



**HAL**  
open science

# Usos políticos do humor gráfico nas páginas do jornal Pasquim sob censura (1969-1975)

Mélanie Toulhoat

► **To cite this version:**

Mélanie Toulhoat. Usos políticos do humor gráfico nas páginas do jornal Pasquim sob censura (1969-1975). II Encontro de Pesquisa em História da UFMG – II EPHIS, Jun 2013, Belo Horizonte, Brazil. halshs-01502822

**HAL Id: halshs-01502822**

**<https://shs.hal.science/halshs-01502822>**

Submitted on 6 Apr 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Usos políticos do humor gráfico nas páginas do jornal Pasquim sob censura (1969-1975)

Mélanie Toulhoat

Doutoranda – Universidade de Paris 3 (IHEAL-CREDA)/USP

[melanie.toulhoat@wanadoo.fr](mailto:melanie.toulhoat@wanadoo.fr)

**RESUMO:** O propósito deste artigo é perceber e entender as possibilidades específicas de contorno e superação das proibições e limites à liberdade de expressão permitida pelo uso político do humor gráfico, no contexto autoritário do Brasil pós AI-5. Analisamos manifestações gráficas e matérias publicadas no jornal satírico Pasquim, a partir do nascimento da publicação em junho de 1969 até o fim da censura prévia, em 1975. Foram estudadas diferentes formas de representação tais como caricaturas, charges, quadrinhos ou colagens de fotografias, afim de analisar os mecanismos destacados para usar o humor político como arma de resistência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pasquim; humor; censura

## Introdução

Este artigo foi escrito no âmbito de uma pesquisa de doutorado baseada no estudo das formas de linguagem alternativas ao discurso e às práticas oficiais impostos pelos sucessivos governos a partir do Golpe de março de 1964 no Brasil. O foco da pesquisa é o entendimento dos mecanismos específicos ao uso político do humor, num contexto de privação ou limitação das liberdades de expressão e criação, que permitem abrir novas possibilidades de contorno e superação das proibições. Questionando-se sobre as condições necessárias para o rir e o humor se tornarem instrumentos de resistência e protesto, o jornalista e editorialista francês Pierre Rimbert, redator-chefe do Monde Diplomatique, revelava no artigo « Eloge du rire sardonique. De l'exutoire à la résistance » certas chaves de leitura que nos parecem válidas tanto para nossa pesquisa como particularmente para este artigo:

Sob quais condições o rir oferece aos oprimidos um instrumento de resistência?

Se ele tiver uma base popular, se sua risada liberar uma visão global do mundo, se por fim ele entretiver com a ordem social uma relação de inversão.

(RIMBERT, 2010: p.28)

Neste caso, nos enfocaremos em diversos tipos de humor gráfico, como caricaturas, charges, quadrinhos e colagens, publicados nas páginas do jornal carioca Pasquim, desde o primeiro exemplar publicado em junho de 1969 e até meados dos anos 70. Este recorte temporal nos permite avaliar os usos políticos do humor durante a chamada época « combativa » da publicação,

que se encerra para muitos ex-jornalistas do Pasquim em março de 1975, com o fim da censura prévia e o nascimento de linhas partidárias dentro da redação. Nosso ofício não consiste em concordar ou não com esta interpretação. Este marco nos serve para definir um primeiro período, que começa alguns meses após a publicação do AI-5 e se prolonga com distintas fases e distintos tipos de censura aplicados: censores presentes fisicamente na redação, obrigação de mandar as matérias em Brasília para censura prévia... A escolha do jornal Pasquim não deve esconder a diversidade das publicações alternativas, que se multiplicaram desde antes do Golpe civil-militar de 1964:

Dentro do campo da imprensa alternativa, mesmo tendo como ponto comum, genericamente, a denúncia do arbítrio, os jornais apresentam diferenças importantes, que irão determinar a sua trajetória e, muitas vezes, o seu período de vida. Há aqueles que são alternativos à grande imprensa basicamente por questões formais, como a linguagem e a abordagem de temas como arte, cultura e comportamento. Há outros que se diferenciam da grande imprensa quanto ao conteúdo. E mesmo estes apresentam diferenças entre si [...]. (BUENO, 1986: p.49)

