desse panorama, a presente pesquisa propõe o uso da charge como fonte historiográfica, levantando suas possíveis contribuições para a compreensão do Governo Médici (1969-1974), por meio da Análise de Discurso, brevemente apresentada em tópico posterior.

### **3.4.Morrer de rir**

O traço do humor tem forte apelo popular. Prova disso é que os desenhos de caráter humorístico, inicialmente vendidos em formato unitário, foram incorporados às publicações jornalísticas já nas primeiras décadas do século XIX. “A importância conferida aos grafismos cômicos por alguns jornais fez com que comessem a ser publicados em destaque, às vezes na primeira página” (MOTTA, 2006, p. 19). O surgimento do desenho de humor permitiu a aproximação entre as classes subalternas e a política, contribuindo para “desmistificar e dessacralizar o poder, mostrando líderes e chefes de Estado como seres humanos falíveis e, eventualmente ridículos” (MOTTA, 2006, p. 18). Isso porque, o riso ocupa o espaço do indizível, daquilo que não pode ou não deve ser verbalizado. A esse respeito, Alberti (1999) afirma que

o riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente, etc., o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento sério se desprenda de seus limites. Em alguns casos, mais do que partilhar desse espaço, o riso tona-se o carro-chefe de um movimento de redenção do pensamento, como se a filosofia não pudesse mais se estabelecer fora dele (ALBERTI, 1999, p. 11).

A introdução do humor nas publicações jornalísticas, por intermédio da imagem, permitiu a expressão daquilo que pelas vias convencionais, como o texto escrito, não poderia ser expresso, principalmente em se tratando de um período histórico onde vigorou a censura e a repressão por parte do governo militar. A charge, desenho de caráter político, serviria então como veículo de propagação de ideias contrárias à ordem vigente, constituindo-se como resistência à moral militar. A esse respeito Alberti (1999, p. 12) explica que “o riso está diretamente ligado aos caminhos seguidos pelo homem para encontrar e explicar o mundo: ele tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge”.

Para as ciências humanas, o riso apresenta um caráter transgressor, de rompimento com as imposições sociais e culturais. Por esse motivo, o humor se constituiu como resistência a uma determinada ordem vigente, funcionando como um caminho alternativo para a compreensão histórica, já que atua às margens daquilo que é racionalmente constituído. “No universo das ciências sociais [...] observa-se a recorrência do caráter transgressor do riso. Trata-se, na maioria dos casos, de uma transgressão socialmente consentida: ao riso e ao risível seria reservado o direito de transgredir a ordem social e cultural” (ALBERTI, 1999, p. 30). A autora afirma ainda que “o posicionamento do riso ao lado da desordem confere-lhe um valor de liberdade, de purgação quase, em relação às coerções sociais” (ALBERTI, 1999, p. 31).

Liberdade e purgação que levou os jornais alternativos a “morrerem de rir”, já que o humor perpetrado por suas publicações, em período de fechamento político, desencadeou na perseguição de seus atores, levando-os à tortura, ao exílio e, em alguns casos, até à morte, como o episódio de Herzog, citado em tópico anterior. O desenho humorístico, tão frequente em publicações como *O Pasquim*, serviu para desmistificar a ideologia dominante, emancipando a sociedade das restrições impostas pelo regime militar, destacando-se seu caráter libertário e sua capacidade de trazer o novo. Assim o fizera as charges de Ziraldo, como será analisado a seguir.

### 3.4.1. Análise do Discurso

“Quando os historiadores começaram a fazer novos tipos de perguntas sobre o passado, para escolher novos objetos de pesquisa, tiveram de buscar novos tipos de fontes” (BURKE, 1992, p. 25). Essas, por sua vez, suscitaram novos problemas. Para que o trabalho com imagens provoque um caminho distinto de análise e, apresente a referida fonte de forma idônea à academia, é salutar, primeiramente, reconhecer as fragilidades que as constituem, uma vez que “sua incorporação permanente pela academia rompe os limites da história como discurso unificado e homogêneo, como ordem sucessiva de acontecimentos empíricos, como mecânica de causa e efeito que os condicionam” (TEIXEIRA, 2005, p. 67). A esse respeito, Burke afirma que as imagens

podem ter sido criadas para comunicar uma mensagem própria, mas historiadores não raramente ignoram essa mensagem a fim de ler as pinturas nas ‘entrelinhas’ e aprender algo que os artistas desconheciam estar ensinando. Há perigos evidentes neste procedimento. Para utilizar a evidência de imagens de forma segura, e de modo eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar consciente das suas fragilidades (BURKE, 2004, p. 18).

Diante dessa premissa, cabe ao historiador encontrar um caminho de análise que tome como referência as fontes de caráter imagético. Encontrar um caminho e, desconfiar sempre da proposição de que a imagem seja capaz de evidenciar a “verdade”; Isso porque, incorpora uma linguagem em constante transformação, “não só em função da evolução das técnicas de sua produção, como também dos diversos modos possíveis de sua apreensão” (TEIXEIRA, 2005, p. 67). Não existem imagens capazes de reproduzir a realidade, tal como ela é, assim como não existe uma interpretação unilateral de uma determinada fonte imagética.

No início do século XX a Escola Iconográfica tornou-se referência para os historiadores que intentavam pelo caminho da ilustração. Os termos “iconografia” e “iconologia”, lançados entre as décadas de 1920 e 1930, passaram a incorporar uma reação contra análises predominantemente formais de pinturas em termos de composição ou cor, em detrimento do tema (BURKE, 2004). Segundo os iconografistas, as imagens não seriam meros objetos de contemplação, feitas apenas para a observação, mas também para serem “lidas”. No entanto, ainda que essa proposta se apresente como atraente ao historiador, tendo sido aplicada por longos anos, é preciso lembrar que o método iconográfico vem sendo “criticado por ser intuitivo em demasia, muito especulativo para

que possamos nele confiar”, pouco viável “por sua falta de dimensão social e sua indiferença ao contexto” (BURKE, 2004, p. 51). A iconografia lançou um novo olhar sobre as ilustrações, no entanto, tornou-se inadequada às abordagens de caráter histórico.

Em resumo, o método específico para a interpretação de imagens que foi desenvolvido no início do século 20 pode ser considerado falho por ser excessivamente preciso e estreito em alguns casos e muito vago em outros. Para discuti-lo em termos gerais, o método incorre no risco de subestimar a variedade de imagens, sem falar na diversidade de questões históricas para as quais as imagens podem auxiliar a encontrar respostas. Historiadores de tecnologias (digamos) e historiadores de mentalidades buscam imagens com diferentes necessidades e expectativas [...] Os historiadores precisam da iconografia, porém, devem ir além dela (BURKE, 2004, p. 52).

A imagem é fruto de seu tempo, estilhaçada, mutável, além de suscitar uma diversidade de sentimentos e interpretações, sendo estes mais subjetivos que a vã aparência pode imaginar. Como resolver esse impasse, que acomete os historiadores cujos trabalhos são dedicados às fontes imagéticas? Segundo Peter Burke (2004, p. 213), existem três possibilidades: “o enfoque da psicanálise, o enfoque do estruturalismo ou da semiótica e o enfoque (mais precisamente os enfoques no plural) da história social da arte”. Afora essas, mas sem fugir do campo linguístico ao qual pertence a semiótica, a presente pesquisa propõe “ir além”, já que “nenhuma profissão tem, ou em minha opinião deveria ter, um monopólio sobre a interpretação do material visual, incluindo a história das imagens” (GASKELL, 1992, p. 270).

Propõe-se, então, o uso da Análise de Discurso, especificamente o viés pecheutiano, como um caminho possível, dentre outros tantos, para a resposta à inquietação inicial do projeto: De que modo o humor subverteu, ou não, os valores impostos pelo Regime Militar? Isso porque, “na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2005, p. 15). Referindo-se ao homem e ao seu papel na constituição da história, a Análise de Discurso apresenta-se como um viés de interpretação para as ciências humanas, suscitando novas perguntas às velhas fontes ao estabelecer um entremeio de atuação entre a linguística e a história.

Assim, a primeira coisa a se observar é que a Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos como parte de suas vidas, seja

enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade. Levando em conta o homem na sua história, considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer (ORLANDI, 2005, p. 15-16).

Logo, nem o sujeito, nem os sentidos, nem o discurso, estão prontos, acabados. “Eles estão sempre se fazendo, havendo um trabalho contínuo, um movimento constante do simbólico e da história”, explica Orlandi (2012, p. 37). Sujeito e sentidos se constituem a partir da relação entre paráfrase<sup>91</sup> e polissemia, entre aquilo que se mantém e a ruptura dos processos de significação. “É nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer, que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (ORLANDI, 2012, p. 36). Tal movimento, engendrado pela A.D.<sup>92</sup>, vem ao encontro do fazer historiográfico, principalmente no que diz respeito ao trato com fontes imagéticas, já que trabalha entre os sentidos estabilizados, reiterando os processos já cristalizados, e o deslocamento de sentidos, fazendo intervir o diferente. A charge, por seu caráter mutável e fragmentado, pode colocar em circulação diferentes sentidos, fazendo um movimento entre o já-dito e o que se pode dizer. “Entre o mesmo e o diferente, o analista se propõe a compreender como o político e o linguístico se interrelacionam na constituição dos sujeitos e na produção dos sentidos, ideologicamente assinalados” (ORLANDI, 2012, p. 38).

Diante dessa perspectiva, faz-se agora um breve levantamento a respeito da trajetória do referido método de análise para que, assim, possa ser utilizado na (re) significação da fonte escolhida, contribuindo com o “fazer historiográfico” do período referente ao governo do presidente-general Médici. Como tantas outras Escolas, a Análise de Discurso teve origem em território francês, sendo dois de seus principais representantes, Michel Pêcheux e Michel Foucault, também franceses. “Embora a Análise do Discurso, que toma o discurso como seu objeto próprio, tenha seu início nos anos 60 do século XX, o estudo do que interessa a ela – o da língua funcionando para a produção de sentidos [...] - já se apresentara [...] em outras épocas” (ORLANDI, 2005, p. 17).

---

<sup>91</sup> “Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco” (ORLANDI, 2012, p. 36).

<sup>92</sup> Abreviação usual para se referir à Análise de Discurso.

No século XIX, antes da constituição do termo Análise de Discurso, a teoria foi intitulada semântica histórica. Já no início do século XX, destacara-se por meio do trabalho enviesado pelos formalistas russos que, mesmo referindo-se ao discurso, propunham estudar o texto nele mesmo e por ele mesmo. Foi somente na década de 1960, “sob o signo da articulação entre a linguística, o materialismo histórico e a psicanálise” (MALDIDIER, 2003, p. 16), que se constituiu o método da A.D., tendo com um de seus principais difusores o filósofo francês Michel Pêcheux<sup>93</sup>.

O percurso de Michel Pêcheux deslocou alguma coisa. De uma ponta à outra, o que ele teorizou sob o nome de ‘discurso’ é o apelo de algumas ideias tão simples quanto insuportáveis: o sujeito não é a fonte do sentido; o sentido se forma na história através do trabalho da memória, a incessante retomada do já-dito; o sentido pode ser cercado, ele escapa sempre. Por causa de Michel Pêcheux, o *discurso*, no campo francês, não se confunde com sua evidência empírica; ele representa uma forma de resistência intelectual à tentação pragmática [...] Para além da linguística, ele permitiu a abertura de novas pistas na história, em sociologia, em psicologia, em todo lugar onde se tem a ver com textos, onde se produz o encontro da língua com o sujeito (MALDIDIER, 2003, p. 96).

Na confluência entre os três campos do conhecimento - Linguística, História e Psicanálise -, a Análise de Discurso constitui um novo objeto de investigação, que vai afetar as formas de compreensão do texto/imagem/verbal, ao considerar que a comunicação não se trata apenas da transmissão de informação, “pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos” (ORLANDI, 2005, p. 21). Assim, se estabelece um novo objeto, o Discurso.

Isso porque, “o real da língua não é costurado nas suas margens como uma língua lógica: ele é cortado por falhas, atestadas pela existência do lapso” (GADET; PÊCHEUX, 2004, p. 55) e, portanto, assume que a linguagem não se trata de uma comunicação direta entre transmissor e receptor, mas um objeto simbólico que produz sentidos, sentidos esses afetados pela língua e pela história. “Em suma, a Análise de Discurso visa à compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para os sujeitos” (ORLANDI, 2005, p. 26).

---

<sup>93</sup> No Brasil, a linha de Michel Pêcheux foi amplamente estudada e difundida por Eni Puccinelli Orlandi, sendo por esse motivo largamente citada no que diz respeito à conceituação e fundamentação do método proposto até aqui.

Vale ressaltar que o método da Análise de Discurso foi concebido, inicialmente, a partir de preocupações referentes ao trato com o texto/verbal, pouco fazendo menção à análise de imagens. Hoje, os estudos realizados com ilustrações<sup>94</sup> estão mais avançados, mas o cerne da problemática já podia ser observado em Pêcheux. A esse respeito, o filósofo pontuou que “a questão da imagem encontra assim a análise de discurso por um outro viés; não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda” (PÊCHEUX, 2007, p. 55). Orlandi (2016, p. 63) reitera que, “assim como qualquer materialidade significativa, também a imagem não é transparente. Tem seu modo de funcionamento. Interpreta-se”.

Ainda cabe lembrar que a presente pesquisa adota como referência a vertente pêcheutiana, e não foucaultiana, da Análise de Discurso. Justifica-se tal escolha pela enunciação de que, apropriando-se do que o trabalho de Foucault contém de materialista, Pêcheux desenvolve uma crítica marxista, procurando elaborar as bases de uma teoria materialista do discurso (MALDIDIER, 2003). A autora (2003, p. 96) ainda reitera que, para Michel Pêcheux, “o *discurso*, no campo francês, não se confunde com sua evidência empírica; ele representa uma forma de resistência intelectual à tentação pragmática”, indo ao encontro da proposta de estabelecer um caminho distinto para o trabalho realizado a partir das fontes de caráter historiográfico.

