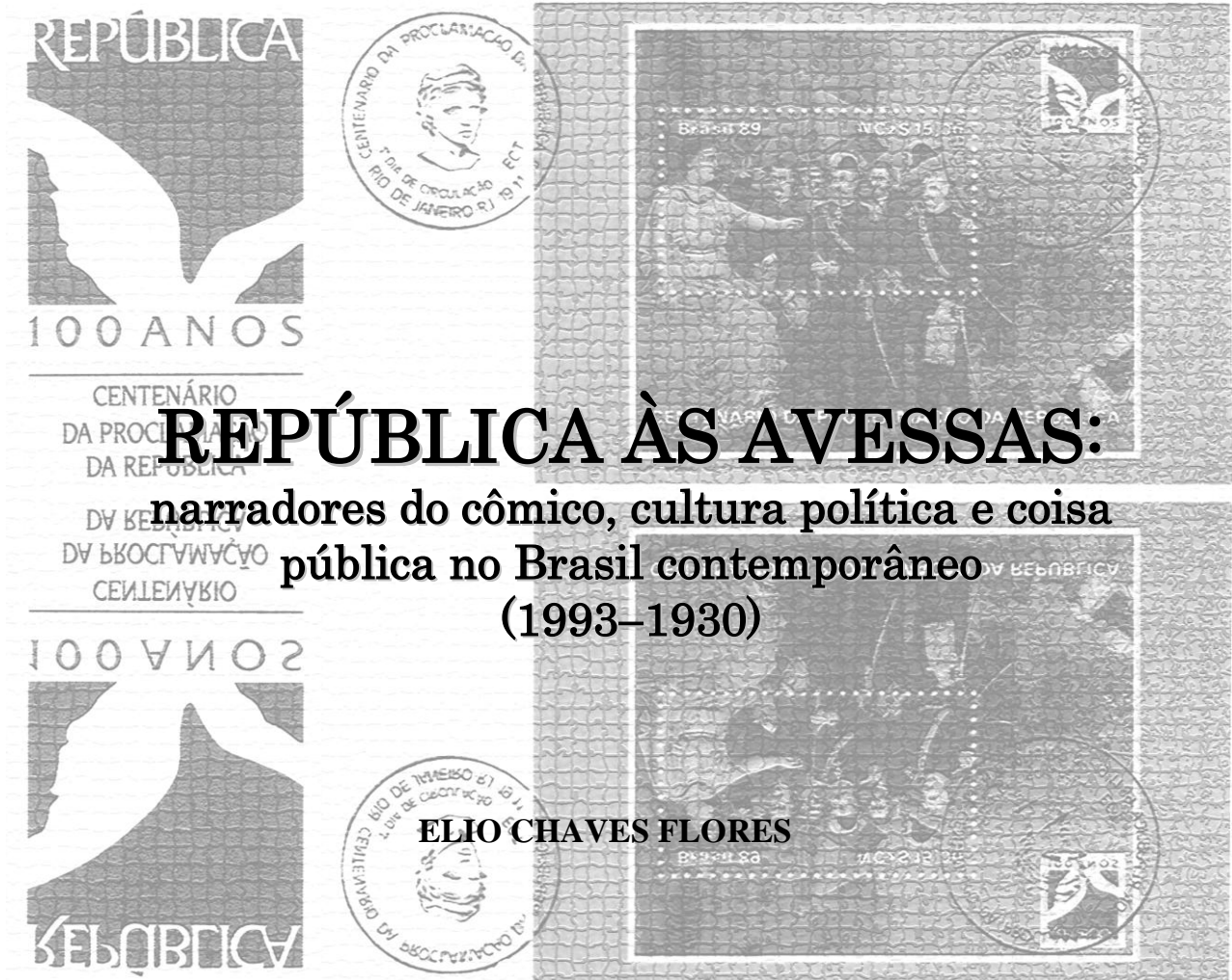


UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



Niterói  
2002

ELIO CHAVES FLORES

**REPÚBLICA ÀS AVESSAS:**  
**narradores do cômico, cultura política e coisa pública**  
**no Brasil contemporâneo**  
**(1993–1930)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal Fluminense, como requisito final à obtenção do título de Doutor em História.

Área de concentração: História Social

Orientador: Prof. Dr. Jorge Ferreira

Niterói  
Universidade Federal Fluminense  
2002

Tese defendida e \_\_\_\_\_ em 21 de março de 2002, pela banca examinadora constituída pelos professores:

---

Prof. Dr. Jorge Ferreira (Orientador)  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Inês Borges Machado Pinto (Examinadora)  
Universidade de São Paulo

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Isabel Lustosa (Examinadora)  
Fundação Casa de Rui Barbosa

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rachel Soihet (Examinadora)  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Elias Thomé Saliba (Examinador)  
Universidade de São Paulo

---

A José Munhoz Flores, 1921-(?), e Cassalina Chaves Flores, 1930-(?), que nasceram camponeses e envelheceram operários, e a Jean Michel D. F. Flores, 1985-(?), nascido cidadão, elos de História que me fazem durar para trás e para frente, na certeza de que a república de nossas vidas durará apenas um pouco mais. A filha de Júpiter sussurrou em nossos ouvidos que jamais seríamos eternos.