Nosso objetivo não é de fazer o elogio desta publicação, mas sim de entender por que meios concretos e com que estratégias de comunicação visual tornou-se rapidamente alvo da censura e símbolo de resistência, num contexto de apoio majoritário da grande imprensa brasileira ao regime militar:

Além da competição acirrada e o desafio da modernização, na segunda metade dos anos 1960 a grande imprensa teve de lidar com outro grande dilema, o Estado autoritário. Decerto, toda a grande mídia (salvo Última Hora) apoiou a intervenção militar, contribuindo para configurar o notável apoio civil conferido ao Golpe de 1964. (MOTTA, 2013: p.63)

### **A censura, aplicada ao Pasquim e denunciada pelos caricaturistas e chargistas**

O ponto de partida desta reflexão é uma análise dos métodos de censura aplicados ao jornal Pasquim, a partir do primeiro exemplar publicado o dia 26 de junho de 1969. Da mesma maneira que as proibições e os cortes impostos à imprensa foram mudando e variando paralelamente às evoluções políticas e conjunturais, as medidas destinadas especificamente ao grupo de redatores e desenhistas da redação subiram mudanças. Tentando definir e teorizar a ação sensorial desenvolvida durante o regime militar brasileiro, Beatriz Kushnir questiona a noção de violência no “[...] ato de coibir unilateralmente a expressão livre de ideias e ações políticas, sonegar informações comprometedoras, calar tudo e todos que não comungassem as posições das forças vencedoras” (KUSHNIR, 2004, p.11). A historiadora destaca a duplicidade da censura, que pode ser ao mesmo tempo escondida e secreta, assim como assumida e explícita.

O sociólogo Gláucio Ary Dillon Soares, num trabalho de classificação dos atos de censura, insistia sobre a natureza mesma da censura: “A censura foi, principalmente, um instrumento de

proteção autoritária do próprio Estado. Ela procurou esconder o autoritarismo de forma autoritária, assim como as resistências a ele.” (SOARES, 1989: pp.21-43). O jornal *Pasquim* surgiu no Brasil do Ato Institucional 5 e passou rapidamente a sofrer perseguições, cortes e pressões em nome desta “proteção autoritária”. Millôr Fernandes, humorista, caricaturista e jornalista, fez parte da redação da publicação até abril de 1975. Ele saiu da redação após a proibição pela censura federal do número 300, no qual tinha escrito um editorial sobre o fim da censura previa e conceito de responsabilidade. Em 1977, ele comentava os anos de trabalho dentro da publicação, marcados pela censura:

Foram 300 semanas de um jornalismo aventureiro, com alguns momentos de extrema euforia e a maior parte de depressão e angústia diante da perseguição violenta e constante. Pois, dois seis anos quase completos que eu trabalhei no *Pasquim*, mais de cinco foram sob a bengala branca da censura mais cega que já existiu neste país – e eu sei bem do que falo. (FERNANDES, 1977: p.9).

A primeira manifestação importante e concreta da censura ocorreu um pouco mais de um ano após o nascimento do jornal, com a publicação de uma reprodução da pintura de Pedro Américo, “Independência ou morte<sup>1</sup>”, realizada em 1888. O caricaturista e jornalista Jaguar, um dos criadores do *Pasquim*, usou uma montagem feita com uma reprodução do quadro que consagrou “a participação de Pedro Américo na montagem de um imaginário particularmente importante na construção simbólica do regime político, sobretudo em momentos de redefinição da identidade nacional” (SCHLICHTA, 2009: p.2). Jaguar transformou a imagem inicial e fez dizer a Dom Pedro I “Eu quero mocotó”, referindo-se a uma canção de Erlon Chaves e Jorge Ben Jor apresentada em 1970.