Diante de tais assertivas, prossegue-se, então, com uma breve fundamentação da A.D., imperativa para o trabalho que será posteriormente desenvolvido com as charges, no intuito de contribuir com o fazer historiográfico do período militar, especificamente o governo de Emílio Garrastazu Médici. Fundamentação essa que, em trabalhos desenvolvidos no campo da Linguística, costuma ser empreendida concomitantemente à análise do *corpus*, uma vez que o percurso do pesquisador implica em “ir e vir da teoria à análise, da descrição à interpretação, caminhando pelo estabilizado e o sujeito à equívoco” (ORLANDI, 2012, p. 10-11). Ao descrever o trajeto empreendido por Michel Pêcheux na elaboração do método analítico, Maldidier (2003) relembra que a análise de um determinado *corpus* precede a teoria e, por necessidade, suscita a mobilização dos conceitos pertinentes ao emprego do método. Em A.D. não existe uma fórmula pronta a

---

<sup>94</sup> “Hoje, dada a conjuntura histórica e o modo de existência das condições verbais da discursividade, estamos em um processo discursivo que demanda reflexão: a materialidade nos coloca em meio a unidades de análise que são diferentes formas materiais existindo ao mesmo tempo. Novas tecnologias de linguagem. Complexidade sígnica. Simultaneidade sêmica. Que diz respeito aos objetos de análise constituídos a partir das condições verbais de existência da discursividade. Não confundamos nossos objetos de análise e o nosso objeto teórico que continua sendo sempre o discurso. Com atenção ao que se conceitua hoje como discurso em suas formas de existência histórica e em seu valor epistemológico” (ORLANDI, 2016, p. 50).

ser aplicada ao objeto de análise, sendo o processo construído pelo próprio analista que, no contato com o material, passa a mobilizar os conceitos.

A esse respeito, Orlandi (2001, p. 27) explica que “uma análise não é igual a outra porque mobiliza conceitos diferentes e isso tem resultados cruciais na descrição dos materiais. Um mesmo analista [...] também poderia mobilizar conceitos diversos, fazendo distintos recortes conceituais”. A interpretação do *corpus*, distinta no olhar de cada analista, se dá no entrelaçamento do método com a teoria, como num processo de ir e vir. Ainda assim, aqui se justifica uma breve explanação dos conceitos teóricos encampados pela Análise de Discurso, antes que se inicie o processo analítico, devido ao fato de se tratar de uma pesquisa de viés historiográfico, que deve levar em consideração a possibilidade da falta de familiaridade do leitor com o método proposto.

Benites e Magalhães (2010), ao abordarem o método da Análise de Discurso, empregando-o no trabalho com charges eletrônicas, selecionam três conceitos que consideram fundamentais à análise de imagens, sendo eles a *formação discursiva*, o *interdiscurso* e as *condições de produção*. Começo, então, pelo terceiro conceito, já que, em A.D., “não podemos deixar de relacionar o discurso com suas condições de produção, sua exterioridade” (ORLANDI, 2006, p. 15). A esse respeito, Maldidier reitera a importância da mobilização de tal conceito no processo analítico, uma vez que a referência às condições de produção passou a designar, em Michel Pêcheux, “a concepção central do discurso determinado por um “exterior” [...] para evocar tudo o que, fora a linguagem, faz com que um discurso seja o que é: o tecido histórico-social que o constitui” (MALDIDIÉ, 2003, p. 23).

As condições de produção referem-se ao contexto, que determina o discurso e a posição do sujeito projetada no discurso. “Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico” (ORLANDI, 2001, p. 30) o que, reportando-se para a presente pesquisa, traria o seguinte quadro: o contexto imediato é constituído pelo tabloide por meio do qual as charges foram veiculadas (*O Pasquim*), pelo momento em que foram publicadas (o governo Médici), pelos sujeitos que então escreviam ou desenhavam para o jornal (como o cartunista Ziraldo Pinto) e pelo fato de que o veículo se caracterizava, em grande parte, por ser uma publicação de caráter contracultural. Já o contexto amplo, ou sócio-histórico, “que traz para a consideração dos efeitos de sentidos elementos que derivam da forma de nossa sociedade, com suas Instituições” (ORLANDI, 2001, p. 31),

poderia ser definido como a forma de governo adotada no período (ditadura militar), a máquina burocrática engendrada para a aplicação dos métodos de tortura (DOPS, DOI-CODI) e, finalmente, a concepção de direita e esquerda no contexto da Guerra Fria e o modo como eram veiculadas pelos militares (combater a ‘ameaça’ comunista era combater o ‘terrorismo’).

Partindo do conceito de condições de produção, o chargista que desenha para *O Pasquim* o faz de um determinado lugar, que apresenta condições de produção que lhe são próprias. Isso porque, “o sujeito da análise de discurso não é o sujeito empírico, mas a posição sujeito projetada no discurso” (ORLANDI, 2006, p. 15). É o emissor da mensagem, que a comunica por intermédio da ilustração, mas que deve levar em consideração o fato de que o faz em nome de um jornal de caráter contracultural, veiculado em período de fechamento político, no qual falar o que se pensava poderia acarretar em uma série de punições, que iam da censura ao porão. Assim, ao proferir um determinado discurso, o chargista deveria levar em consideração o lugar ocupado pelo censor, aquele que teria a incumbência dada pelo Estado para vetar o que, possivelmente, viesse a se opor aos valores militares. Portanto, as condições de produção determinam o discurso e também os sentidos que ele produz na passagem do emissor para o receptor, considerando-se as falhas na transmissão da mensagem.

A “leitura” de um texto, “portanto, não é uma questão de tudo ou nada, é uma questão de natureza, de condições, de modos de relação, de trabalho, de produção, de sentido, em uma palavra: de historicidade” (ORLANDI, 2001, p. 9) e essa está diretamente vinculada às condições de produção, que se fazem presentes na constituição de um discurso e nos sentidos que ele venha a produzir. Isso sem esquecer que a língua não é fechada em si mesma, permitindo a produção de diferentes sentidos, já que a “linguagem é um lugar de debate, de conflito” (ORLANDI, 1996, p. 115), o que vem a ser determinado pelas condições de produção. Também a memória constitui a produção do discurso e, segundo Orlandi (2001), é ela que valida as condições de produção. “Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva, o saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna sobre a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2001, p. 31).

Constitui-se, então, o interdiscurso, “todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos” (ORLANDI, 2001, p. 33). Depreende-se o

fato de que o sujeito, interpelado pela ideologia<sup>95</sup>, não é a origem do que diz, considerando-se que “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua” (ORLANDI, 2001, p. 32). Assim, se estabelece uma relação entre o já-dito e o que se está dizendo, entre interdiscurso e intradiscurso, “em outras palavras, entre a constituição do sentido e sua formulação” (ORLANDI, 2000, p. 32). O intradiscurso seria então o que estamos dizendo em um dado momento, levando-se em consideração as condições de produção.

O interdiscurso é irrepresentável. Ele é constituído de todo dizer já-dito. Ele é o saber, a memória discursiva. Aquilo que preside todo dizer. É ele que fornece a cada sujeito sua realidade enquanto sistema de evidências e de significações percebidas, experimentadas. E é pelo funcionamento do interdiscurso que o sujeito não pode reconhecer sua subordinação-assujeitamento ao Outro, pois, pelo efeito de transparência, esse assujeitamento se apresenta sob a forma da autonomia. O Outro aí é o interdiscurso (ORLANDI, 2006, p. 18).

As charges publicadas por Ziraldo no *Pasquim* são constituídas por um já-dito e esquecido, que retorna na forma do dizer. Ou seja, o que fora dito ou representado por meio do traço sobre humor, resistência, censura, violência; o que fora proferido por filósofos, sociólogos e estudantes sobre a contracultura; os movimentos que eclodiram na década de 1960, os dizeres políticos relacionados ao governo ditatorial, enfim, “todos esses sentidos já ditos por alguém, em algum lugar, em outros momentos, mesmo muito distantes” (ORLANDI, 2001, p. 31), significam ali, nas imagens publicadas e veiculadas pelo tabloide no período militar. O interdiscurso, a não transparência do sentido, perpassa o eixo da formulação do discurso e significa nele. Assim, o interdiscurso é constituído pelas formações discursivas que, segundo Orlandi (2006), determinam todo o dizer.

Por formação discursiva se compreende “aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada, em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2001, p. 43). Assim, é possível afirmar que o sentido não existe em si mesmo, mas é determinado a partir de posições ideológicas “colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. As

---

<sup>95</sup> Elemento determinante do sentido que está presente no interior do discurso, a ideologia não é algo exterior a ele, mas sim constitutiva da prática discursiva. Entendida como efeito da relação entre sujeito e linguagem, a ideologia não é consciente, mas está presente em toda manifestação do sujeito, permitindo sua identificação com a formação discursiva que o domina. Tanto a crença do sujeito que possui o domínio de seu discurso, quanto a ilusão de que o sentido já existe como tal, são efeitos ideológicos (FERREIRA, 2001).

palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam” (ORLANDI, 2001, p. 42). Desse modo, o discurso materializado no traço do/pelo, só é possível a partir de determinada(s) formação(ões) discursiva(s), que é(são) estabelecida(s) por alguns fatores como, por exemplo, a inscrição numa formação discursiva dada pelo pertencimento a um corpo de jornalistas que veicula um tabloide de caráter contracultural e que, por esse motivo, está constantemente cerceado pela censura, que determina o que pode e deve ser dito por tais jornalistas.

Aqui, coloca-se em questão um outro conceito fundamental à A.D., o de funcionamento. Segundo Orlandi (2001, p. 23), “o objetivo da análise de discurso é descrever o funcionamento do texto. Em outras palavras, sua finalidade é explicitar como um texto produz sentido”. Diante dessa assertiva, é possível afirmar que não há produção de sentidos sem essa possibilidade de “deslizamento”, ou seja, de interpretação do significado produzido pelo discurso. Assim, um discurso pode sempre vir a ser outro, dependendo de seu funcionamento e, portanto, do modo como produz sentido. “Pelo processo de produção dos sentidos, necessariamente sujeito a deslizos, há sempre um ‘outro’ possível que constitui o mesmo” (ORLANDI, 2001, p. 24). A título de compreensão, cito o exemplo tratado pela estudiosa ao abordar a frase enunciada em eleições de um determinado campus universitário: “Vote sem medo!” que, segundo a autora, poderia ser substituída por “Vote com coragem!”, apresentando o mesmo significado, mas produzindo um sentido completamente distinto. Desse modo,

os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentido que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito e, com o que poderia ser dito e não foi” (ORLANDI, 2005, p. 30).

Diante da breve explanação de algumas das ferramentas utilizadas pelo método da Análise de Discurso – uma vez que esse me parece inesgotável –, será possível iniciar, minimamente, o trabalho com as charges e, durante a análise do *corpus*, quando o discurso for colocado em suspenso, levantar outros conceitos e problemáticas que compõem o campo da A.D. e são suscitadas pelo próprio processo analítico e o material analisado.

### 3.4.2 Eu pergunto a você, como vai se esconder da enorme euforia?

A Análise de Discurso pressupõe a delimitação de um *corpus* que, nesta pesquisa, é constituído pelas charges publicadas por Ziraldo no jornal *O Pasquim*, entre os anos de 1969 e 1974. Tal levantamento resultou em um montante composto por mais de 350 ilustrações o que, necessariamente, desembocou em um segundo processo de triagem do material de análise, sendo selecionadas apenas as charges que abordassem as temáticas da censura e da violência, tão recorrentes em períodos de fechamento político. Constituiu-se, então, o objeto discursivo, por meio da de-superficialização do material. Selecionado o objeto discursivo, inicia-se então o percurso analítico, partindo do princípio de que a linguagem não é transparente e reconhecendo a “necessidade da construção de dispositivos para se ter acesso a ela, para trabalhar sua espessura linguístico-histórica, sua discursividade” (ORLANDI; RODRIGUES; 2006, p. 26). Assim, o analista faria o seguinte percurso:

Em um primeiro passo da análise, ele toma o material bruto linguístico como tal (o corpus, os textos) e por um primeiro lance de análise ele procederá à de-superficialização desse material, sua de-sintagmatização. Obterá assim o chamaremos o objeto discursivo. O objeto discursivo corresponde ao material analisado, mas já resulta de um passo de análise. Nele já começamos a pressentir o desenho das formações discursivas que presidem a organização do material. Em um segundo passo da análise, agora o analista trabalha sobre o objeto discursivo procurando determinar que relação este estabelece com as formações ideológicas. Chegamos assim ao processo discursivo. Passamos, pois, do material bruto da análise ao objeto discursivo e deste ao processo discursivo (ORLANDI; LAGAZZI-RODRIGUES, 2006, p. 16-17).

Compõem o movimento de análise o dispositivo teórico e o dispositivo analítico, sendo o primeiro a determinar e orientar o trabalho do segundo, ou seja, a maneira como o analista observa o funcionamento discursivo e compreende os sentidos produzidos por uma determinada materialidade discursiva (ORLANDI; LAGAZZI-RODRIGUES; 2006). Para tanto, identificam-se regularidades por meio das quais é possível esboçar o desenho das formações discursivas, regularidades essas que “dizem respeito à organização do discurso” (ORLANDI, 2000, p. 25), estabelecendo repetições que caracterizam um determinado funcionamento discursivo.

Tratando-se da análise de charges, levanta-se a possibilidade de duas formações discursivas de delimitam o que pode/deve ser dito, levando-se em conta as condições de

produção. A primeira delas é o discurso do humor ou discurso irônico. A prática discursiva humorística pode ser apreendida por meio de marcas que se repetem em todas as ilustrações, interpelando o indivíduo em sujeito-falante e determinando o modo como o discurso é proferido. Através do humor (desenho/texto), a charge diz o que não poderia/deveria ser “dito”, ou o que ficou ocultado, devido à censura imposta pelo regime militar. O discurso circunscrito materializado nas charge, constituída por diferentes materialidades significantes, se constitui enquanto “parte do funcionamento da memória discursiva na relação com o acontecimento” (ORLANDI, 2016, p. 60). Segundo a autora,

o que foi censurado não desaparece de todo. Ficam vestígios, de sentidos in-significados e que têm com a memória discursiva uma relação equívoca com as margens dos sentidos. Versão, desdobramento, réplica, polêmica, contradiscurso. Que, como se apresenta em sua forma material trabalha no meu ver no item a de que fala Pêcheux: “o acontecimento que escapa à inscrição, que não chega a se inscrever na memória”. Memória aqui entendida como entendemos na análise de discurso, não a memória psicológica mas “nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador” (ORLANDI, 2016, p. 65).