## AGRADECIMENTOS

Caminhei um bocado de labirintos e estradas até chegar ao ponto final deste trabalho. Ao entregá-lo à banca examinadora e a quem quer mais que se digne a lê-lo, terei de, não sem dúvida de injustiça, mencionar as pessoas e instituições que, de uma forma ou de outra, tornaram possível a superação das adversidades e dos desafios de um empreendimento acadêmico.

Gostaria de expressar a satisfação de estar vinculado por quatro anos (1998-2002) ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, com grau de excelência reconhecido pelos órgãos públicos de fomento à pesquisa e pela comunidade acadêmica. Sou grato aos pesquisadores e professores com quem tive contato e dialogaram comigo apontando problemas e sugerindo leituras, como é o exemplo de Daniel Aarão Reis Filho e de Ana Maria Mauad em seus respectivos cursos que freqüentei. No momento definidor dos rumos da pesquisa, Angela de Castro Gomes e Rachel Soihet dariam contribuição especial na Banca de Qualificação, ainda no quente mês de maio carioca do ano 2000. Suas agudas críticas e suas muitas sugestões soariam como um duro recado no sentido de encaminhar a pesquisa para o cânone historiográfico. Não foi senão o que tentei construir nos setecentos dias seguintes que me restavam para cumprir os prazos institucionais.

Desde o início, estive sob a orientação do professor Jorge Ferreira, que, com sua competente exigência e afável amizade, me faria enfrentar mares historiográficos nunca dantes navegados. Sua orientação me levaria à crença de não ser possível a feitura de uma tese de doutorado sem os pressupostos humanos dos que têm mais experiência. Creio mesmo que suas críticas e ponderações, ao longo do trabalho, seriam antes as convicções de um homem público com uma inabalável cultura republicana, baseada na ética e no compromisso. Eu tive, pois, o privilégio de trabalhar sob a orientação do professor Jorge Ferreira, sou grato por isso, e não seria piegas repetir uma de suas máximas para comigo: “É preciso avançar, como diriam os velhos comunistas!” Agradeço às professoras Dra. Maria Inês Borges Machado Pinto, Dra. Isabel Lustosa, Dra. Rachel Soihet e ao professor Dr. Elias Thomé Saliba que, com interesse pelo tema e espírito acadêmico, se dispuseram a formar a Banca Examinadora para apreciação e avaliação da pesquisa finalizada. Sou grato, antecipadamente, pelas críticas, sugestões e orientações que se fizerem no momento

derradeiro de uma árdua obrigação científica e que, nem por isso, deixaria de ter uma enorme satisfação pessoal.

Foi o Departamento de História, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, que possibilitou o meu afastamento para a qualificação no doutoramento. Assim seria feito com a melhor condição possível, isto é, como bolsista do programa PICDT/CAPES/UFPB. Aos meus companheiros de trabalho, professores do labor, e aos alunos do Curso de História e Ciências Sociais com quem passei a conviver desde o mês de novembro de 1994, sou ternamente grato pela oportunidade de leituras e debates daqueles autores, clássicos ou contemporâneos, que, a partir da produção de vastos sentimentos, aprendemos a amar, como verdadeiramente amam os teólogos sem Deus: anjos da história que não se curvam nem mesmo com as tempestades vindas do paraíso!

Quantos nomes deveria citar, não fosse o horror de não mencionar algum ou outro e ficar com essa eterna dívida, cara à memória de qualquer historiador!? Se esquecesse de familiares, eles observariam que “pobre com curso de doutor” sempre rejeita a sua origem. Os amigos que não constassem nesta página sentir-se-iam preteridos e comentariam com a máxima: “Sua amizade não inspirava confiança”. Os parceiros das horas vagas diriam, um tanto desapontados: “Logo eu, que lhe sugeri tantas hipóteses?”, e assim por diante. De certo nem os parentes políticos ausentes perderiam a oportunidade de ironias do tipo “Só faltou a mulher escrever para ele”. Por tudo isso, e sob pena de, no final das contas, ser injusto duas vezes para com eles, torno público minha gratidão. Claro que todos não mereceriam apenas este espaço: eles estão, e vão se achar, em todos os parágrafos e notas, da primeira à última página.