Imagem 01: JAGUAR, “Eu quero mocotó”. In: *Pasquim*, ano II, nº72, nov.1970

1 O quadro, igualmente conhecido sob o nome “O Grito de Ipiranga”, encontra-se atualmente no Museu Paulista (SP).

Jaguar usava frequentemente a técnica do corte colagem de fotografias, conferindo um novo peso simbólico a uma imagem já existente. Às vezes só era preciso mudar um detalhe, para investir ou mudar o sentido e o impacto da imagem no público. O efeito cômico reside no distanciamento entre a imagem inicial e a imagem assim produzida. Consequentemente à publicação desta imagem, a quase totalidade dos membros da redação foram presos, à exceção de Millôr Fernandes e Henfil, que tiveram que esconder-se para continuar a publicar o jornal de maneira clandestina durante dois meses, contando com o apoio moral e técnico de intelectuais e artistas solidários. Após esse evento, o jornal contou com a presença física de censores dentro da redação, ao lado dos jornalistas, para vigiar e cortar as matérias antes mesmo da edição. A partir de 1974, a sede da censura mudou para Brasília, onde o jornal tinha que mandar as matérias pela censura prévia, o que ocasionava vários problemas técnicos e financeiros pela redação. Além do próprio caráter político das charges e das caricaturas, a grande maioria dos cortes e atos de censura justificava-se pela defesa da moral, da ética e dos bons costumes. As motivações dos censores podem ser avaliadas na documentação presente nos arquivos do DOPS e de outros órgãos de segurança e de inteligência. Paulo Monteiro, um oficial dependendo da Secretaria de Segurança Pública, se apresenta em todas as cartas redigidas por ele, como “Chefe da Turma Estudantil<sup>2</sup>”. Assinou vários pedidos de censura assim como as justificações destes, denunciando “atos atentatórios à moral pública, baseando-se na publicação de charges com escritos obscenos, ferindo desse modo as determinações do serviço de censura.” (MONTEIRO, 1974: p.2).

Alvos da censura, os desenhistas da redação do Pasquim rapidamente passaram a criticá-la, de forma humorística, poética, irônica ou cínica. Jaguar propõe esta visão da censura, interessante na medida em que destaca a própria figura dos censores, as ferramentas utilizadas assim como os alvos representados sob a forma de canetas com asas.

---

2 A assinatura inteira é a seguinte: “Detetive – Matr. 121.748. Chefe da Turma Estudantil”. A maioria das denúncias são dirigidas ao Chefe da Seção de Buscas Especiais do DOPS.

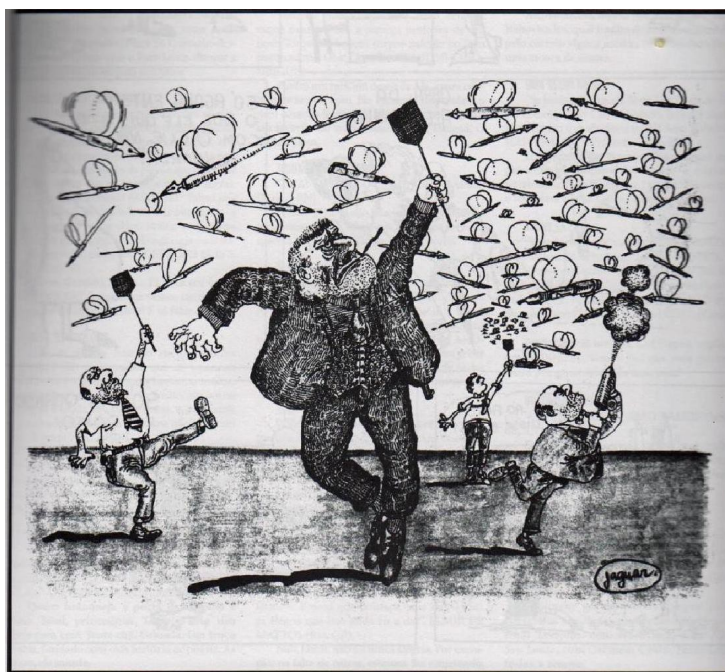


Imagem 02: JAGUAR, “A censura”. In: O Pasquim. Antologia. Volume II. 1972-1973. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2006, p.29.