Os sentidos que foram interditados deixam, assim, resquícios. A imagem possibilita a leitura do que fora posto em silêncio pelo Regime. “O político, agora, no lugar do político. Não como um implícito qualquer, mas como sentidos que foram contidos e cerceados e que deixam vestígios” (ORLANDI, 2016, p. 67). O que fora despolitizado, destituído de significado ou apagado, devido à atuação do Estado repressor, retorna pelo acontecimento discursivo das charges. Na charge os sentidos deslizam, escapam, constituindo a resistência, no modo como é entendida pela Análise de Discurso. A resistência se daria então, nas falhas, nas brechas do ritual, no momento em que os sentidos escapam<sup>96</sup>, fugindo ao controle dos militares. Para Pêcheux, a resistência, em A.D. poderia se apresentar dos seguintes modos:

Não entender ou entender errado; não “escutar” as ordens; não repetir as litanias ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras (PÊCHEUX, 1990, p. 17).

---

<sup>96</sup> Esse processo não se dá de maneira consciente. Há um deslizamento.

Por meio da resistência se desnuda o sentido que reproduz o discurso de dominação, na presente pesquisa constituído pelo discurso militar. “E através destas quebras de rituais, destas transgressões de fronteiras: o frágil questionamento de uma ordem, a partir da qual o lapso pode tornar-se discurso de rebelião, o ato falho, de motim e de insurreição” (PÊCHEUX, 1990, p. 17). A charge, na qual pode se dar a falha e o deslocamento de sentidos, se constitui como resistência, não só em seu sentido histórico, de afrontamento, oposição, mas de resistência discursiva.



**Figura 1** – Charge publicada por Ziraldo no nº130 do *Pasquim*

O texto/verbal retirado da charge acima (“Que 72 seja bem melhor que 71”) foi publicado na passagem do ano de 1971 para o ano de 1972, fazendo menção ao dia 1º de janeiro, no qual as pessoas realizam votos de um bom ano, ao desejar a paz e a prosperidade, saudação comum entre os povos de cultura ocidental. No entanto, a interpelação do indivíduo em sujeito-falante, pelo discurso humorístico, permite a transferência do significado de saudação que, empregada em um contexto de paz, faz menção a uma situação de violência. Há, aí, um “deslizamento” de sentidos.

O primeiro enunciador é retratado de maneira serena e cordial, como revela sua expressão facial e também o gesto de estender as mãos para cumprimentar o segundo

enunciador. A maneira como está vestido denota o pertencimento a uma classe social de maior poder aquisitivo, uma vez que se apresenta de terno e gravata. Já o segundo sujeito, com expressão de resignação, se veste com uma roupa maltrapilha, os pés descalços, a barba por fazer, além das marcas de violência, como o braço quebrado e o olho roxo.

Há um efeito irônico provocado pela relação entre texto/verbal e imagem que, constituída pelo interdiscurso, acaba por instigar o humor provocado – não, necessariamente, de maneira intencional – por Ziraldo. Isso porque os anos compreendidos entre 1969 e 1974 se constituíram como o ápice da repressão, empreendida pelo Estado ditatorial à sociedade civil. Após o decreto do AI-5, a tortura passou a ser rotineiramente aplicada contra os sujeitos considerados “subversivos”. Tal empreitada se fez possível por meio de um complexo aparato Estatal, representado por órgãos como o DOPS e o DOI-CODI. Homens e mulheres eram levados aos porões, onde poderiam vir a ser torturados e, por vezes, até mortos, a fim de concederem a confissão almejada pelo carrasco.

A situação de violência, à qual o segundo enunciador fora submetido no ano de 1971, não fica “dita” no texto, mas pode ser posta em circulação pela imagem, que remete à brutalidade do regime militar. Segundo Orlandi (2005), o sujeito não é a origem do que diz, pois está afetado por um já-dito e esquecido, que retorna na forma do discurso. O cartunista é interpelado pela memória discursiva, que se materializa na forma do discurso, uma vez que as palavras “significam pela história e pela língua” (ORLANDI, 2005, p. 32). O sistema político, a máquina de repressão, a censura, a coação, a violência “afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2005, p. 31).

Na análise de discurso não há uma relação linear entre o enunciador e o destinatário, uma vez que não existe, necessariamente, um esquema de estímulo e resposta, por meio do qual um indivíduo toma a palavra transmitindo a mensagem através de códigos. Para Orlandi (2005, p. 15), ambos são tocados pelo simbólico, acontecendo um efeito de sentido entre locutores, “efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas. Os efeitos se dão porque são sujeitos dentro de certas circunstâncias e afetados pelas suas memórias discursivas”.

Desse modo, quando consideramos que o sujeito é afetado pela memória discursiva, estamos afirmando que todo o dizer é constituído pelo já dito. São formulações feitas e esquecidas que se fazem presentes no discurso e, por meio do esquecimento

ideológico<sup>97</sup>, dão a impressão de que o sujeito é a origem do que diz. Esse elemento demonstra que o sujeito não tem controle sobre a formação dos sentidos, todo o dizer se acompanha de um dizer já esquecido. A esse respeito, a autora explica que, “falando de história e de política, não há como não considerar o fato de que a memória é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos” (ORLANDI, 2007, p. 59). Ocorre um processo de *assujeitamento*, ou seja, para que o sujeito se constitua como tal estará submetido à língua e afetado pelo simbólico. Em se tratando de um Estado repressor, como no caso do regime militar, é preciso levar em consideração o fato de que

esse sujeito, uma vez constituído, sofre diferentes processos de individualização (e de socialização) pelo Estado. Assim, se temos o indivíduo como ponto de partida para o assujeitamento ao simbólico – e, quanto a esse assujeitamento o sujeito não tem controle pois ele se passa “antes, em outro lugar e independentemente” – temos sobre esse sujeito processos que o individualizam e que derivam das diferentes formas de poder. E aí as Instituições e o poder constituído tem um papel determinante. É nessa instância que se dão as lutas, os confrontos e onde podemos observar os mecanismos de imposição, de exclusão e os de resistência (ORLANDI, 2007, p. 61).

O sujeito é constituído na relação entre a língua e a história, local de confronto entre o simbólico e o político (ORLANDI, 2007). Os sentidos que compõem a resistência, encampada pela imprensa alternativa durante o período de fechamento político, estão inseridos em um “campo de batalha”, onde o discurso não só é afetado pelo esquecimento, uma vez que “falar é esquecer” (ORLANDI, 2007), mas também pela força e a censura, que *interditam* alguns sentidos possíveis. “Isso acontece porque toda uma região de sentidos, uma formação discursiva, é apagada, silenciada, interdita” (ORLANDI, 2007, p. 65).

O silenciamento<sup>98</sup> ocorre, frequentemente, em períodos de fechamento político, períodos nos quais o Estado costuma se utilizar de censura e repressão. Segundo Orlandi

---

<sup>97</sup> Segundo Orlandi, existem dois tipos de esquecimento, sendo o primeiro o esquecimento ideológico que dá conta do fato de que o sujeito que fala não pode se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina, ou seja, o sujeito se constitui pelo esquecimento que o determina e tem a impressão de ser a origem do que está dizendo. O segundo esquecimento é denominado enunciativo e, por meio deste, o sujeito esquece que existem outros sentidos possíveis, produzindo a impressão da realidade do pensamento, como se houvesse uma relação entre o que está sendo dito, o que o sujeito pensa e a realidade a que ele se refere. (ORLANDI, 2006)

<sup>98</sup> “Entre as formas do silêncio que tenho considerado que são o “silêncio fundador” (base de produção dos sentidos) e a “política do silêncio” ou “silenciamento” que, por sua vez, subdivide-se em “silêncio constitutivo” e “silêncio local” (ou censura), vou aqui trabalhar o silenciamento. E, em relação a este,

(2016, p. 64), “a ditadura é o acontecimento em que os sentidos impõem limites”. Tal configuração pode ser observada pela atuação dos censores que, durante os “Anos de Chumbo”, tinham a incumbência de barrar determinados sentidos postos em circulação pela imprensa, e que pudessem contradizer o ideal de Estado constituído pelos militares, como demonstra a imagem a seguir.



**Figura 2** - Charge publicada por Ziraldo no nº36 do *Pasquim*

A charge (Figura 2) ilustra o procedimento de censura prévia, articulado pelo Regime com o intuito de proibir a circulação de informações que viessem a contestar as ações arbitrárias do Estado ditatorial, ou então que subvertessem a moral militar. Jornais, livros, músicas, peças de teatro eram antecipadamente analisadas por uma equipe de censores que autorizavam, ou não, a publicação do material. A esse respeito, Napolitano (2015, p. 130) afirma que a censura compunha o tripé da repressão, “limitando o alcance da criação artística e a circulação de opinião e informação de interesse geral”. Em meados de 1969, com o decreto do AI-5 e a institucionalização da censura prévia, acabaram-se as sutilezas. Jornais foram invadidos, peças vetadas, jornalistas presos e músicos exilados.

---

interessa-me particularmente o que chamo de silêncio local ou censura. O silêncio local (ou censura), como sabemos, é aquele em que entra a interdição por alguma forma de poder da palavra (interno ou externo). Não falaremos tampouco do silenciamento local em geral mas da censura relacionada ao modo como se produz ciência, apagando aspectos característicos de suas formulações” (ORLANDI, 2008, p. 2).

“Mais delicada ainda era a censura à imprensa” (NAPOLITANO, 2015, p. 131), à qual a figura 2 elucida. Em meio a um amontoado de livros e papéis, o primeiro enunciador levanta o seguinte questionamento: “Escuta, Aristeu... Pudibundo é palavrão?”. A resposta à pergunta é a expressão do segundo enunciador, que remete à dúvida e à incerteza. O discurso posto em circulação alude aos sentidos que, diante do sistema repressor, foram *interditados*, uma vez que muitas publicações passaram a ser previamente censuradas e substituídas por outras de caráter corriqueiro, cotidiano, que não iriam afrontar os ideais apregoados pelos militares, como receitas de bolo ou poemas de Luís de Camões.

A imagem traz dois personagens centrais, colocados em primeiro plano, sentados em escrivaninhas onde se lê “censura prévia”. A pilha de papéis a serem analisados pelos censores reforça a constituição de uma máquina burocrática, arquitetada com o intuito de garantir o “bom funcionamento” do Estado ditatorial. O discurso coloca em jogo a relação entre o Estado e os meios passíveis de censura, como jornais e revistas, fazendo menção à lentidão e inabilidade do sistema, o que pode vir a ser evidenciado pelo acúmulo de trabalho, como demonstra a cena. A esse respeito, Skidmore (1988, p. 261) afirma que “um gigantesco aparato de segurança observava todas as fontes de possível oposição: salas de aula das universidades, sedes de sindicatos, seminários [...] Os brasileiros, geralmente um povo alegre e espontâneo, calaram a boca”.

Pela soma de elementos verbais e visuais, a charge ainda coloca em suspenso a idoneidade do trabalho empreendido pela equipe de censores, uma vez que, além de evocar a lentidão de funcionamento da máquina burocrática denuncia, através do questionamento “pudibundo é palavrão?”, um sistema opressor descabido, que reprime aquilo que venha a soar como subversivo – entendendo-se subversivo como algo infundado e sem parâmetro, absurdo, imposto, evidenciado pelo discurso que se coloca em funcionamento na charge; Isso porque a terminação “bundo” pode aludir tanto à palavra “bunda” que, considerada uma palavra de “baixo calão”, deveria ser interdita, quanto à palavra pudico o que, em outros termos, quer dizer casto, puro, virtuoso. Há então um deslizamento de sentidos. Qual o significado da palavra? O que seria, aparentemente, um termo ofensivo, “impuro”, pode exprimir seu oposto, a pureza, a castidade. O efeito de contradição provoca o humor da charge.

Contradição que, diante do objeto discursivo em análise, significa que há mais de um sentido funcionando ao mesmo tempo, o que possibilita a ideia de resistência. É pela contradição que a charge provoca o humor, não necessariamente o riso. Mais ainda, é

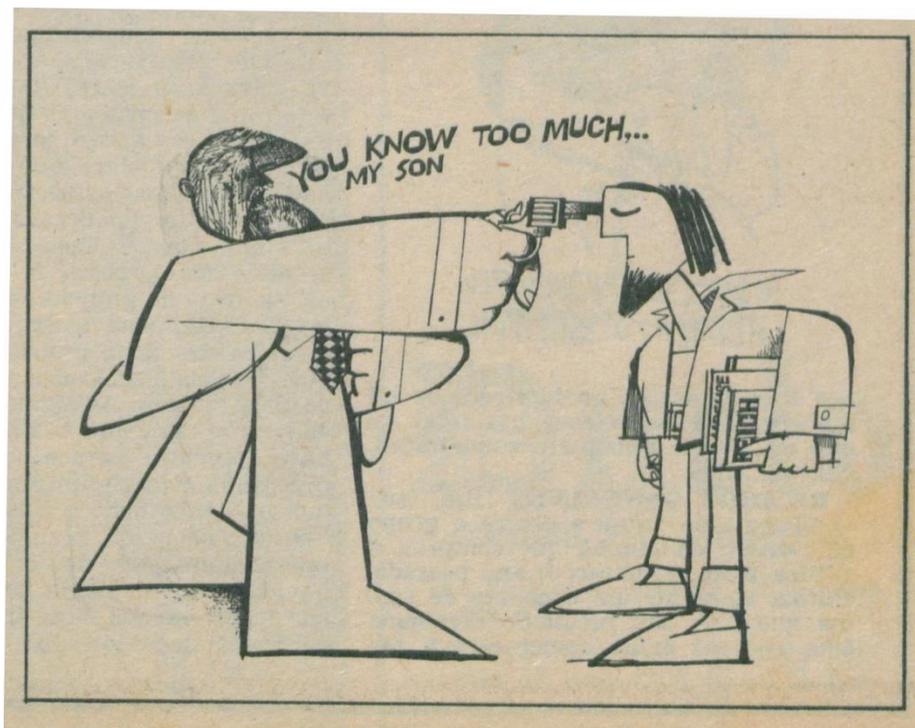
pelo funcionamento da contradição que a resistência se dá, uma vez que possibilita o deslocamento de sentidos, a falha. E, se existe falha, há sempre a possibilidade de resistência, que está no efeito provocado pela imagem/texto/verbal, e que vai além do que fora imaginado pelo próprio cartunista, Ziraldo.