“Mesmo com o auxílio de dados históricos, não se pode necessariamente convencer as pessoas de que o progresso das instituições humanas implica um processo de democratização progressiva: só se pode apelar para métodos que são, em última análise, morais e emocionais.”

Edmund Wilson. *Rumo à Estação Finlândia*, 1940.

“O espetáculo de uma sociedade caminhando rapidamente a passo de ganso para a escravidão prenuncia para muitos a alvorada de um novo milênio, mas penso que esses estão enganados. (...) A elasticidade das relações humanas subjacente à máquina política permite a existência de um espírito lúdico, possibilitando a redução de tensões que se assim não fosse tornar-se-iam insuportáveis e perigosas, porque a perda do humor é uma coisa mortal.”

Johan Huizinga. *Homo Ludens*, 1938.

## SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS .....	viii
RESUMO .....	x
ABSTRACT .....	xi
RÉSUMÉ .....	xii
<b>INTRODUÇÃO: A seara da pesquisa .....</b>	<b>13</b>
<b>PRIMEIRA</b>	
<b>TEMPORALIDADE: Coisa Pública e Cento e Poucos Anos (1993-1989) .....</b>	<b>30</b>
1.1. O espectro da Monarquia: o bobo da corte .....	32
1.2. Ironistas de coisas novas: humores midiocratas .....	43
1.3. Solenidades oficiais e oficiosas: humorismos e ironias de ocasião .....	64
1.4. Traços e verbos: reminiscências cômicas .....	79
<b>SEGUNDA</b>	
<b>TEMPORALIDADE: Da Nova Coisa Pública à Ditadura (1989-1979) .....</b>	<b>93</b>
2.1. O espectro da ditadura: o autoritarismo .....	95
2.2. Velhas coisas na nova coisa pública: transas e transações .....	106
2.3. Humorismo a favor: entre a prancha e o governo .....	118
2.4. Arestas cômicas e irônicas: entre a historicidade e a identidade .....	131
<b>TERCEIRA</b>	
<b>TEMPORALIDADE: Coisa Pública, Atos e Traços (1979-1964) .....</b>	<b>151</b>
3.1. Humor pasquiniano: tempos nada brandos .....	153
3.2. Crônicas anunciadas: polêmicas com o humor reacionário .....	169
3.3. Cronotopos pasquiniano: jornal, praia e botequim .....	189
3.4. República do humor: geração, identidade e trajetória .....	202
<b>QUARTA</b>	
<b>TEMPORALIDADE: Coisa Pública, Horacianos e Juvenalianos (1964-1945) .....</b>	<b>224</b>
4.1. O espectro vermelho: república sindicalista .....	226
4.2. Nós, o povo: entre as direitas e as esquerdas .....	239
4.3. Partidos republicanos, intelectuais partidos .....	256
4.4. Dores públicas, sarcasmos privados .....	274
<b>QUINTA</b>	
<b>TEMPORALIDADE: Coisa Pública, Manhas Modernistas e Tristes Figuras (1945-1930) .....</b>	<b>296</b>
5.1. Uma senhora de meia idade em pleno Estado Novo .....	298
5.2. Tristes figuras: O Amigo da Onça e Juca Pato .....	315
5.3. Tribunus da plebe: Zé Povo e Jeca .....	329
5.4. Itararé, um barão republicano .....	342
<b>O FINAL DA SEARA E OS NARRADORES DO CÔMICO .....</b>	<b>366</b>
<b>FONTES/REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>373</b>



## LISTA DE FIGURAS

		pág.
Figura 1	– Lailson. O Último Imperador .....	41
Figura 2	– Fred. A Constituição .....	46
Figura 3	– Carlos Eduardo Novaes e César Lobo. Extremistas de Centro .....	53
Figura 4	– Carlos Eduardo Novaes e César Lobo. Vou Votar no Bonitão .....	61
Figura 5	– Cai a República. Viva a Coroa .....	74
Figuras 6/7	– L. F. Veríssimo e Jayme Leão. À República com Humor .....	76
Figura 8	– Lailson. Eleições na República .....	80
Figura 9	– Millôr Fernandes. Transição e Despedida* .....	86
Figura 10	– Millôr Fernandes. A Transição .....	99
Figura 11	– Angeli. As Elites .....	104
Figura 12	– Humberto. Casamento da Nova República* .....	112
Figura 13	– Humberto. A Musa da República Nova .....	116
Figura 14	– Ziraldo. O Conciliador* .....	122
Figura 15	– Cássio Loredano. Bordando a Ordem* .....	125
Figura 16	– Cássio Loredano. Ciclo Militar* .....	136
Figura 17	– Drumond & Ziraldo. República do Planejamento .....	140
Figura 18	– Guidacci. A Censura .....	164
Figura 19	– Jaguar. A Repressão .....	168
Figura 20	– Daniel. Dedurologia .....	180
Figura 21	– Paulo Caruso: Personagens Rodriguianos .....	186
Figura 22	– Cântones Pasquinianos .....	195
Figura 23	– Jaguar. Imperialismo Ipanemense .....	201
Figura 24	– Os Novos Pasquinianos.....	205
Figura 25	– Millôr Fernandes. Barricada Intelectual .....	221
Figuras 26/27	– Claudius. A “Revolução” e o DOPS em Ação .....	233
Figura 28	– Claudius. Reformas de Base .....	237