Outra charge, do Millôr Fernandes, representava diretamente a ação dos censores, os protagonistas de muitos desenhos e muitas críticas, pois a presença deles impactava de forma direta e concreta no trabalho cotidiano dos jornalistas. Aqui, sob o lápis irônico do Millôr, os responsáveis da verificação dos conteúdos se empurram para poder ver as matérias, como se fosse um espetáculo. Aqui, a inversão opera-se na atitude dos censores, que manifestam um forte interesse pelas produções que com bom senso teriam que criticar, denunciar e cortar.



Imagem 03: FERNANDES, « A censura lendo o material do Pasquim ». In: O Pasquim. Antologia. Volume I. 1969-1971. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2006, p.106

Além da própria figura do censor, os caricaturista e chargistas atacaram também os motivos da censura e as justificações assumidas pelas autoridades. No caso do Pasquim, eles sofreram vários pedidos de cortes devidos às acusações de pornografia: os “atos atentários à moral pública” denunciados pelo oficial Paulo Monteiro (MONTEIRO, 1974: p.2).

Na charge seguinte, a Fortuna questiona os fundamentos dos cortes justificados pela defesa dos bons costumes e da moral, tornando-os ridículos e excessivos. A imagem, dividida em duas partes, representa as matérias jornalísticas (ou, de forma extensa, toda a produção intelectual e artística desta época) sem censura, figuradas sob a aparência das letras do alfabeto. Na segunda parte, algumas tiras pretas cobrem certas partes sensuais ou impudicas de letras que podem referir-se às curvas do corpo humano: as letras B, O, Q e V.

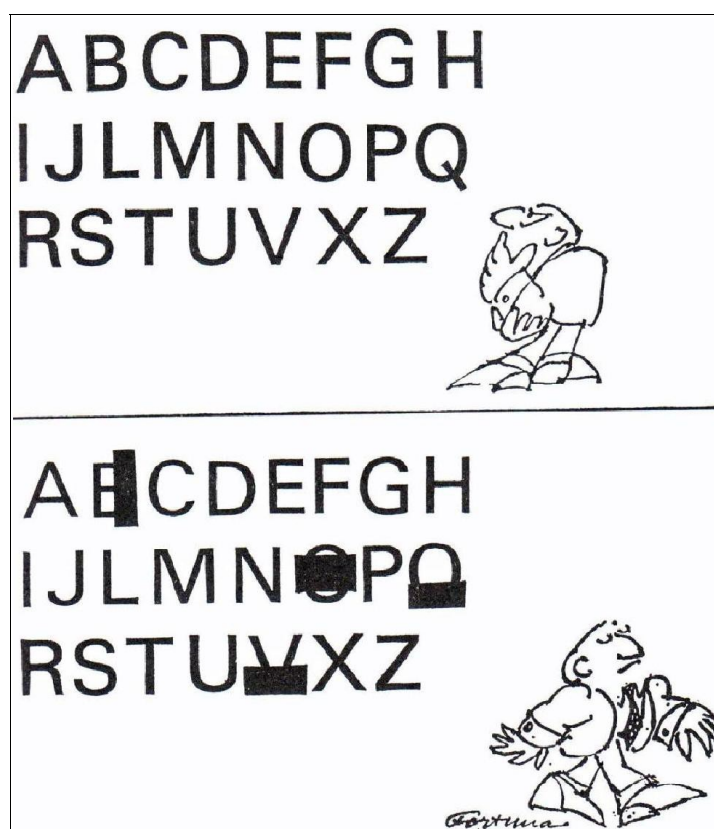


Imagem 04: FORTUNA. In: O Pasquim. Antologia. Volume I. 1969-1971. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2006, p.119

Estas críticas gráficas dirigidas à ação sensorial tornam-se vigentes e eficazes principalmente pela “relação de inversão” (RIMBERT, 2010: p.28) que tentam estabelecer, tornando o ofício e a figura do censor ridículo, absurdo e inútil. Elas abrem o caminho para conduzir certas reflexões sobre a variedade das estratégias desenvolvidas para poder expressar-se, apesar das proibições e pressões sofridas.