Além disso, há que se levar em consideração que nas publicações do *Pasquim* era comum o uso de palavrões e gírias, marca registrada do jornal. A esse respeito, Queiroz (2004, p. 233) explica que o tabloide “fez uso de palavrões, os quais estavam disfarçados através de neologismos, que daí em diante poderiam ser falados, publicados e (re)interpretados”. O efeito de sentido produzido pelo discurso, a partir da posição de sujeito-falante, assumido pelo chargista em decorrência de uma formação discursiva vinculada à imprensa alternativa, levanta a suspeita ou desconfiança por parte dos censores em relação ao questionamento proposto o que, automaticamente se desfaz ao buscarmos o significado da palavra. E aí o discurso irônico, de humor, que perpassa todas as ilustrações abordadas durante o percurso analítico, constitui-se como uma regularidade do gênero textual. O chargista diz uma coisa querendo dizer outra.

Para quem quer defender a hipótese de que o leitor é um elemento crucial no processo da leitura, as piadas fornecem argumentos dos mais poderosos. De fato, nenhuma piada pode ser comparada a um texto ‘codificado’, com um sentido que a língua forneceria por ‘convenção’. Tipicamente, uma piada contém algum elemento linguístico com pelo menos dois sentidos possíveis. E o leitor não tem apenas que verificar quais são esses sentidos. Mais que isso, cabe-lhe descobrir que, havendo dois, o mais óbvio deles deve de alguma forma ser posto de lado, e o outro, o menos óbvio, é aquele que, em um sentido muito relevante, se torna dominante (POSSENTI, 1998, p. 39).

No texto citado, substituindo-se ‘piada’ por ‘charge’, uma vez que ambas funcionam por intermédio do humor, tem-se a peculiaridade das publicações e traços que tomam por base o discurso irônico, ou seja, o deslizamento de sentidos; sentidos que funcionam ao mesmo tempo e que, quando compreendidos, provocam o riso. Isso porque, se o leitor do tabloide não souber o significado da palavra pudibundo, não terá condições de compreender a ironia posta em funcionamento pelo discurso. “A possibilidade de controle, no caso, é a apreensão do efeito de humor: se tal efeito não se produz, não é ‘sacado’, pode-se ter razoável certeza de que o texto não foi interpretado segundo ele mesmo o demanda”, conclui Possenti (1998, p. 53) a respeito desse tipo de funcionamento.

Dentre os sentidos postos em circulação pela charge, pode-se estabelecer uma referência não só à palavra “bunda”, mas também ao termo “desbundados”, que descrevia a atuação dos jornais alternativos e, como explicitado em tópico anterior, fazia menção à ausência de um posicionamento político bem definido, além da recusa em empreender a luta armada. Mais uma vez, há o deslizamento de sentidos; o funcionamento, ao mesmo tempo, de mais de um sentido: bunda, desembundados, pudicos.



**Figura 3** – Charge publicada por Ziraldo no nº121 do *Pasquim*

Na figura 3, a fala do primeiro enunciador (“You know too much... My son”), remete ao cinema estadunidense, não somente pela língua utilizada, o inglês, mas também pelos dizeres, comuns aos personagens dos filmes de ação, frequentemente produzidos por Hollywood. “O que é dito em outro lugar também significa nas ‘nossas’ palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele” (ORLANDI, 2005, p. 32). O que é dito pelo sujeito (“Você sabe demais... Meu filho”) é, na verdade um já-dito e esquecido que retorna na forma do discurso, dando a impressão de que o sujeito é a origem do que diz.

A charge remete à ficção, funcionando como denúncia. Há uma relação indireta com o contexto brasileiro, não só pela necessidade de “driblar” a censura, mas também pela imposição econômica e cultural estadunidense, estabelecida por meio de políticas

como o pan-americanismo<sup>99</sup> e a “boa vizinhança” que, desde o final da Segunda Guerra, ampliava a ação intervencionista dos Estados Unidos para além da área comercial. Segundo Valim (2010, p. 419), “no âmbito da política da boa vizinhança e da consequente construção da hegemonia estadunidense nas Américas, a recriação cultural brasileira [...] significava um claro posicionamento político num mundo cindido pela guerra”. O autor afirma ainda que, aceitar “os elementos da cultura estadunidense para serem ‘misturados’ com as ‘coisas nossas’, significava assumir uma identidade política reconhecida pela democracia e liberdade individual” (VALIM, 2010, p. 419).

A influência cultural se fez sentir principalmente nas telas do cinema, arte a qual a charge se refere. A esse respeito, Valim (2010, p. 426) afirma que, durante a Guerra Fria, “muitos filmes contribuíram para construir ou reforçar o estereótipo clássico do ‘comunista comedor de criancinhas’, e não apenas nos Estados Unidos, já que a produção de Hollywood era dominante nas telas do mundo”. Ora, a fala do primeiro enunciador faz menção aos filmes estadunidenses e, juntamente com a ação, põe em circulação o discurso apregoadado pelos militares, segundo o qual todo o tipo de ameaça, fosse ela comunista ou contracultural, deveria ser eliminada.

O discurso remete, então, ao Estado repressor, que se utiliza de ameaças e coerções a fim de manter a ordem desejada. Tal suposição é reiterada pela imagem do sujeito engravatado, uma vez que esse aponta uma arma em direção à cabeça do segundo enunciador, concretizando o gesto de violência. Esse, por sua vez, representado de cabelos longos, barba e roupas comumente utilizadas na década de 1970, como a calça “boca de sino”, pode ser associado à juventude que empreendeu as manifestações de 1968, ocorridas em diversos países, incluindo o Brasil. Tais manifestações, muitas de viés contracultural, subverteram as imposições governamentais e colocaram abaixo os tabus reafirmados pela sociedade ocidental e, por esse motivo, foram rechaçadas por meio da censura e da violência, que funcionariam aqui como um “cala a boca”, uma vez que “sabiam demais”, tinham ciência da situação política e cultural na qual o país estava inserido.

---

<sup>99</sup> “Desde a Conferência de Bretton Woods (1944), o Brasil participa da construção de uma nova ordem econômica mundial dominada pelos princípios do liberalismo de tipo norte-americano. A “opção americana” da era da bipolaridade não impede a emergência de uma diplomacia do “desenvolvimento” no Brasil. Não obstante a Doutrina de Segurança Nacional, o pan-americanismo justifica os esforços da diplomacia para a “exploração” da carta de cooperação com a principal potência hemisférica e ocidental. É nesse quadro de barganhas políticas e de interesse econômico bem direcionado que o Brasil empreenderá sua primeira iniciativa multilateral regional, a Operação Pan-Americana, proposta pelo governo de Juscelino Kubitschek (1902-1976) em 1958 e da qual resultará, numa primeira etapa, o Banco Interamericano de Desenvolvimento e, mais adiante, a Aliança para o Progresso” (ALMEIDA, 2015, p.45).

Na imagem há ainda um outro elemento que compõe o discurso do chargista, constituindo a oposição silenciosa encampada pelo humor. O segundo enunciador carrega debaixo do braço uma série de livros, dentre eles um de autoria do austro-húngaro Wilhem Reich, médico psicanalista e ex-colaborador de Sigmund Freud. Tal marca aponta para o discurso de oposição adotado pelo movimento contracultural, uma vez que Reich foi associado às manifestações das décadas de 1960 e 1970, por tentar articular marxismo e psicanálise, além de abordar questões referentes à sexualidade, como a defesa da função libertária do orgasmo e a não repressão do sexo. Assim, a charge se materializa como via de oposição, levantando a possibilidade de veicular um discurso que aponta para o viés contracultural, ou seja, que se opõe ao poder do Estado opressor.

Tal discurso coloca em jogo as relações entre o Estado e a sociedade civil, estabelecidas por intermédio do medo e da coerção. A frase remete à máquina burocrática e repressora que, como um órgão governamental, efetuava as tarefas necessárias ao “estabelecimento da ordem”, como a execução sumária de presos políticos e artistas. Estes por sua vez, eram frequentemente associados aos diversos movimentos contraculturais que eclodiram no período, o que os tornavam empecilhos à manutenção da moral militar, levando-os a serem silenciados. A esse respeito, Orlandi afirma que os

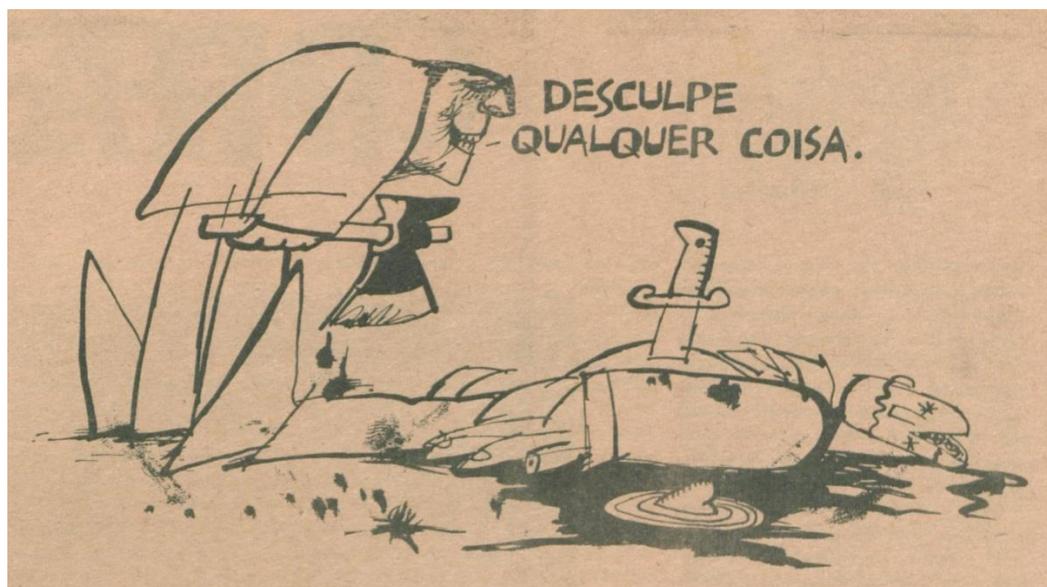
sentidos possíveis, historicamente viáveis foram politicamente *interditados*. E tornaram-se inviáveis. Essa impossibilidade, posta pela censura e pela força, se naturaliza e funciona como um pre-construído restritivo a certos sentidos de liberdade, de tal maneira, que eles parecem impossíveis. Foram assim desmoralizados, amolecidos, inviabilizados, de-significados, postos fora do discurso. E a palavra “liberdade” aparece feito florzinha que se prende com um bottom numa roupinha maneira (ORLANDI, 2007, p. 63).

Diante de tal assertiva, é possível levantar a hipótese de que o discurso refere-se tanto à coerção e ao silenciamento, postos em evidência pela fala do sujeito que aponta a arma, quanto aos sentidos interditados, uma vez que, palavras deixaram de ser ditas ou publicadas, bem como músicas, peças de teatro e ilustrações, devido ao limite estabelecido pela “máquina repressora” para a expressão e veiculação de determinadas informações. A respeito da tortura e da coação, bem como de seus efeitos nefastos sobre o indivíduo, provocando a anulação de sua humanidade, Kehl explica que

um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro – seja o Estado ou o criminoso comum. A tortura refaz o

dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro separa o corpo e o sujeito. Sob tortura, o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a “alma” – isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa o limite da carne pela via das representações – ficasse à deriva. A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pode arrancar de sua vítima a palavra que ele quer ouvir, e não a que o sujeito teria a dizer. Resta ao sujeito preso ao corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma do domínio de si, até o limite da morte. E resta o grito involuntário, o urro de dor que o senso comum chama de “animalesco” (KEHL, 2010, p. 130-131).

O sujeito é transformado em objeto por seu algoz; não só perde sua condição de ser humano, como também lhe é vetado o direito de dizer, o que o impede de colocar certos discursos em circulação, discursos estes que produziriam efeitos de sentido indesejados pelo sistema repressor. Tal acontecimento se dá, pois, no jogo das relações entre a máquina burocrática e os possíveis suspeitos, os executores dos métodos de tortura e das ‘penas de morte’, colocam-se acima das vítimas, tirando-lhes o direito de pensar e falar o que se pensavam.



**Figura 4** - Charge de Ziraldo publicada no nº93 do *Pasquim*

Assim, na figura 4, o tratamento do primeiro sujeito para com o segundo, reflete um processo de desumanização<sup>100</sup>, não somente por interditar a circulação de determinados sentidos, mas também por tratar o ‘suspeito’, o ‘subversivo’, como

<sup>100</sup> Perda do caráter humano.

alguém/algo a ser eliminado. Na imagem, o primeiro enunciador, portando um machado de mão, profere o seguinte discurso: “Desculpe qualquer coisa”. Tal frase é, geralmente, utilizada por alguém que, supostamente, ressentido pela possibilidade de ter magoado ou prejudicado outrem, pretende se desculpar, numa tentativa de amenizar o mal cometido e justificar-se por uma atitude tida como inadequada.

Neste caso, a desculpa refere-se ao fato de que, o primeiro sujeito, supostamente matou o segundo com uma faca enfiada no peito e uma machadada na cabeça. O segundo, por sua vez, encontra-se claramente morto, o que pode ser apreendido pelas roupas ensanguentadas, além do sangue espalhado pelo chão; pelo coração, que se encontra fora do peito; pela cabeça/cérebro, cortada ao meio; e, finalmente, pela expressão do sujeito, cuja boca e os olhos referem-se ao falecimento (na linguagem das histórias em quadrinhos). O “x” no lugar dos olhos é uma clara menção ao fato de que a vida esvaiu-se do corpo.