Figura 29	–	Claudius. Primeiro de Maio .....	238
Figura 30	–	Jaguar. Às Vésperas da “Revolução” .....	247
Figura 31	–	Jaguar. Agentes do DOPS Decifrando Códigos .....	258
Figura 32	–	Hilde Weber. Jânio Joga à Direita e à Esquerda .....	268
Figura 33	–	J. Carlos. Depois da Festa .....	272
Figuras 34/35	-	Hilde Weber. Dois Momentos* .....	284
Figura 36	–	Théo. Rebeco, o Conspirador .....	289
Figura 37	–	Théo. Rebeco, o Mágico .....	305
Figura 38	–	Théo. Espírito Carioca .....	314
Figura 39	–	Péricles. O Amigo da Onça num Comício-Monstro .....	317
Figura 40	–	Belmonte. Juca e Três Atitudes Clássicas .....	321
Figura 41	–	Storni. Concentração Patriótica .....	334
Figura 42	–	Belmonte. Juca Pato e Jeca .....	339
Figura 43	–	Guevara. Escudo Heráldico da Casa de Itararé .....	353

\* Muitas caricaturas não receberam títulos de seus autores. Por isso, optei por dar-lhes uma referência em função da significação verosímil. Esse procedimento visou apenas a dar unidade estética às imagens e objetividade informativa à lista de figuras.

## RESUMO

*República às Avessas: narradores do cômico, cultura política e coisa pública no Brasil contemporâneo (1993–1930)* tem como objetivo saber as formas pelas quais cronistas e caricaturistas construíram representações cômicas da República na condição de intelectuais e produtores do humor político. A pesquisa questiona o pressuposto, considerado óbvio por humoristas e cientistas sociais, de que não existe humorismo a favor. Com efeito, ninguém ri das mesmas coisas, nem o sentido do risível é o mesmo em diferentes durações e culturas, visto ser produzido historicamente. Desta forma, procura-se perscrutar as motivações e as relações subjacentes que permeiam a cultura política da República a partir do traço e do verbo dos intelectuais do humor. Para isso, consideram-se como artefatos das representações e da discursividade dos cronistas e caricaturistas as tropologias do cômico, especialmente o humor, a sátira e a ironia. Nesse sentido, a charge e a crônica, duas categorias de fontes diárias ou semanais que tratam de fatos, personalidades e costumes políticos, são analisadas e interpretadas como linguagens nem sempre permissivas em outras formas de documentação histórica. Utiliza-se o método regressivo para trabalhar a duração da República, com a construção de uma narrativa às avessas, começando pela conjuntura que discute o retorno da Monarquia no plebiscito de abril de 1993 e terminando com os acontecimentos revolucionários de 1930. As hipóteses de trabalho permitem as seguintes considerações: a) os intelectuais do humor, como homens públicos, inseridos em círculos de cultura e postulantes de convicções estéticas e políticas não estão isentos de um humorismo simpático a certos modelos de República; b) inobstante, são os primeiros atores a se desencantarem com as supostas rupturas e novas fases do regime republicano; c) nos seus vínculos identitários e geracionais percebe-se o gosto dos narradores do cômico pela historicidade, chegando a elegerem cânones da tradição humorística contemporânea; d) por último, mas não menos importante, eles não desperdiçam as estratégias do cômico para inverter a lógica dos discursos e desistoricizar os eventos de uma história seguível.

## ABSTRACT

*Backward Republic: narrators of the comic, political culture and the public thing in contemporary Brazil (1993–1930)* aims at knowing the ways through which chroniclers and caricaturists have built up comic representations of the Republic, as intellectuals and producers of political humour. The research questions the pre-established idea, considered obvious by humourists and social scientists, that there is no humour for, only against. In fact, no one laughs at the same things, nor is the sense of the laughable the same in different times and cultures, once it is historically produced. In this way, the present research attempts at tracing the motivations understood that permeate the political culture of the Republic, considering both the feature and the word of the intellectuals of the humour. For this purpose, tropes of the comic, such as humour, satire, and the irony are considered as artefacts of the representations and of the discursiveness of the chroniclers and caricaturists. In this sense, the caricature and the chronicle, two categories of daily or weekly sources that present facts, personalities and political customs, are analysed and interpreted as kinds of language which are not always possible in other types of historical document. The inverted method is used to study the duration of the Republic, with the construction of a narrative following a flashback mode, starting with the discussion concerning the return of the Monarchy, in the plebiscite of April 1993, and ending with the revolutionary events of 1930. The hypotheses of the research allow the following considerations: a) the intellectuals of the humour, as public men that belong to a cultural circle, and are postulants of aesthetic and political convictions, are not free from a humour in favour to certain models of republic; b) nevertheless, they are the first actors to be disappointed with the supposed ruptures and new phases of the republican regime; c) in their identity and transformational links, one may notice their taste for the historical process, to the extent of choosing canons of the contemporary humourist traditions; d) last but not least, they do not waste the strategies of the comic to reverse the logic of discourses or de-historicise the events of a linear history.