### **“Você sabe... o humor permite dizer as coisas, sem dizê-las realmente”**

Interrogado sobre os mecanismos de humor escrito e gráfico desenvolvidos no *Pasquim*, Ricky Goodwin insistia sobre o caráter ambíguo e os duplos sentidos permitidos especificamente pelas representações humorísticas<sup>3</sup>. Ele afirmava que a grande arma do humor era (e ainda é) seu forte poder comunicacional, sua capacidade de transmitir ideias e pontos de vista somente dando algumas chaves de leitura e podendo, conseqüentemente, escapar da censura e da repressão. (GOODWIN, 2011: p.32)

Vários ex-integrantes da redação, em depoimentos ou entrevistas, afirmam que as autoridades não levaram a sério a importância da publicação, num primeiro momento. O próprio nome do jornal parece uma reação frente à certa forma de depreciação: a palavra « pasquim » tinha nos anos 1960 uma conotação negativa e servia para nomear uma publicação sem análise nem qualidade no tratamento da informação. Ao assumir plenamente tal apelação pejorativa, depreciativa, os jornalistas procuravam certa proteção, escondendo assim o conteúdo publicado atrás desta qualificação. Juan Sasturain, jornalista argentino que trabalhou na revista satírica *Humor*, nascida em junho de 1978 no auge da ditadura militar dirigida por Jorge Rafael Videla, propõe um análise do nome da publicação-análise que nos aparece válido também pelo jornal *Pasquim*:

*Es sintomático el nombre de la publicación. Es casi una salvedad, una marca que avisa, abre el paraguas sobre su contenido, se cura en salud: esto es humor (no otra cosa). Un gesto defensivo ante la posible represión y una declaración paradójica de posesión legal.*

(SASTURAIN, 1998: p.366).

O humor gráfico, desenvolvido pelos desenhistas para tornar-se um instrumento das lutas ideológicas e políticas conduzidas pelo jornal, se articula em várias formas e manifestações que, além de apresentar semelhanças no discurso veiculado, possuem especificidades:

As imagens iconográficas encontradas nas capas e páginas internas do jornal *O Pasquim* inserem-se na categoria de diversos gêneros do discurso que, na perspectiva da pesquisa, constituem formas de produção simbólicas culturais, por serem criadas a partir de habilidades artísticas e refratam, na concepção bakhtiniana, experiências geradas pela práxis de grupos sociais e se organizam, no sentido composicional, por diversos traços em comum. Em geral, a atividade discursiva, por exemplo, recorre a recursos tais como o humor, a ironia e a sátira e tem como objetivo construir instrumentos discursivos de confrontação com a cultura hegemônica. (PETRINI, 2012: p.44)

Uma das formas de expressão gráfica e humorística que se destaca nas páginas do *Pasquimé* a caricatura, “una técnica de degradación en la cual se libera una agresión” (MATALLANA, 1999: p.22) que procura a dessacralização do seu alvo. Esse alvo, de fato, perde autoridade moral e crédito. Mobilizando um núcleo de referências comuns que servem de chaves de leitura, e

---

3 Entrevista realizada em 17 de abril de 2011 em Paquetá (RJ).



exagerando certas características físicas ou comportamentais, o autor se torna um perigo o pelas pessoas que caricatura, das quais ele sublinha o caráter comum, ridículo, vergonhoso... e conseqüentemente, risível. No *Pasquim*, foram publicadas poucas caricaturas de militares e dirigentes, formalmente proibidas. Os jornalistas utilizavam com muita frequência o charge, um tipo de expressão gráfica muito semelhante à forma mencionada anteriormente.