O primeiro enunciador profere o discurso a partir de uma formação discursiva irônica já que, ao matar outrem não caberia a frase “desculpe qualquer coisa”. Até porque, a expressão do primeiro enunciador, como se estivesse rindo, não denota qualquer remorso em relação ao ato cometido. E é justamente a contradição entre texto/verbal e imagem que provoca o humor e coloca em circulação sentidos que remetem à crítica empreendida pelo chargista ao Estado ditatorial, reforçando, por meio do interdiscurso, a brutalidade dos atos cometidos pelo governo militar que, alude à tortura e à morte, sem que isso provoque remorsos, já que o suspeito é tratado como ‘besta’.

A imagem coloca em circulação uma série de outros efeitos produzidos pelo traço. O coração, no chão ao lado do corpo, foi supostamente arrancado do peito. E, por mais que estejamos cientes do fato de que os sentimentos e sensações encontram-se armazenados no cérebro, quando nos referimos a eles costumamos relacioná-los às “coisas do coração”. Assim, os efeitos de sentido produzidos pela imagem sugerem a atuação do regime militar que, utilizando-se da censura e da violência, uniformizavam a conduta dos sujeitos, não só tornando-os meros reprodutores do discurso governamental, mas interditando seus sentimentos e emoções, fazendo-o se portar como um autômato. Mais uma vez, a interlocução entre sujeitos evoca o silenciamento, a interdição.

Além disso, há que se ressaltar o fato de que, ao enfiar uma faca no peito, o coração não “salta” para fora. O órgão, ao lado do corpo, põe em circulação um outro sentido que, para além da morte, pode sugerir a perda dos sentimentos, aos quais o coração é relacionado (linguagem figurada). Nesse caso, a perda dos sentimentos remete, mais uma

vez, à perda da condição de ser humano, inculcada no sujeito pelo Estado repressor. Isso porque o homem é o único animal dotado da capacidade de sentir e, se não tem coração, não tem sentimentos. Se não tem sentimentos, não tem humanidade. Se não tem humanidade, pode ser eliminado como uma peça que não funciona na “engrenagem”.

O poder é acompanhado pelo silêncio, “o silêncio do oprimido”, inscrito no denominado “Discurso da Resistência, considerando-o como uma forma de oposição ao poder” (ORLANDI, 1997, p. 104). Desse modo, o silêncio produz significado. Partindo do pressuposto de que “o silêncio não fala, ele significa”, é inútil “traduzir o silêncio em palavras; é possível, no entanto, compreender o sentido do silêncio por métodos de observação discursivos” (ORLANDI, 1997, p. 105). Tal proposição torna-se manifesta quando a temática abordada refere-se ao período dos “Anos de Chumbo”, uma vez que remete à censura e, conseqüentemente, à produção de um “Discurso de Resistência” perpassado pelo silêncio.

A censura sempre coloca um “outro” na jogada. Ela sempre se dá na relação do dizer e do não poder dizer, do dizer de “um” e do dizer do “outro”. É sempre em relação a um discurso outro – que, na censura, terá a função do limite – que um sujeito será ou não autorizado a dizer [...] Para dizer “isso” que estaria nessa posição, o sujeito tem de construir um outro lugar, para ser “ouvido”, para significar (ORLANDI, 1997, p. 108).



**Figura 5** – Charge publicada por Ziraldo no nº27 do *Pasquim*

Exemplifica tal proposição a Figura 5, charge de Ziraldo publicada no n.º 27 do *Pasquim*. A imagem textualiza cinco homens armados em ação, enquanto o balão reproduz uma fala aparentemente contrária àquilo que fora ilustrado pelo artista. Assim, quando o personagem diz “Estamos zelando pela sua tranquilidade” é pelo fato de que a

censura obriga o sujeito a se colocar em um “outro lugar” para dizer aquilo que pensa, mas que foi interdito pelos censores. A violência é justificada em prol de uma suposta segurança. O discurso produz outro significado para o sujeito que recebe a informação, uma vez que há um deslizamento de sentido, uma falha, e a oração “estamos zelando pela sua tranquilidade” pode vir a significar o seu oposto como “só a violência gera a paz”, ou então, “a ordem só pode emergir da violência”.

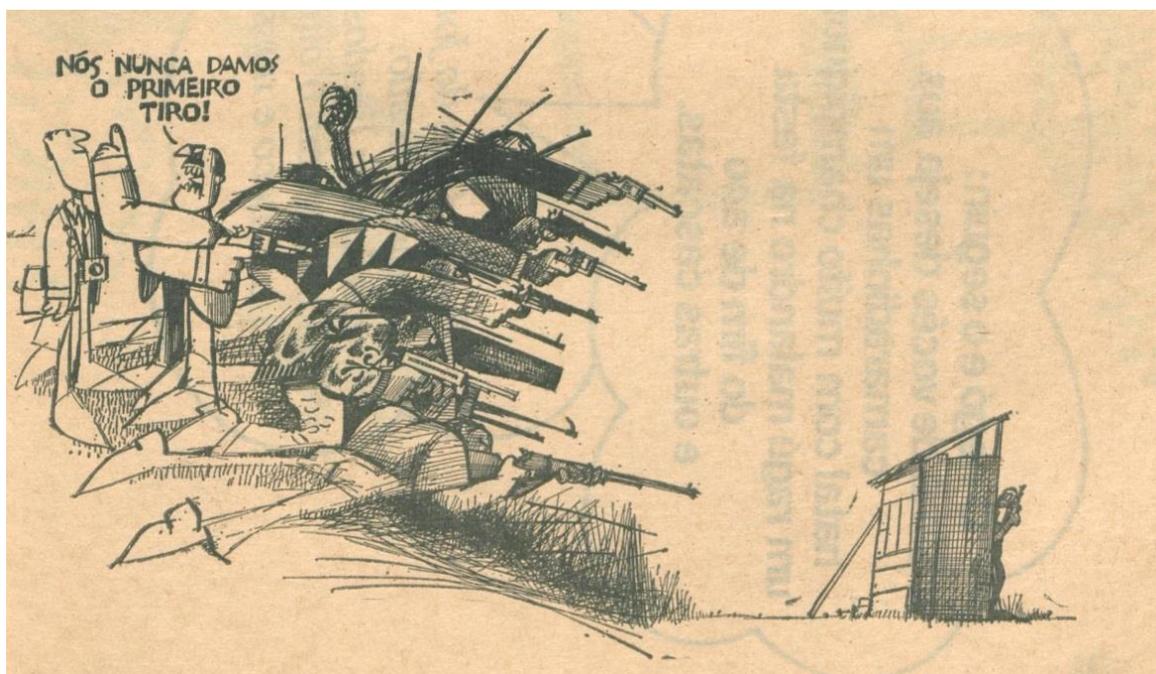
Não há possibilidade de não haver falha; na verdade, não há “bom sujeito” nas práxis humanas, pois haverá sempre contradições, e, com elas, a instalação da resistência. Por isso, a ideologia dominante precisa, o tempo todo, forjar novas formas de discurso, na tentativa de busca do consenso, generalizado em torno de uma interpretação do papel do Estado como democrático e neutro (MAGALHÃES, 2015, p. 79).

É pelo funcionamento da contradição, constitutiva da charge (e dos discursos!), que se dá a resistência. O discurso posto em circulação pelo Estado repressor remete à tranquilidade e à garantia de proteção à sociedade civil o que, na prática, transforma-se em uma ação violenta por parte da “máquina repressora” engendrada pelos militares. A esse respeito Rezende (2001, p. 35) explica que “o apelo à legitimidade passava a figurar, nos pronunciamentos e ações do grupo de poder da ditadura, através de um elo que se tentava estabelecer entre o regime militar e sua suposta natureza intrinsecamente democrática”. Suposta natureza democrática já que, o governo ditatorial, tentava se legitimar por meio do discurso democrático, enquanto suas ações permaneciam no campo da violência e da repressão. “A especificidade deste processo estava no fato de que ele se empenhava em deixar claro, também, que não admitia contestação de sua legitimidade, pois ele contava com os meios de se fazer obedecer”, finaliza Rezende (2001, p. 35).

A imagem ilustra cinco sujeitos armados, correndo (como sugere não somente a posição do corpo, mas também o movimento da fumaça) e aparentemente raivosos. Tais figuras são retratadas com armas nas mãos e dentes afiados, o que transmite a sensação de medo a quem os observa. Além dos cinco elementos, existe ainda um sexto que, pisoteado pela “manada”, coloca as mãos sobre a cabeça no intuito de se proteger da furiosa corrida empreendida pelos primeiros. A imagem coloca em circulação o discurso proferido pelo Estado que, claramente não condiz com sua atuação, mais uma vez suscitando o humor. Por meio do interdiscurso é possível depreender que, apesar da atuação truculenta por parte do governo, seu discurso procurava introjetar na sociedade civil um suposto ideal de democracia.

A invenção de um suposto sistema de ideias e valores sobre a democracia mascarava o fato de a natureza de seu princípio de legitimidade ser autocrática. As estratégias políticas, econômicas, militares e psicossociais demonstravam que a busca de reconhecimento estava assentada contundentemente num árduo processo de conversão, de todos os grupos sociais, para o seu projeto político. Tentava-se, assim, amenizar a natureza ditatorial nesta forma de apelo à adesão e ao reconhecimento (REZENDE, 2001, p. 35-36).

O discurso humorístico funciona aqui como uma áspera crítica ao falso moralismo do Estado que, por meio da propaganda, difundia a ideia de um regime democrático, e, em contraposição, atuava de modo a silenciar os indivíduos que se mostrassem contrários à proposta governamental, utilizando-se de manipulação e violência. Assim, o sujeito estirado ao chão, sobre o qual passam todos os demais, que se assemelham mais a animais selvagens do que a seres humanos, se encontra em uma situação na qual não é capaz de impedir a atuação dos demais. Tal ilustração pode ser entendida, do ponto de vista discursivo, como um apelo do Estado repressor à legitimidade, apesar de se estabelecer por meio de um golpe e de permanecer pelo uso da violência. O que é reafirmado pela Figura 6.



**Figura 6** – Charge publicada por Ziraldo no nº 27 do *Pasquim*

A charge ilustra um bando de homens armados apontando para um pequeno casebre, atrás do qual se esconde um único sujeito, segurando uma arma, aparentemente amedrontado e acuado pela atuação dos primeiros. No canto superior esquerdo, um homem aponta o dedo para o primeiro enunciador e, com a outra mão, empunha uma arma, proferindo os seguintes dizeres: “nós nunca damos o primeiro tiro”. O primeiro enunciador, por sua vez, pode remeter à figura do jornalista, com alguns livros e papéis debaixo do braço e uma máquina fotográfica pendurada no pescoço, além da expressão atônita diante da fala do segundo enunciador.

Mais uma vez a contradição funciona como alavanca para o humor, já que a fala “nós nunca damos o primeiro tiro”, não condiz com a ação dos sujeitos, prontos para atirar diante de qualquer movimento suspeito. Contradição que se expressa também na ideia de garantia às liberdades individuais do sujeito, que o enunciador pretende reforçar pela fala, mas que não convence pela atitude. A falsa aparência de legalidade pretendida pelo segundo enunciador faz menção ao discurso encampado pelos militares que, por meio dos Atos Institucionais, tolheram toda a liberdade dos sujeitos, vetando-lhes desde músicas e peças teatrais até o direito de habeas corpus. Tudo isso, sob a alegação de que os “chefes da revolução” representavam o povo e, por esse motivo, tinham o direito de exercer o poder constituinte, como fica evidenciado no Manifesto à Nação, que precedeu a edição do Ato Institucional nº 1.

Os Chefes da revolução vitoriosa, graças à ação das Forças Armadas e ao apoio inequívoco da Nação, representam o Povo e em seu nome exercem o Poder Constituinte, de que o povo é o único titular. O Ato Institucional que é hoje editado pelos Comandantes-em-Chefe do Exército, da Marinha e da Aeronáutica, em nome da revolução que se tornou vitoriosa com o apoio da Nação na sua quase totalidade, se destina a assegurar ao novo governo a ser instituído os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil, de maneira a poder enfrentar, de modo direto e imediato, os graves e urgentes problemas de que depende a restauração da ordem interna e do prestígio internacional da nossa Pátria (Manifesto à Nação *apud* Couto, 1999, p. 191).

O Manifesto deixa evidente a posição do governo militar, cujo discurso soava como a “voz” da maioria e, por este motivo, o autorizava a exercer o poder constituinte, do qual o povo seria o único representante. Na charge, o povo (sociedade civil) é representado pelo sujeito que se esconde atrás do casebre e que, apesar do discurso de participação democrática e amparada pela lei, encontra-se acuado pela atuação de sujeitos armados, que elucidam a figura dos militares. A contradição, mais uma vez, revela as falhas e permite o estabelecimento da resistência. “Na análise de diferentes materialidades [...] percebi que os deslizamentos, as fissuras, as falhas apontavam para índices de resistência, na margem entre a dominação que se pretende fazer dela e a que ela – a linguagem – estabelece” (FERREIRA, 2015, p. 159).



**Figura 7** - Charge publicada por Ziraldo no nº63 do *Pasquim*

A contradição, constitutiva das charges selecionadas como objeto discursivo, é a marca da Figura 7, provocando o humor esperado pelo cartunista. Na imagem, o primeiro enunciador profere o seguinte discurso: “Quem ama maltrata”. Ao mesmo tempo, sentado em suas costas, está um senhor bem vestido, de terno e gravata, em uma posição que sugere sua “superioridade”. Um terceiro sujeito, agachado, escuta atônito a frase

pronunciada pelo primeiro, parecendo não acreditar naquilo que está ouvindo. O primeiro enunciador, de quatro, e o terceiro, agachado, usam roupas comuns e um deles está descalço, características que podem remeter às classes populares.

O texto/verbal (“Quem ama maltrata”) traz em si uma memória. Se o observarmos do ponto de vista daquele que ama, o amor não permite maus tratos. Ao contrário, quem ama cuida, zela pela pessoa amada. Por outro lado, é possível resgatar o ponto de vista cristão, segundo o qual “o amor é paciente, o amor é bondoso. Não inveja, não se vangloria, não se orgulha. Não maltrata, não procura seus interesses, não se ira facilmente, não guarda rancor”<sup>101</sup>. Assim, a fala do primeiro enunciador mobiliza os sentidos contrários àqueles associados à palavra “amor” o que, juntamente com o desenho, soa extremamente contraditório, provocando o humor. Isso porque, aquele que ama jamais se sentaria nas costas da pessoa amada.