## RÉSUMÉ

*République à l'Envers: narrateurs du comique, culture politique et chose publique dans le Brésil contemporain (1993-1930)* a pour objectif connaître les formes au moyen desquelles chroniqueurs et caricaturistes ont construit des représentations comiques de la République dans leur condition d'intellectuels et producteurs de l'humour politique. La recherche questionne le présupposé, évident aux yeux d'humoristes et spécialistes du social, qu'il n'existe pas d'humour pour. En effet, personne ne rit des mêmes choses et le sens du risible n'est même pas le même sur des durées et dans des cultures différentes, vu qu'il est produit historiquement. De cette façon, nous cherchons à scruter les motivations et les relations sous-jacentes qui traversent de part en part la cultura politique de la République à partir du trait et du verbe des intellectuels de l'humour. Pour cela, nous considérons comme artéfacts de représentations et de la discursivité des chroniqueurs et des caricaturistes les figures du comique, spécialement l'humour, la satire et l'ironie. En ce sens, la caricature et la chronique, deux catégories de sources quotidiennes ou hebdomadaires qui traitent de faits, de personnalités et de mouers politiques, sont analysées et interprétées comme des langages qui ne sont pas toujours tolérés dans d'autres formes de documentation historique. Nous utilisons la méthode régressive pour travailler la durée de la République, avec la construction d'un récit à l'envers, commençant par la conjoncture où se discute le retour de la Monarchie lors du plébiscite d'avril 1993 et finissant par les événements révolutionnaires de 1930. Les hypothèses de travail permettent les considérations suivantes: a) les intellectuels de l'humour, en tant qu'hommes publics, insérés dans des cercles de culture et défenseurs de convictions esthétiques et politiques, ne sont pas exempts d'un humour sympathique envers certains modèles de République; b) pourtant, ce sont les premiers acteurs à être désenchantés par de supposées ruptures et de nouvelles phases du régime républicain; c) dans leurs liens identitaires et de génération, on perçoit le goût des narrateurs du comique pour l'historicité, allant jusqu'à élire des canons de la tradition humoristique contemporaine; d) enfin, considération ultime mais non moins importante, ils ne laissent pas se perdre les stratégies du comique pour inverser la logique des discours et déshistoriciser les événements d'une histoire en continu.

## INTRODUÇÃO: A seara da pesquisa

Este trabalho procura analisar as formas pelas quais os cronistas e os caricaturistas construíram representações cômicas da República na condição de intelectuais e produtores do humor político. O ponto de partida para a pesquisa seria o pressuposto, considerado óbvio por humoristas e cientistas sociais, de que não existiria humorismo a favor. Seriam, pois, os cronistas e os caricaturistas, enquanto intelectuais do humor político, os profetas e os sacerdotes das utopias republicanas? Acaso eles estariam acima do bem e do mal e vagando no etéreo social à revelia das tradições e invenções do tempo presente? Por que os intelectuais do humor parecem ser sempre os primeiros a se desencantarem com os eventos fundadores e as novas fases da história da República? Quais as recorrências discursivas desses produtores de humor e como eles manipulariam os bens simbólicos da cultura política? Haveria fatores identitários e geracionais que levassem os intelectuais do humor a se definirem criticamente em relação à classe política? Que singularidades teriam os profissionais do cômico em relação aos ironistas de ocasião, sejam eles jornalistas, cientistas sociais, historiadores ou juristas? Essas seriam algumas questões a investigar, tendo por base a crônica e a caricatura produzidas por profissionais que, de uma forma ou de outra, teriam sua visibilidade garantida semanalmente em jornais e revistas de circulação regional ou nacional.