O principal papel da charge é apresentar, de forma crítica, um personagem, fato ou acontecimento político atual que esteja em evidência. Por essas características, conclui-se que a charge é um recurso jornalístico com caráter crítico e temporal. Evidentemente, o grau de informatividade presente na charge tem relação com a vida cotidiana contemporânea, ou seja, está inserida num determinado contexto de atualidades. (PETRINI, 2012: p. 58).

Ao representar eventos ou situações contemporâneos, os chargistas do *Pasquim* permitiram às imagens publicadas de adquirir um poder significativo num contexto autoritário de limitação das formas de representação oficialmente permitidas e socialmente aceitas. Sem necessariamente representar pessoas em particular, cuja identificação espontânea teria feito do desenho um ataque direto, a charge permitia ao seu autor de brincar com os limites à liberdade de expressão. “Os Híppies”, do Jaguar, é um exemplo da operação de dessacralização eminentemente política permitida pela charge. Aqui, os alvos dos desenhos são múltiplos : dentro de uma delegacia, um grupo de jovens é detido pelas forças policiais. As aparências físicas e as características são exageradas. O texto se insere na imagem, ajudando a fornecer chaves de leitura. Um personagem, de cabelos cumpridos, vestido largo e pés descalços, como todas as pessoas presas pelos militares na imagem, se destacam: ele intervém diretamente e pergunta ao comissário, o dedo levantado como para demonstrar sua indignação e certo prestígio: “O senhor sabe com Quem está falando?”. Esta charge resalta principalmente a pressuposta ignorância cega de militares que confundem a pessoa de Deus, identificável à sua auréola minúscula, com a massa de militantes, estudantes ou « híppies » frequentemente presos. A própria figura religiosa perde seu caráter sagrado e se torna grotesca.

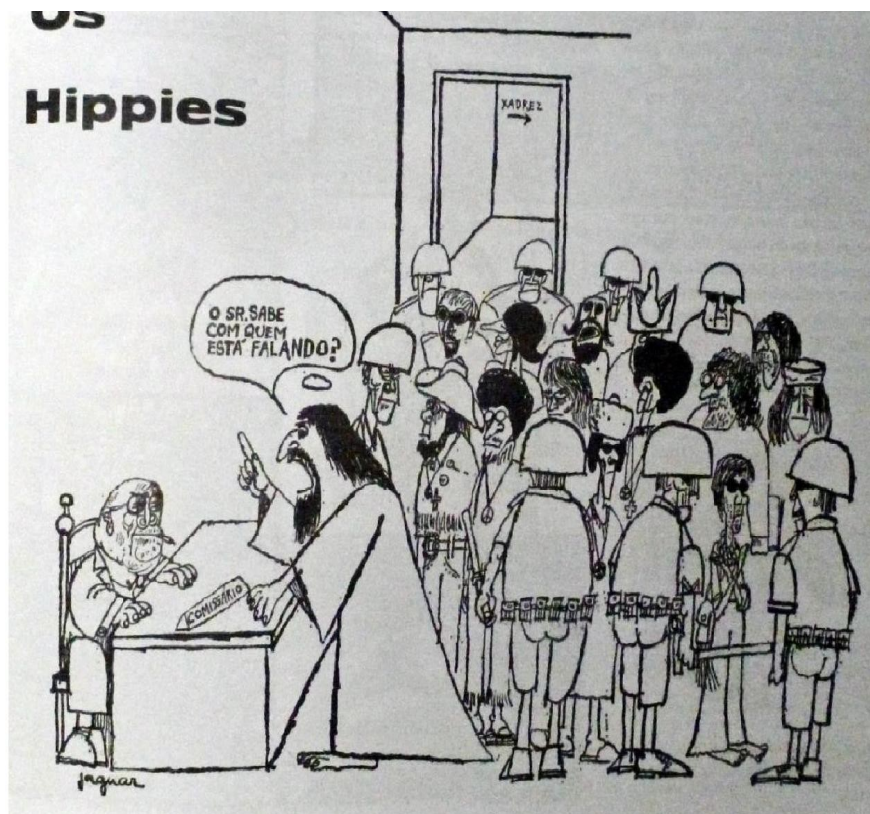


Imagem 5

JAGUAR, « Os Hippies ». In: O Pasquim. Antologia. Volume I. 1969-1971. Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2006, p.127