A charge coloca em circulação o discurso do Estado ditatorial que, apesar de arquitetar uma máquina repressora, cuja base estava assentada na censura e na violência, procurava passar à população a imagem de respeito às garantias civis e constitucionais. A imagem, juntamente com o texto/verbal, remete à forma como o governo gostaria que a população assimilasse seu discurso, enxergando o “amor” em medidas que rompiam com qualquer vestígio de democracia. A esse respeito, Orlandi (2012, p. 30) explica que “os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeito”.

Há, ainda, um outro sentido posto em circulação pela imagem. No período anterior ao golpe, quando a administração de João Goulart já dava sinais de desgaste, “ou o governo se fortaleceria com o apoio dos movimentos sociais e da esquerda extraparlamentar, ou os conservadores deteriam este processo, pela via institucional ou golpista” (NAPOLITANO, 2015, p. 54). O que aconteceu foi uma mobilização da direita “que fizesse com que donas de casa, empresários, lideranças conservadoras civis e religiosas, jovens da burguesia e da pequena burguesia saíssem às ruas para protestar contra o governo” (NAPOLITANO, 2015, p. 56). O resultado foi o golpe civil-militar de 1964.

Ora, a imagem ilustra justamente a contraposição de duas classes sociais. A primeira representada pelo senhor bem vestido, de terno e gravata, que pode remeter aos

---

<sup>101</sup> 1 Coríntios 13, 4-5.

empresários, lideranças e burgueses. Já a segunda, composta pelas camadas mais pobres da população, que apoiavam o governo de Jango e as mudanças propostas pelo então presidente, como as reformas de base que, dentre outros, pretendia promover uma redistribuição mais justa das terras no Brasil. O desenho do senhor sobre o rapaz, dos empresários sobre o povo, põe em circulação o sentido que remete à vitória do movimento golpista de 1964 e o favorecimento das classes médias e altas.

Aliás, essa foi uma característica do “milagre brasileiro” que aconteceu durante o governo Médici, período analisado no decorrer da presente pesquisa. “O próprio presidente Médici reconhecia, em uma de suas frases mais famosas cunhadas no auge do milagre: ‘o Brasil vai bem, mas o povo vai mal’” (NAPOLITANO, 2015, p. 166). Isso porque, o montante aumentava na mesma proporção em que aumentava a desigualdade social. O bolo crescia, mas permanecia concentrado nas mãos de uma pequena parcela da sociedade civil. Enquanto isso, a mídia apregoava a falsa ideia de um Brasil gigante, que caminhava rumo ao pleno desenvolvimento, enquanto as camadas mais pobres sofriam o efeito nefasto da máquina repressora, arcando com o ônus do crescimento econômico.

Nunca fomos tão felizes”, exclamava o slogan oficial difundido pela TV no anos 1970, em pleno “milagre econômico”, que pode ter um leitura ambígua. Como exclamação, traduz uma sensação de felicidade coletiva inédita. Por outro lado, se dita em tom irônico, coloca em dúvida o próprio sentido propagandístico da frase. A ambiguidade traduz involuntariamente as contradições da economia brasileira, esfera em que o regime bradou seus maiores feitos (NAPOLITANO, 2015, p. 147).

Ao mesmo tempo em que traz a memória do golpe e do suposto “milagre econômico”, a charge também toca no ponto da central da pesquisa, remetendo à constituição de uma máquina repressora, que maltratava os cidadãos brasileiros, por meio da violência física e psicológica, sistema do qual grande parcela da população não tinha conhecimento, ou então enxergava através de uma perspectiva distorcida, encampada pela grande imprensa. Tal funcionamento é posto em circulação pela frase “quem ama maltrata” e a posição de resignação do primeiro enunciador. É na circulação dos diferentes sentidos que se dá a resistência discursiva, aqui também representada pela resistência histórica da luta de classes.

É que a resistência acompanha a tentativa do capital de homogeneizar completamente os indivíduos, contraditoriamente, sob o rótulo, por exemplo, de discursos de respeito às diferenças. No entanto, não há

como escapar das contradições que a luta de classes impõe a trabalhadores e capitalistas, em qualquer situação, nas sociedades modernas. Desse modo, em todo discurso produzido em uma sociabilidade de classe, as contradições estarão representadas, mesmo que os sujeitos do discurso não consigam desvelá-las (MAGALHÃES, 2015, p. 78).

Aqui a resistência discursiva vai ao encontro da resistência histórica. A primeira porque a circulação de mais de um sentido possibilita falhas, brechas. “Sujeito à falha, ao jogo, ao acaso, e também à regra, ao saber, à necessidade. Assim o homem (se) significa [...] A deriva, o deslize é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras”, explica Orlandi (2012, p. 53). A segunda, pois, a contradição entre as classes, latente na imagem dos enunciadores, remete à oposição histórica encampada pela Nova Esquerda.



Figura 8 - Charge publicada por Ziraldo no nº 27 do *Pasquim*

Na Figura 8, o primeiro enunciador profere a seguinte interrogação: “Papai, que é que o senhor acha do quinto mandamento?”, ao passo que o segundo prontamente responde: “Frescura!”. O garoto, provavelmente em idade escolar, se dirige ao pai na tentativa de obter uma explicação a respeito de um dos mandamentos cristãos que, neste caso, seria o quinto mandamento, “não matar”. O pai, por sua vez, responde com uma expressão de desdém. A exclamação, ao final da segunda oração, indica a prontidão e convicção da resposta.

A expressão “quinto mandamento” remete à palavra “matar”. Levando em consideração as condições de produção, ou seja, a censura e repressão estabelecidas pelo Estado ditatorial, a palavra poderia ter sido silenciada, censurada antes mesmo da veiculação do tabloide já que, neste período, vigorava a prática da “censura prévia”, sendo o *Pasquim* um dos alvos preferidos dos censores. Tal prática “pressupunha o exame, pelos técnicos do Departamento de Polícia Federal, dos textos jornalísticos” (FICO, 2003, p. 190). Segundo o autor, “a quase totalidade da atividade censória das diversões públicas era feita previamente, o que lhe conferia grande capacidade de coerção” (FICO, 2003, p. 192).

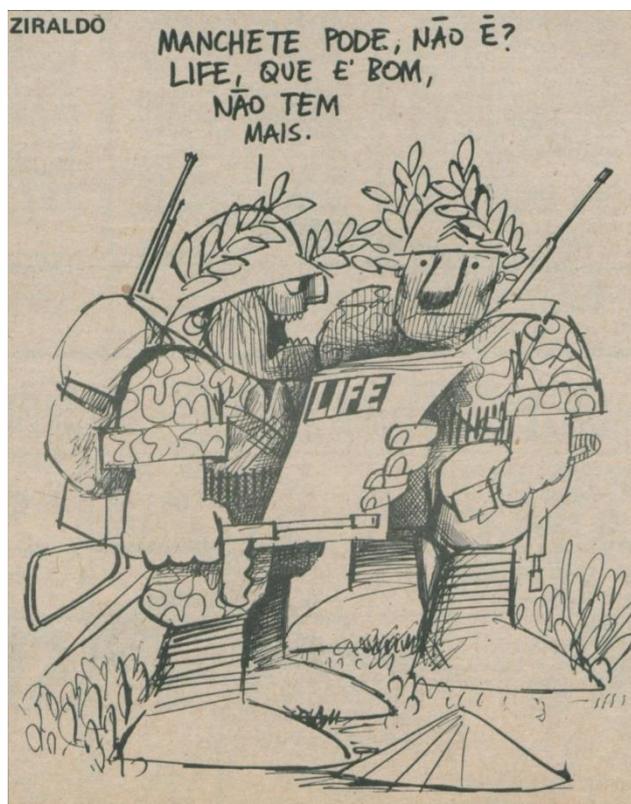
Aqui o silêncio “fala”, significa, colocando em circulação possíveis sentidos vetados, silenciados pela máquina repressora. “A constituição do sujeito se dá não somente via significantes ofertados pelo outro, mas, também, via silêncio” (CARNEVALE, 2015, p. 68). A palavra não dita ecoa na frase pronunciada pelo garoto e, justamente onde há a “falha” no discurso, o deslizamento de sentidos, há a possibilidade de resistência. “Não podendo ser dito, permanece silenciado, embora não deixe de existir. Esse não dito pode ser tomado como resistência que possibilite ao sujeito ter sensação de integridade” (CARNEVALE, 2015, p. 69).

A resposta do pai, “Frescura!”, levanta a possibilidade da contradição. Isso porque, transferindo-se o acontecimento da charge para a vida real, o pai, supostamente, deveria ensinar ao filho a distinção entre certo e errado. Assim, é provável que não dissesse ao garoto que o quinto mandamento (não matar) é frescura. A situação proposta pela charge é tão absurda, irreal, que provoca o humor.

Ao mesmo tempo, a imagem coloca em circulação um outro sentido. A figura do pai pode remeter ao Estado ditatorial que, de posse da máquina repressora, trata a ação de matar como “frescura”, já que a tortura, e mesmo a morte, eram executadas cotidianamente nos porões, como forma de fazer a manutenção da “ordem” pretendida pelos militares.

Nesse “universo paralelo” de experiências não compartilhadas pela coletividade, experiências excluídas das práticas falantes e (consequentemente) da memória, vivem também, pelo menos parcialmente, os que tiveram seus corpos torturados nos subterrâneos da ordem simbólica ou sofreram a perda de amigos e parentes desaparecidos, vítimas de assassinatos nunca reconhecidos como tais por agente de regimes autoritários. No Brasil, os opositores do regime militar que sobreviveram à tortura, embora circulem normalmente entre nós, vivem em um universo à parte não apenas em função da radicalidade da dor e da despersonalização que experimentaram, mas também porque a prática infame dos torturadores nunca foram reconhecidas e reparadas publicamente (KEHL, 2010, p. 126).

O discurso da charge põe em circulação o que foi silenciado pelos militares. “Na falha, ela se abre em ruptura, onde o sujeito pode irromper com seus outros sentidos e com eles ecoar na história” (ORLANDI, 2016, p. 231). Aí se constitui o processo de resistência, possível pelas brechas que permitem a circulação de diferentes sentidos ao mesmo tempo, possibilitando ao cartunista, driblar a censura. “Condição para que os sujeitos e os sentidos possam ser outros, “fazendo sentido no interior do não-sentido”. É a isto que chamo *resistência*” (ORLANDI, 2016, p. 231).



**Figura 9** - Charge publicada por Ziraldo no nº 186 do *Pasquim*

Tal funcionamento pode ser observado também na figura 9. A imagem traz o primeiro enunciador que, segurando uma edição da revista *Life*, diz para o segundo: “Manchete pode, não é? *Life* que é bom, não tem mais”, ao passo que este responde com uma expressão atônita. Ambos os personagens parecem ser membros do exército, o que é percebido pela vestimenta, com estampa de camuflagem, além dos acessórios que compõem os sujeitos: botas, capacetes e armas de fogo.

A charge, publicada em 1972, traz em si uma memória. A revista *Life*, fundada por John Ames Mitchell, em 1883, era um periódico conhecido pelo emprego de cartoons<sup>102</sup>, as séries de Pin-ups<sup>103</sup>, além dos textos humorísticos. Ao longo dos anos, a revista passou por diversas reformulações e, em 1972, deixou de ser uma publicação semanal. Daí a fala do primeiro enunciador, “*Life*, que é bom, não tem mais”. Ao mesmo tempo, no Brasil, era veiculada a revista *Manchete* que, criada por Adolpho Bloch em 1952, tornou-se a segunda maior publicação do período, perdendo somente para *O Cruzeiro*.

A revista *Manchete*, inspirada na publicação *Paris Match*, tinha no fotojornalismo sua principal via de comunicação com os leitores, trazendo uma moderna concepção de ilustração. No período de fechamento político, principalmente durante o governo Médici, a revista atuou de maneira a “persuadir o leitor da necessidade de instalação de um governo forte, associando-o ao desenvolvimento econômico prometido pelos militares. Além de omitir casos de tortura, perseguição, ou manifestações contrárias ao governo” (FALCÃO, 2013, p. 5).

Ora, o discurso traz justamente a contraposição das duas publicações, uma com viés humorístico, mais voltada para a crítica (*Life*) e a outra, em grande parte, convivente com o Regime Militar e as medidas repressoras adotadas após a edição do AI-5 (*Manchete*). Assim, a fala do primeiro enunciador (“*Manchete* pode, não é? *Life*, que é bom, não tem mais”) remete à censura exercida por órgãos do governo militar que, além de vetar publicações contrárias à atuação do exército, tinha na grande imprensa, aqui representada pela revista *Manchete*, uma via de promoção do Estado Ditatorial.

A falha é constitutiva do discurso já que, na charge, mais de um sentido funciona ao mesmo tempo. Isso porque, traduzindo a palavra *Life*, a frase ficaria da seguinte

<sup>102</sup> Desenho humorístico, acompanhado ou não de legenda, que denota um caráter crítico.

<sup>103</sup> Ícone da cultura pop, as Pin-ups eram imagens (desenhos, pinturas, fotos), de modelos voluptuosas, produzidas em grande escala e que denotavam um leve erotismo.

maneira: “Manchete pode, não é? Vida, que é bom, não tem mais”. A tradução em nada remete à revista *Life*, ou à contraposição dos dois periódicos. Aqui, a palavra “vida” torna-se uma dura crítica a atuação do governo militar que, adotando uma política autoritária, vetava os direitos básicos de todo o cidadão, como a garantia da vida e da liberdade. Em outras palavras, é como se a charge dissesse “Censura, violência, pode né? Vida e liberdade, que é bom, não tem mais”. Temos aí a polissemia, que joga com o equívoco. É a polissemia que produz o deslocamento, a ruptura dos processos de significação (ORLANDI, 2012), local onde a língua está sujeita a falhas e, portanto, provoca a resistência.