Com efeito, repetir que cronistas e caricaturistas, enquanto fazedores de riso com coisa séria, a política, castigam os costumes e denunciam os vícios e artimanhas, especialmente dos homens públicos, seria exatamente tentar provar o que já se considera óbvio. Mais do que isso, constituiria a abordagem da manifestação do cômico explorado simplesmente pela historicidade de um viés trágico da República, tendo em vista a inegável dimensão das carências estruturais da sociedade brasileira contemporânea. Se ninguém ri das mesmas coisas o tempo todo, e se, em cada tempo e cultura, o sentido do risível não seria o mesmo, porque produzido historicamente, haveria, pois, a necessidade de perscrutar as motivações e as relações subjacentes que permeiam uma determinada cultura política e dos narradores que representariam e registrariam sua história através das tropologias do cômico, especialmente o humor, a sátira e a ironia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Como a literatura sobre o cômico engloba as formas do riso, desde os tratados filosóficos até as motivações psicológicas do risível, identificarei apenas os autores mais próximos da historiografia e que me permitiram chegar às tropologias mencionadas. Algumas diferenciações semânticas não inviabilizariam, a meu ver, seus procedimentos teóricos. Bergson diria os “processos de fabricação do cômico”, Pirandello veria na narrativa humorística o “sentimento do contrário” e a distinção de “dramatizar-se comicamente”, Propp aludiria aos “instrumentos lingüísticos da comicidade”, Vásquez chamaria as “variedades do cômico” e White discutiria

Em larga medida, em pouco mais de 100 anos da história republicana, os intelectuais do humor, em diferentes períodos históricos, consagrariam e repetiriam certas representações cômicas do regime: mulher pública, coisa de ninguém, mundo da desordem, esfera da politicagem, ninho de raposas, gaiola de jecas inocentes e manipulados e, mais atualizada do que nunca, mar de lama, de corrupção e moedeiros miraculosos. Saber em que sentido tais práticas políticas seriam exageradamente representadas e distorcidas por intelectuais que têm no humor político sua razão de ser evidencia o caminho a ser desvendado pela pesquisa historiográfica. A rigor, não seria difícil sustentar que, sem o deliberado exagero da imagem feito pelo chargista e a invenção sobre o fato levado às últimas conseqüências pelo cronista, não haveria nem sátira nem paródia nem ironia, apenas a versão oficiosa do acontecimento que não produziria riso nem consternação. Por isso, o fundamental para a historiografia que procuraria tratar do humor político não se vincularia tanto a leituras semióticas da charge e da crônica, mas sim à apreensão dessas fontes como artefatos e bens simbólicos da luta política que se trava nas esferas e instâncias do poder relacional e institucional. Neste sentido, tanto os caricaturistas quanto os cronistas que, de uma forma ou de outra, historiam os agoras, os instantes e os momentos que vão sedimentando e reinventando a cultura política testemunhariam e representariam práticas sociais e não deixariam de justificar seus próprios fazeres no contexto da produção das coisas miúdas ou, mais exatamente, do cotidiano da história.<sup>2</sup>

A opção por juntar duas categorias de fontes, a charge e a crônica, deve-se ao fato de que ambas tratam de fatos e costumes políticos, são diárias ou semanais e registram não

---

parte do problema como os “tropos da linguagem poética, ou figurada”. Certas especificidades desses autores e que validariam os meus argumentos, discuto-as no decorrer da escrita. Henri Bergson. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987; tradução mais recente teria como subtítulo “Ensaio sobre a significação da comicidade.” (São Paulo: Martins Fontes, 2001); Pirandello. *O Humorismo*. In: *Do Teatro no Teatro*. (Organização de J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 1999, pp. 41-177. Vladimir Propp. *Comichidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992; Adolfo Sánchez Vásquez. *Convite à Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999; Hayden White. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

<sup>2</sup> Desde meados do século XIX, alguns literatos e chargistas fixariam determinadas imagens recorrentes aos registradores do cotidiano. Alencar afirmaria que o folhetinista seria capaz de inventar “quadros desenhados à pena” e “escrever sem tinta”, Machado de Assis diria que o cronista não passaria de “um triste escriba de coisas miúdas”, Lobato traria as metáforas de que o caricaturista seria aquele que “descerra as cortinas da História” e “espia dentro das Épocas”, Alvarus diria que o caricaturista poderia ser comparado a um relator do caráter social e do “procedimento moral, físico e mental do caricaturados”; e, mais próximos de nós, Rubem Braga diria que ao cronista caberia “o direito de ter o cinismo puro dos vira-latas, sem casa nem dono” e Ziraldo admitiria que o chargista seria capaz de fazer “transposição de linguagem”. José de Alencar. *Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Ática; Publifolha, 1995; Machado de Assis. *A Semana: crônicas (1892-1893)*. Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996; Monteiro Lobato. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956; Alvaro Cotrim. *O Rio na Caricatura*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1965; Rubem Braga. *200 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1998; Drummond & Ziraldo. *O Pipoqueiro da Esquina*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