Certos personagens, criados pelos desenhistas do Pasquim, tornaram-se recorrente. O ratinho Sig, inventado pelo Jaguar, era presente em casa exemplar do jornal para comentar as matérias e critica-las. A série “O Sobrevivente”, do Henfil, misturava charges e quadrinhos para representar vários anônimos, sempre justificando a morte de outros para garantir a própria sobrevivência. A crítica, desta vez, é muito ampla e direcionada ao individualismo e ao cinismo da sociedade brasileira. Utilizando várias referências mitológicas, como a águia comendo a barriga aberta de Prometeu, o casal de tartarugas abandonando uma companheira nas portas da Arca de Noé ou a cobra que joga fora Adão e Eva do jardim de Éden; Henfil representa sempre a figura do agressor que tenta convencer a vítima da legitimação da própria morte. Nesta ultima imagem, a situação se complexifica e os agressores se multiplicam, numa metáfora da sociedade onde a lei do mais forte vale em diferentes escalas, quando vários interesses pessoais entram em conflito.

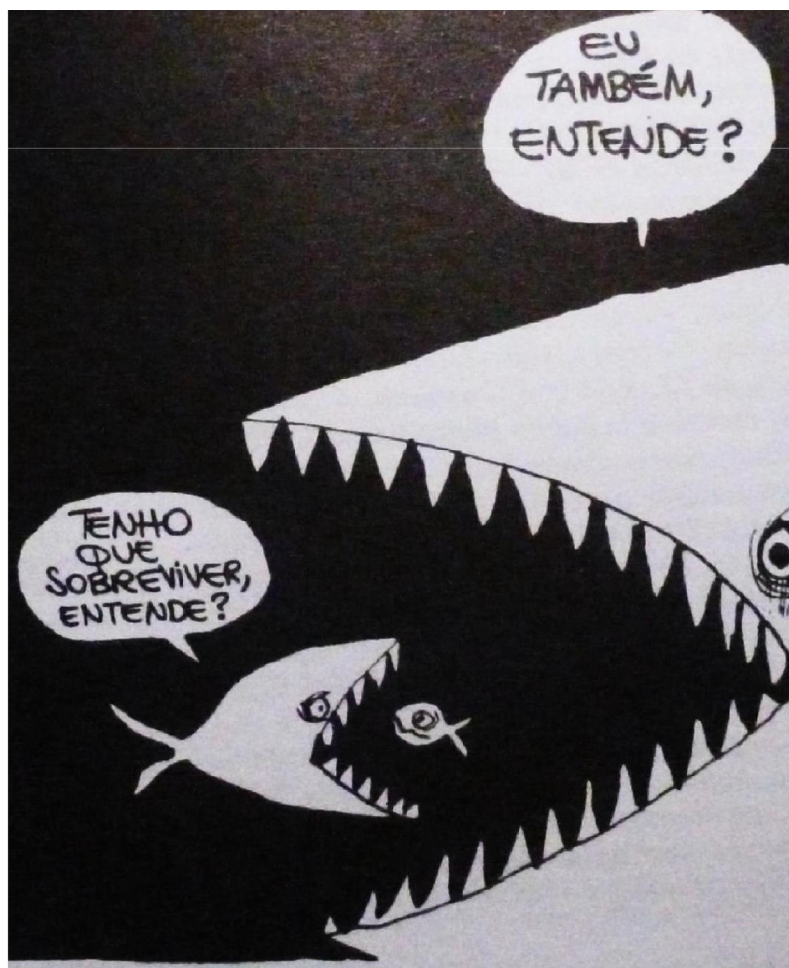


Imagem 6

HENFIL, “Tenho que sobreviver, entende?”. In: O Pasquim. Antologia. Volume II. 1972-1973.