Se o real da língua não fosse sujeito a falha e o real da história não fosse passível de ruptura não haveria transformação, não haveria movimento possível, nem do sujeito, nem dos sentidos. É porque a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas que o sujeito, ao significar, se significa. Por isso, dizemos que a incompletude é a condição da linguagem: nem os sujeitos, nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados. Eles estão sempre se fazendo, havendo um trabalho contínuo, um movimento constante do simbólico e da história. É condição de existência dos sujeitos e dos sentidos: constituem-se na relação tensa entre paráfrase e polissemia. Daí dizemos que os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros (ORLANDI, 2012, p. 37).

Possibilita a falha não só os diferentes sentidos postos em circulação pelo discurso do primeiro enunciador, mas a própria vestimenta dos sujeitos já que, da maneira como estão representados, remetem aos membros do exército e, portanto, ao governo militar. Ora, justamente aí se dá a contradição, que acontece onde o discurso falha, onde há brechas, provocando a resistência. É como se a crítica ao veto dos direitos inalienáveis de cada cidadão partisse do próprio corpo militar, responsável pela censura e repressão. A contradição, o deslocamento de sentidos são, aqui, responsáveis pelo humor provocado a partir charge. Contradição, humor e resistência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fazer historiográfico se processa à medida em que o pesquisador, ao longo do percurso, reconhece suas limitações e, acima de tudo, a multiplicidade de caminhos a serem percorridos, a fim de que o resultado da pesquisa apresente novas perspectivas a respeito de uma temática já amplamente debatida por autores de renome. Exigente tarefa visto que, em se tratando da história recente de nosso país, cujos atores, muitos deles ainda vivos, apresentam as mais distintas versões a respeito do tema, suscita calorosos debates. Nada é. Tudo pode vir a ser. É aí que o historiador se depara com as contradições da pesquisa e a infinidade de respostas que ela suscita, se dando conta de sua pequena contribuição para o fazer historiográfico. Nas palavras de Chico Buarque (1972, S.p), “Jesus Cristo ainda me paga, um dia inda me explica, como é que pôs no mundo esta pouca titica”.

Da concepção do projeto, passando pelo desenvolvimento da pesquisa até sua conclusão, emergiu a complexidade do tema, bem como as inúmeras possibilidades de investigação. Denota essa proposição o entremeio estabelecido entre história e linguística por meio da Análise de Discurso, o que abriu novas possibilidades de compreensão a respeito da temática versada. A dissertação foi concluída, mas as questões suscitadas pela pesquisa ainda permitem um amplo debate sobre ditadura e resistência, levantando questionamentos que seguem em aberto, podendo ser abordados em estudos e análises posteriores.

A possibilidade de resistência à ditadura através do humor provocou a inquietação inicial da pesquisa, levando a uma das publicações de maior referência à contracultura da década de 1970, *O Pasquim*. A escolha da fonte, bem como do material de análise (charges de Ziraldo), se deu pela possibilidade de traçar um caminho de resistência distinto daquele encampado pelas lutas de guerrilha, amplamente associadas ao período em questão. Tal escolha implicou em caminhos nada ortodoxos, a começar pela teoria gramsciana e a possibilidade de uma pesquisa de vertente marxista que não enveredasse pelo caminho vulgar da história econômica, nem tampouco associasse as transformações históricas ao campo das estruturas, relegando a cultura a um segundo plano.

A esse respeito, a teoria elaborada por Antonio Gramsci possibilitou a compreensão do papel exercido pela contracultura e a configuração de uma nova hegemonia, que abrisse espaço para a resistência empreendida pelo humor das charges de Ziraldo. O conceito de hegemonia, por sua vez, levou à figura do intelectual orgânico, na

pesquisa apresentada associado ao jornalista e à sua possível atuação como formador de opinião. Para tanto, enveredou pelo caminho da imprensa alternativa que, durante os “Anos de Chumbo”, atuou em discordância com a grande imprensa, alinhada às ideias do regime militar e, em grande parte, conivente com as atrocidades cometidas pela “máquina repressora”.

Nesse aspecto é importante ressaltar o fato de que, até então, muitos autores associavam a imprensa alternativa à contracultura, como se fosse possível encaixá-la em um modelo pré-estabelecido. No contato com o material de análise, não somente as charges de Ziraldo, mas a fonte em toda a sua complexidade, levantou-se a possibilidade de que *O Pasquim* se constituísse como um tabloide de viés contracultural mas que, nem por isso, suas publicações seguissem uma rígida concordância à contracultura, visto que, apesar da linguagem coloquial, o uso de gírias e a ausência de uma linha editorial bem definida, o veículo ainda apresentava uma visão bastante conservadora a respeito de algumas temáticas, como o papel da mulher, reafirmando, por exemplo, alguns dos tabus sexuais vigentes no período.

Ainda a respeito da imprensa alternativa, é possível afirmar que a possibilidade de resistência, aqui vista pela perspectiva histórica, começou a ser delineada a partir da escolha da fonte e da seleção do *corpus* de análise já que, de maneira geral, as publicações alternativas buscavam o não alinhamento com o governo e até mesmo o enfrentamento, através de textos e imagens que confrontassem a “verdade” estabelecida pela propaganda governamental. Enquanto os grandes veículos disseminavam o suposto milagre econômico, vendendo a ideia do Brasil grande, os nanicos buscavam levantar as arbitrariedades do Regime Militar, apesar da censura que vetava parte de suas publicações.

O contato com o material, por sua vez, levantou uma série de incômodos, principalmente em se tratando de fontes imagéticas que, por longo tempo, foram desprezadas por historiadores, ou então consideradas menores, sendo ainda um campo muito fluído de atuação. Nesse sentido, a pesquisa procurou contribuir para a compreensão do uso de imagens no fazer historiográfico, buscando levantar os possíveis caminhos para o estudo imagético, no anseio de encontrar diferentes perspectivas de análise histórica. Justamente pelo caráter da fonte, e certa relutância da academia na abordagem de ilustrações, houve uma dificuldade pontual na busca por um caminho de análise do material selecionado.

A análise de discurso francesa foi uma escolha suscitada pela própria pesquisa e o incômodo que se deu a partir do contato com as charges. A abordagem de fontes imagéticas, bem como do humor, peça fundamental para a compreensão das charges, abria a possibilidade para múltiplas interpretações do período, sugerindo um método que abarcasse essa multiplicidade e, no decorrer do percurso, suscitasse uma nova perspectiva de um assunto já longamente debatido na academia. Multiplicidade de interpretações já que, para a análise de discurso não acontece apenas a transmissão de informações, mas um complexo processo de constituição dos sujeitos e produção de sentidos, fazendo com que uma análise seja diferente da outra, uma vez que, “um mesmo analista, formulando uma questão diferente, também poderia mobilizar conceitos diversos, fazendo distintos recortes conceituais” (ORLANDI, 2012, p. 27).

Buscando estabelecer um entremeio entre história e linguística, a escolha do método da análise de discurso se deu na tentativa de trazer contribuições para a recente historiografia brasileira, angariando novas possibilidades de entendimento do período militar. Assim, ainda que tardiamente, a A.D. foi incorporada à pesquisa após o levantamento do contexto e o contato com as charges. Tardiamente, pois, como dito em tópico anterior, o método não pressupõe uma exposição teórica dos conceitos para, posteriormente, aplicá-los ao material selecionado. A teoria vai sendo mobilizada ao longo do percurso analítico e, o próprio *corpus* de análise, se constitui no decorrer desse processo.

As charges de Ziraldo, publicadas no *Pasquim* durante o governo Médici, resultaram em um montante de aproximadamente 350 imagens, fazendo necessário um recorte que possibilitasse um trabalho mais minucioso com as ilustrações selecionadas e que, além disso, coubesse no espaço de tempo reservado à conclusão do mestrado. Assim, delimitou-se uma temática bastante recorrente no período, a censura e a violência, que deram o pontapé inicial para a pesquisa e, também, para o percurso analítico. Por fim, o conjunto de imagens examinadas no terceiro capítulo foi resultado da própria análise que, durante o percurso, possibilitou o estabelecimento de regularidades, marcas que se repetiram e que viabilizaram a mobilização dos conceitos analíticos para a compreensão do referido período.

O *corpus* investigado ao longo da pesquisa procurou responder *de que modo as charges se constituíram, ou não, como veículo de resistência à ameaça forjada pelo regime ditatorial?* Para tanto, a dissertação procurou analisar o funcionamento discursivo das charges de Ziraldo publicadas no *Pasquim*, observando, no encontro formulação-

circulação, os efeitos de sentido resultantes deste funcionamento. Para isso, levantou noções conceituais de resistência, que possibilitaram um deslocamento de sentido de/entre áreas, já que historicamente e, discursivamente, o termo possibilitava diferentes interpretações que, ao final, confluíram para a melhor compreensão do papel exercido pelo humor na resistência à máquina repressora constituída pelos militares.

Historicamente, as charges funcionaram como veículo de resistência já que, seu caráter político possibilitou, em distintos períodos históricos, o confronto com o poder vigente. “Como traço que busca na política os fundamentos de sua crítica, reproduzir com agressividade esse universo público de múltiplas e controversas significações é vocação natural do discurso da charge, o próprio e o singular de sua função”, explica Teixeira (2005, p. 83). Diante dessa perspectiva, a pesquisa possibilitou depreender que, em períodos de fechamento político, quando se estabelecem a censura e a violência como base de sustentação da máquina repressora, a charge funciona como forma de resistência já que, além de abordar o contexto de maneira crítica e agressiva, viabiliza a exposição de um conteúdo que, por outras vias, escrita ou falada, viria a ser censurado.

Analicamente, as charges também enveredaram pelo caminho da resistência. No percurso foi possível identificar que o discurso posto em circulação pelas imagens funcionava por meio da contradição, sendo essa a possibilidade de que mais de um sentido funcionasse ao mesmo tempo. Contradição que se dava pelas falhas/brechas e que, por este motivo, era constitutiva da resistência. Além disso, foi justamente a contradição, a possibilidade do sentido vir a ser outro, que provocou o humor das charges analisadas, evidenciando a incongruência da ação militar que, proclamando-se defensora de uma suposta democracia, vetava aos cidadãos direitos inalienáveis como a vida e a liberdade.

Como construção historiográfica, a dissertação permitiu, pelo percurso de análise, melhor compreender o funcionamento da resistência cultural encampada pelos veículos alternativos, aqui representados pelo *Pasquim*, já que cada uma das publicações expressava distintas características contraculturais. No processo de veiculação/interdição, por meio do qual sentidos foram apagados ou silenciados, devido à articulação de órgãos censores e repressores, o humor da charge permitiu a circulação de diferentes sentidos que, funcionando ao mesmo tempo, possibilitaram a contradição, constitutiva da resistência.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ALBUQUERQUE, Diego Luiz Silva Gomes de; OLIVEIRA, Thiago Azevedo Sá de. A anatomia da charge numa perspectiva de revolução sociohistórica. *Anais do 2.º Simpósio Hipertexto e tecnologias na educação: multimodalidade e ensino*. Recife, 2008. Disponível em: <<https://www.ufpe.br/nehete/simposio2008/anais/Diego-Luiz-Silva-Thiago-Azevedo-Oliveira.pdf>>. Acesso em 10 out. 2016.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. Brasil-Estados Unidos (Relações Bilaterais). In: SILVA, Francisco. **Enciclopédia de guerras e revoluções**: volume I: 1901-1919: a época dos imperialismos e da Grande Guerra (1914-1919). Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 43-47.

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. *Revista Lua Nova*. São Paulo, n. 80, p. 71-96, 2010.

AMARAL, Luiz. **Técnica de jornal e periódico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

AMORIM, Célia Regina Trindade Chagas. Imprensa/Mídia alternativa: uma reflexão sobre o tema. *Anais do V Congresso Nacional de História da Mídia*. São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/5o-encontro-2007-1/ImprensaMidia%20Alternativa%20Uma%20reflexao%20sobre%20o%20tema.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2016.

ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a ditadura: 1968 no Brasil. *Revista Mediações*, v. 12, n. 2, p. 78-89, 2007.

ARANTES, Paulo Eduardo. 1964, o ano que não terminou. In: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.) **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

ARAÚJO, Maria Paula do Nascimento. Resistência. In: SILVA, Francisco. **Enciclopédia de guerras e revoluções**: vol. II: 1919-1945: a época dos fascismos, das ditaduras e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 210-212.

\_\_\_\_\_. **A utopia fragmentada**: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

ARAUJO, Rose; SAGUAR, Luis. **Almanaque do Ziraldo**. São Paulo: Melhoramentos, 2017.

ARENDDT, Hannah. **Responsabilidade e julgamento**. Tradução de Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. Origens do totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARNS, Paulo Evaristo. **Brasil: nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BANDEIRA, Moniz. O golpe militar de 64 como fenômeno de política internacional. In: TOLEDO, Caio Navarro de (Org.). **1964: visões críticas do golpe – democracias e reformas no populismo**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997, (p. 83-100).

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. Rir por pura crueldade. In: KANGUSSU, Imaculada [et al.] (Orgs.). **O cômico e o trágico**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

BARROS, Patrícia Marcondes de. A imprensa alternativa da contracultura no Brasil (1968-1974): alcances e desafios. *CEDAP (UNESP)*, v. 1, n. 1, p. 78-85, 2005.

BECKER, Maria Lúcia. Mídia alternativa: antiempresarial, anti-industrial, anticapitalista? *Anais do V Congresso Nacional de História da Mídia*. São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/5o-encontro-2007-1/Midia%20alternativa%20antiempresarial-%20anti-industrial-%20anticapitalista.pdf>>. Acesso em 10 out. 2016.

BENITES, Sonia Aparecida Lopes; MAGALHÃES, Amarildo Pinheiro. Sentido, história e memória em charges eletrônicas: os domínios do interdiscurso. In: POSSENTI, Sírio; PASSETTI, Maria Célia (Orgs.). **Estudos do texto e do discurso: política e mídia**. Maringá: Eduem, 2010, p. 149-176.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, SP, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

BRASIL, Bruno. A breve história e a caracterização d'*O Pasquim*. *Revista do arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro*, n.6, p. 159-176, 2012.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão técnica de Daniel Aarão Reis Filho. Bauru: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CANAVILHAS, João. **Webjornalismo: Da pirâmide invertida à pirâmide deitada**. BOCC–Biblioteca Online de Ciências de Comunicação, 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-webjornalismo-piramide-invertida.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2016.