apenas atos e feitos dos governantes, mas situações embaraçosas, ditos e sentenças contraditórias, promessas mirabolantes e imagens nem sempre permissíveis em outras formas de documentação histórica. Talvez o chargista e o cronista sejam os intelectuais que mais exploram a intertextualidade em suas respectivas poéticas figuradas: abusam das metáforas, jogam com os sentidos, intensificam os paradoxos e, em última instância, são notórios criadores de imagens figurativas. O chargista, pelo traço e pelo risco, daí designá-lo aqui como intelectual do traço, narra uma história e, assim, estabelece um discurso a partir do fato do dia, semana ou mês, de modo que o intelectual do traço, não importa se lhe dê a designação de chargista, caricaturista ou cartunista, seria antes um narrador do visual e do pictórico.<sup>3</sup> O cronista, por uma mistura de escritura e fala, daí caracterizá-lo como intelectual do verbo, constrói imagens coloquiais numa historicidade densa e curta. Se, há cerca de um século, o mestre da ironia nacional, Machado de Assis, definiria o cronista como um historiador de quinzena, não seria desmedido ainda considerá-lo um desmascarador de eventos e economista da poética.<sup>4</sup> Assim, inseridos num determinado contexto, o caricaturista e o cronista seriam produtores de textos e imagens que são resgatados como documentos e artefatos pelo ofício do historiador. E, nesse jogo da gramática e da imago, sempre considerada pelos intelectuais do humor, destacar-se-ia a intertextualidade do legível e do visível. Para o historiador que se debruçaria sobre a cultura política e que tentaria desvendar suas práticas e representações, nada seria mais produtor do que trabalhar com essas três dimensões inerentes às fontes escolhidas: contexto, textualidade e intertextualidade. Desse modo, o historiador não se surpreenderia com a premissa de que o que faz rir seria tão determinado pelos códigos culturais quanto o próprio riso.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Embora reconheça as caracterizações do chargista, caricaturista e cartunista optei por identificá-los como produtores do humor visual ou gráfico. Neste sentido, suas formas de manifestação aconteceriam através da charge, da caricatura, do cartum, da tira cômica e da história em quadrinhos. O mais importante no caso seria a percepção da imagem cômica como uma narrativa pictórica e de síntese estética. Destarte, três autores me levariam a esse entendimento: Erwin Panofsky. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991; E. H. Gombrich. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986; e Umberto Eco. *A Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

<sup>4</sup> Sobre as definições de crônica e de sua perspectiva como gênero literário moderno entre fatos miúdos e tropos cômicos, pelo que se sabe uma especialidade de escritores brasileiros, assumiria as instigantes abordagens de Antonio Candido, Jorge de Sá, Margarida de Souza Neves, Beatriz Resende, Wellington Pereira, entre outros, a partir das seguintes referências: Antonio Candido. "A vida ao rés-do-chão." In: *Para Gostar de Ler: crônicas*. v. 5. São Paulo: Ática, 1981; Jorge de Sá. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1987; Beatriz Resende. (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; CCBB, 1995; Setor de Filologia da FCRB. (Org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro; Campinas: Fundação Casa de Rui Barbosa; Editora da Unicamp, 1992; Wellington Pereira. *Crônica: arte do útil ou do fútil? Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso*. João Pessoa: Idéia Editora, 1994.

<sup>5</sup> Poucos trabalhos historiográficos teriam se dedicado a essa questão. Destacaria os seguintes: os rápidos ensaios de Jacques Le Goff, Laurence Moulinier e Antoine de Baecque no dossiê "Le Rire", publicado na revista



Como decidi trabalhar com a duração da República a partir do método regressivo, e propondo uma narrativa às avessas, a pesquisa começa pela conjuntura que discutiria o possível retorno da Monarquia no plebiscito de abril de 1993 e termina nos acontecimentos revolucionários de 1930. Perguntar-se-á o especialista em República: por que os anos de 1993 e 1930 delimitariam uma média duração? O primeiro argumento não poderia deixar de ser historiográfico: o plebiscito de 1993 colocaria no horizonte histórico o fim da República e de sua sistemática de governo inerente, o presidencialismo; ao passo que a Revolução de 1930 teria renovado a institucionalidade da República adequando-a ao capitalismo industrial e aos atores urbanos. O segundo argumento tem muito a ver com as sensibilidades cômicas de cronistas e caricaturistas, justamente pelas suas dimensões anedóticas e certa simbologia patética das proposições: um Brasil monárquico no final do século XX rodeado de repúblicas americanas faria correr a pergunta “quem vai ser o bobo da Corte?”; e, não menos inusitado, a Revolução de 1930 teria dado à República um barão do humorismo a partir de uma batalha que não houve, a de Itararé, no solo bandeirante. O fato de não terem se tornado realidade, nem a volta da monarquia nem a batalha, não seria o bastante para deixá-las à margem da história porque, a meu ver, elas se enroscam em conjunturas densas da República. Pois, nesse espectro duracional, ocorreriam dois momentos celebrativos que se voltariam para o evento fundador: primeiro, o centenário da República, em 1989, ofuscado pelas batalhas ideológicas e retorno das utopias eleitorais; segundo, a comemoração do cinquentenário da proclamação republicana, em 1939, também ofuscado pelo retorno do centralismo imperial e pela versão salvacionista do Estado Novo. As duas efemérides, o centenário e o cinquentenário, se foram momentos em que intelectuais e poderes públicos historicizariam questões e tradições republicanas, também não deixariam de ser os cronotopos, tempos-espacos, em que cronistas e caricaturistas políticos advertiriam sobre o patético e o cômico das utopias e práticas do regime que, pelas clássicas fases e períodos, parece se refundar numa constante histórica.