Rio de Janeiro: Ed. Desiderata, 2006, p.62.

### Considerações finais

O *Pasquim* nasceu em junho de 1969, um pouco menos de um ano depois da publicação do AI-5, tornando-se rapidamente um alvo privilegiado da censura. O Jaguar, um dos fundadores da publicação, reconhecia em 2009 de forma irônica e implícita as dificuldades encontradas na época: “A fundação do Pasquim logo depois do AI-5 foi uma coisa inteligentíssima, né? Um grupo de pessoas consideradas de certo QI, esperou o AI-5 pra abrir um jornal pra falar mal do Governo! Foi uma ideia brilhante!” (JAGUAR, 2009: p.30). Para escapar das diferentes manifestações da censura ou para contornar os cortes e as proibições consequentes, a redação do *Pasquim* teve que elaborar mecanismos e estratégias comunicacionais, escritas e iconográficas, que tentamos decifrar. A publicação se destacou no campo do humor gráfico, publicando algumas caricaturas e muitos charges, quadrinhos, fotografias, montagens e colagens que fizeram parte das armas do jornal para resistir aos cortes à liberdade de expressão. As diversas formas destacadas de humor gráfico utilizavam duplos sentidos, metáforas ou metonímias, permitindo a mobilização de

referências comuns com o público, incitado a desenvolver sua capacidade de interpretação e decodificação. Nesse sentido, os leitores contribuíram fortemente às lutas lidadas pelos integrantes da redação- jornalistas, escritores e desenhistas- que tentaram utilizar as especificidades e características do humor político para continuar a expressar-se, além do contexto autoritário de privação de liberdades.

### **Fontes**

- FERNANDES, Millôr. Millôr no Pasquim. São Paulo: Circulo do Livro, 1977 ;
- GOODWIN, Ricky. Entrevista realizada em 17 de abril de 2011, em Paquetá (RJ) ;
- JAGUAR, Depoimento pelo jornal da ABI (março de 2009). Captado em: <http://www.readoz.com/publication/read?i=1015896#page30>. Acesso em: 1 set. 2013 ;
- MONTEIRO, Paulo. Cartas e informes. Rio de Janeiro, 1974. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (Arquivo do DOPS) ;
- PASQUIM. Rio de Janeiro, 1969-1975. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Fundação Rui Barbosa (RJ).
- Ato Institucional nº5, decretado em 13 de dezembro de 1968.

### **Referências Bibliográficas**

- BUENO, Márcio. A Imprensa Alternativa – Ontem e Hoje. In: MELO, Maria Amélia (coord.). Vinte Anos de Resistência. Alternativas da Cultura no Regime Militar. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986, p. 47-60.
- KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda. Jornalistas e Censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MATALLANA, Andrea. Humor y politica. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político. Buenos Aires: Eudeba, 1999, p. 22.
- PATTO SÁ MOTTA, Rodrigo. A ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa: 1964-1969. Topoi, v.14, n.26, p.62-85, jan./jul.2013.
- PETRINI, Paulo. Gêneros discursivos iconográficos de humor no jornal O Pasquim : uma janela para a liberdade de expressão. 246 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Programa de Mestrado em Comunicação, Londrina, 2012, 247 p.
- RIMBERT, Pierre. Eloge du rire sardonique. De l'exutoire à la résistance. *Le Monde Diplomatique*, nº677, agosto 2010, p.28.
- SASTURAIN, Juan. Humor era no tener que pedir perdón. In: BERSTEIN, Eduardo.; ZUBIETA, Martin. Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso. Buenos Aires: Colihue,

1998, p.366.

- SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. Independência ou Morte (1888), de Pedro Américo: a pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a Nação. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTORIA, 25º, 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009.

- SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v.1, n.10, p.21-43, jun.1989.