CARDOSO, Irene. A geração dos anos de 1960: o peso de uma herança. *Tempo Social*, São Paulo, v.17, n.2, p. 99-107, 2005.

CARDOSO JUNIOR, Nerione. **Hannah Arendt e o declínio da esfera pública**. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2005.

CARNEVALE, Ana Maria. Discurso e sujeito... Um movimento de criação. In: MARIANI, Bethania *et al* (Orgs.). **Discurso, resistência e...** Cascavel: Edunioeste, 2015.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção. IN: NOVAES, Adauto (Org.). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 19-43.

CHINEM, Rivaldo. *Imprensa alternativa: jornalismo de oposição e inovação*. São Paulo: Ática, 1995.

COUTO, Adolpho João de Paula. **Revolução de 1964: a versão e o fato**. Porto Alegre: Gente do Livro, 1999.

CROZIER, Michel. **O fenômeno burocrático**: ensaio sobre as tendências burocráticas dos sistemas de organização modernos e suas relações, na França, com o sistema social e cultural. Tradução de Juan A. Gili Sobrinho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

D'ANGELI, Concetta; PADUANO, Guido. **O cômico**. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

DAGNINO, Evelina. "Cultura, cidadania e democracia: a transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-americana". In: ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo (Orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**: novas leituras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, p. 61-101.

DE CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes; Revisão técnica de Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

**Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930**. 2. edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

DOSSE, François. **A História em migalhas**: dos Annales à Nova História. Tradução de Dulce Oliveira Amarante dos Santos; Revisão técnica de José Leonardo do Nascimento. Bauru: EDUSC, 2003.

DREIFUSS, René Armand. **A Internacional Capitalista. Estratégias e táticas do empresariado transnacional, 1918-1986**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

FALCÃO, Greyce. A imprensa a serviço do golpe: o AI-5 nas páginas da Revista Manchete. *Anais 9º Encontro Nacional de História da Mídia*. Minas Gerais, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-imprensa/a-imprensa-a-servico-do-golpe-o-ai-5-nas-paginas-da-revista-manchete-1968-1979>>. Disponível em: 10 out. 2016.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: UFRGS: Instituto de Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. Resistir, resistir, resistir... Primado prático discursivo!. In: MARIANI, Bethania et al (Orgs.). **Discurso, resistência e...** Cascavel: Edunioeste, 2015.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O tempo da ditadura**: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (Brasil Republicano, 4).

FERREIRA, Neilane Maria. Paz e amor da era de aquário: a contracultura nos Estados Unidos. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v. 33, ano 18, 2005.

FICO, Carlos. **Além do golpe**: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. O Grande irmão: depoimento Entrevista concedida a Débora Motta, Rio de Janeiro, 29 jan., 2009, *Boletim da FAPERJ*..

\_\_\_\_\_. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O tempo da ditadura**: regime militar e movimentos sociais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 167-206.

FORTES, Alexandre; NEGRO, Antonio Luigi; FONTES, Paulo. Peculiaridades de E. P. Thompson. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sergio. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**.. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001, p. 21-51.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da linguística. Tradução de Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas, SP: Pontes, 2004.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A ditadura envergonhada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

GAVA, José Estavam. **Momento Bossa Nova**: arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro. 2003 Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História. Assis, 2003.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. IN: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.) **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

GLÉNISSON, Jean. **Iniciação aos estudos históricos**. Com a colaboração de Pedro Moacir Campos e Emília Viotti da Costa. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

GODELIER, Maurice. O marxismo e as ciências do homem. IN: HOBASBAWM, Eric. **História do Marxismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983, p. 359-389.

GOMBRICH, Ernest. **Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. **A história da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1999.

GOENDER, Jacob. Era o golpe de 64 inevitável? In: TOLEDO, Caio Navarro de (Org.). **1964: visões críticas do golpe – democracias e reformas no populismo**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997, p. 109-116.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

\_\_\_\_\_. **Cadernos do cárcere, volume 1**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. **Escritos Políticos, volume I**. Organização e tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

HOBASBAWM, Eric (Org.). **História do Marxismo**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

\_\_\_\_\_. **Como mudar o mundo: Marx e o Marxismo (1840-2011)**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Sobre História**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOMEM, Wagner. **Histórias de canções: Chico Buarque**. São Paulo: Leya, 2009.

ISHAQ, Vivien; FRANCO, Pablo; SOUSA, Teresa de. **A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

JOFFILY, Mariana. O aparato repressivo: da arquitetura ao desmantelamento. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 158-171.

JOY, Dan; GOFFMAN, Ken. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

KANGUSSU, Imaculada [et al.] (Orgs.). O cômico e o trágico. Rio de Janeiro: 7 Letras, KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. IN: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.) O que resta da ditadura: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. **Pau de arara: a violência militar no Brasil – Com apêndices documentais.** São Paulo: Perseu Abramo, 2013.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de jornalismo – Norte e Sul: Manual de Comunicação.** Tradução de Rafael Varela Junior. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à constituição de 1988.** São Paulo: Boitempo, 2004.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

MACARINI, José Pedro. A política econômica do governo Médici: 1970-1973. *Revista Nova Economia*. Belo Horizonte, n.15, p. 53-92, 2005.

MACIEL, Luiz Carlos. **Nova consciência: jornalismo contracultural – 1970-72.** Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

\_\_\_\_\_. **Negócio seguinte:** Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

\_\_\_\_\_. **Anos 60.** Porto Alegre: L&PM, 1987.

MAGALHÃES, Belmira. Discurso, opressão/resistência. In: MARIANI, Bethania *et al* (Orgs.). **Discurso, resistência e...** Cascavel: Edunioeste, 2015.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux.** Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

**MANUAL** de Redação: Folha de S. Paulo. São Paulo: Publifolha, 2001.

MARIUZZO, Patrícia. Woodstock: 40 anos do festival que marcou a música e as gerações. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 61, n. 4, 2009.

MARTINS, Ricardo Constante. **Ditadura militar e propaganda política: a revista Manchete durante o governo Médici.** 1999. 200 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 1999.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã.** Tradução de Silvio Donizete Chagas. São Paulo: Centauro, 2005.

MATTOS, Franklin de. Rousseau misantropo – o riso e o ridículo na Carta a d’Alembert. In: KANGUSSU, Imaculada [et al.] (Orgs.). **O cômico e o trágico.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

MAUAD, Ana Maria; CARDOSO, Ciro Flamarion. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia.** Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 401-418.

MELO, José Marques de. **Teoria do jornalismo: identidades brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 243-262.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge: uma prática discursiva e ideológica. *Revista 9ª Arte*. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 37-48, 2012.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORAES, Denis de. Notas sobre imaginário social e hegemonia cultural. *Revista Contracampo*, n.1, p. 93-104, 1997.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A modernização autoritário-conservadora nas universidades e a influência da cultura política. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 48-65.

\_\_\_\_\_. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MOTTA, Fernando C. Prestes. **Organização e poder: empresa, Estado e escola**. São Paulo: Atlas, 1986.

MUNHOZ, Sidnei J.; ROLLO, José Henrique. Détente e détetes na época da Guerra Fria (Décadas de 1960 e 1970). *Revista Esboços*, v. 21, n. 32, 2014, p. 138-158. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2014v21n32p138/30318>>. Acesso em: 10 out. 2016.

MUNHOZ, Sidnei J. Na gênese da Guerra Fria: os EUA e a repressão ao comunismo no Brasil. In: MUNHOZ, Sidnei J.; SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (Orgs.). *Relações Brasil-Estados Unidos: séculos XX e XXI*. Maringá: Eduem, 2010.p. , p. 165-209.

\_\_\_\_\_. Fragmentos de um possível diálogo com Edward Palmer Thompson e com alguns de seus críticos. *Revista de História Regional*, v. 2, n. 2, inverno de 1997, p. 153-185. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2046/1528>>. Acesso em: 10 out. 2016.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). *Revista Brasileira de História* [online] v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004.

\_\_\_\_\_. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011, p. 235-290.

\_\_\_\_\_. **1964: História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2015.

NERY, Laura. Charge: cartilha do mundo imediato. Rio de Janeiro, *Revista Semesar*, n. 7, 2001. Disponível em: <[http://www.lettras.puc-rio.br/Catedra/revista/7Sem\\_10.html](http://www.lettras.puc-rio.br/Catedra/revista/7Sem_10.html)>. Acesso em: 01 jun. 2016.

NOGUEIRA, Clara Asperti. Revista Careta (1908-1922): símbolo da modernização da imprensa no século XX. *Miscelânea – Revista de Pós-graduação em Letras da Unesp*. Assis, v. 8, 2010.

OLIVEIRA, João Henrique de Castro. Anarquismo, contracultura e imprensa alternativa no Brasil: a história que brota das margens. *Cad. Pesq. Cdhist.*, Uberlândia, v.24, n.2, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso, imaginário social e conhecimento. *Revista Em Aberto*. Brasília, ano 14, n.61, 1994, p. 52-59.

\_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas, SP: Pontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2000.

\_\_\_\_\_. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes Editora, 2007, p. 59-71.

\_\_\_\_\_. Silêncios: presença e ausência. *Revista ComCiência*, n.101, Campinas, SP, 2008, p. 1-5.

\_\_\_\_\_. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas, SP: Pontes, 2016.

\_\_\_\_\_.; LAGAZZI-RODRIGUES, S.. **Discurso e textualidade**. Campinas, SP: Pontes, 2006.

ORTIZ, Renato. Revisitando o tempo dos militares. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 112-127.

PÊCHEUX, Michel. \_\_\_\_\_.: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 2007, p. 49-57.

\_\_\_\_\_. Delimitações, inversões, deslocamentos. *Cadernos de estudos linguísticos*. Campinas, SP, jul/dez, 1990, p. 1-18.

PETRINI, Paulo. **Gêneros discursivos iconográficos de humor no jornal O Pasquim: uma janela para a liberdade de expressão**. Londrina, 2012.

PIMENTEL, Luís. **Entre sem Bater!:** o humor na imprensa brasileira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o bloco histórico**. Tradução de Angelina Peralva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua:** análises linguísticas de piadas. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1998.

PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O tempo da ditadura:** regime militar e movimentos sociais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 207-241.

PRIORI, Angelo. A Doutrina de Segurança Nacional e o manto dos Atos Institucionais durante a Ditadura Militar Brasileira. *Revista Espaço Acadêmico* [online], n. 35, 2004.

QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros. O Pasquim: Embates Entre a Cultura Política Autoritária e a Contracultura. *Cadernos de História* [online], p. 218-235, 2008.

\_\_\_\_\_. O Pasquim: um jornal que só diz a verdade quando está sem imaginação (1969-1991). *Revista História & Perspectivas* [online], v. 1, n. 31, 2009.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_. 1968: o curto ano de todos os desejos. *Revista de Sociologia Tempo Social (USP)*, São Paulo, v.10, p. 25-35, 1998.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil:** repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984. Londrina: Eduel, 2001.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 31, 2003, p. 147-160.

RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil:** 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 30-47.

\_\_\_\_\_. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.

RISÉRIO, Antonio. Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. In: COELHO, Claudio Novaes Pinto. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia** – Um estudo de charges da Folha de S. Paulo. Maringá: EDUEM, 2000.

RUDÉ, George. **Ideologia e protesto popular**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

ROJAS, Carlos Antonio Aguirre. **Uma história dos Annales (1921-2001)**. Tradução de Jurandir Malerba. Maringá: Eduem, 2004.

\_\_\_\_\_. **Os Annales e a historiografia francesa: tradições críticas de Marc Bloch a Michel Foucault**. Tradução e revisão técnica de Jurandir Malerba. Maringá: Eduam, 2000.

ROLLEMBERG, Denise. A ditadura civil-militar em tempo de radicalização e barbárie (1968-1974). In: MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes (Org.). **Democracia e ditadura no Brasil**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006, p. 141-152).

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2014.

SEMERARO, Giovanni. Intelectuais “orgânicos” em tempos de Pós-Modernidade. *Cadernos Cedex*. Campinas, SP, vol. 26, n. 70, p. 373-391, 2006.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro**. São Paulo: Summus, 1991.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 243-282. (Brasil Republicano, 4).

SILVA, Marcos Rafael da. **As desventuras de Os Zeróis: cartuns e charges de Ziraldo, entre intenção e condição (1967-1972)**, 2011. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SIMIONATTO, Ivete. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. *Revista Kátal*. Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 41-49, 2009.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985**. Tradução de Mario Salviano Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

\_\_\_\_\_. **História militar do Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Hannah Arendt e o totalitarismo: o conceito e os mortos. *Politeia – História e Sociologia*, Vitória da Conquista, v. 7, n. 1, p. 243-260, 2007.

STOPPINO, Mario. Ideologia. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 585-597.

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

VALE, Rony Petterson Gomes do. *Lingua Pileata*: Bakhtin, linguagem do riso e análise do discurso. *Revista Inventário* [online], 11ª edição, 2012.

VALIM, Alexandre Busko. Da Boa Vizinhaça à Cortina de Ferro: política e cinema nas relações Brasil-EUA em meados do século XX. In: In: MUNHOZ, Sidnei; SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (Orgs.). **Relações Brasil-Estados Unidos**: séculos XX e XXI. Maringá: Eduem, 2010. cap. 10, p. 409-452.

VARGENS, João Baptista M. **Nos bastidores d'O Pasquim**. Rio de Janeiro: GMS, 1999.

VIGNOLES, Patrick. **A perversidade**: ensaio e textos. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papirus, 1991.

VISENTINI, Paulo Fagundes. As relações Brasil-EUA durante o Regime Militar. In: MUNHOZ, Sidnei; SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (Orgs.). **Relações Brasil-Estados Unidos**: séculos XX e XXI. Maringá: Eduem, 2010, p. 245-271.

WAGNER, Homem. **Histórias de canções**: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

WEIS, Luiz; ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. IN: SCHWARCZ, Lília Moritz. **História da vida privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WOODFIELD, Richard (Org.). **Gombrich essencial**: textos selecionados sobre arte e cultura. Tradução de Alexandre Salvaterra.. Porto Alegre: Bookman, 2012.