Assim, a duração por mim definida da República, 1993-1930, não corresponderia simplesmente aos eventos cronológicos de suas fases e períodos nela implícitos, mas também os modelos, as tradições, as alegorias e as representações de República colocadas na história do Brasil desde pelo menos a Proclamação de 1889. Parto do pressuposto de que a duração, e

---

*Annales*. Ano 52. N.º 3. Mai-Jun, 1997; uma antologia mais densa em Jan Bremmer e Herman Roodenburg. (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000; e, a pesquisa sobre os teóricos do riso, de Verena Alberti. *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999. Evidentemente que, no campo da historiografia brasileira, os trabalhos acadêmicos de Raquel Soihet, Monica Pimenta Velloso, Isabel Lustosa, Elias Thomé Saliba e Marcos Antonio Da Silva apontariam perspectivas e preocupações que iriam além da que me referi. Por me utilizar deles e citá-los no decorrer da minha narrativa, penso ser desnecessário fazer neste momento uma referência exaustiva.

não a cronologia, poderia ser entendida como a continuação indeterminada da existência, e, neste sentido, optei por dividir a duração republicana em temporalidades, mais sonantes e cheias de história, e não em capítulos lineares e estanques. Entendo a temporalidade como o borbulhar das existências em que tudo se tornaria possível, desde as palavras de ordem da práxis revolucionária até as baionetas da impossibilidade de nada mudar dos reacionários. Portanto, a duração e as temporalidades definidas no escopo da pesquisa consubstanciarão a narrativa regressiva. Se fosse tratá-la na perspectiva de um método, admitiria que escovaria a história a contrapelo, virando pelo avesso aquilo que foi sendo imposto como causa e, ainda, permitiria perseguir as dobraduras dimensionadas na própria duração, cujos recônditos temporais dariam, portanto, os fundamentos epistemológicos daquilo que chamaria de avessia, sem nenhum prejuízo à narratividade e à objetividade dos pressupostos historiográficos.<sup>6</sup> A possibilidade dessa escolha não deixa de resgatar duas tendências do pensamento histórico um tanto negligenciadas pela tempestade dos novos objetos: a primeira consiste em pensar a história, e o próprio tempo, como um fenômeno público, isto é, a história de todos os homens e mulheres; a segunda leva a resguardar o passado de seus possíveis anacronismos presentistas, porque já se parte do tempo imediato, e exercer a prática historiadora como realmente uma retrospectiva. A partir desse recorte duracional, construiu-se a perspectiva de se arrolar uma tipologia para as fontes em torno de quatro categorias de intelectuais do humor: 1) ironistas e sátiros da República nova; 2) pasquinianos em tempos nada brandos; 3) nem pessimistas nem eufóricos, simplesmente céticos; e 4) tribunos e republicanos tristes. Passo a seguir, a tipificar cada um desses grupos em função de suas personalidades representativas e em consonância com as respectivas temporalidades evidenciadas na duração 1993-1930.

Denominei ironistas e sátiros da República nova Luis Fernando Veríssimo, Millôr Fernandes, Ziraldo, Nássara, Jaguar, Henfil, Paulo Francis, Carlos Eduardo Novaes, José Simão, Loredano, Angeli, Humberto, Lailson, Fred e César Lobo. São intelectuais que permaneceram com frequência nos jornais e revistas de circulação nacional ou regional e, já

---

<sup>6</sup> A concepção de duração e temporalidade adviria da leitura de vários autores que, de uma forma ou de outra, incorporei no meu procedimento narrativo. Advirto que não pretendi nenhum ecletismo teórico, mas um esforço metodológico para a construção de uma cultura historiográfica mais propositiva e menos mimetizada. Sobre a concepção de duração e os recortes temporais, ver Fernand Braudel. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1992; Paul Ricouer. *Tempo e Narrativa*. 3 vol. Campinas, Papyrus, 1994-97; para as discussões sobre um “método prudentemente regressivo”, ver Marc Bloch. *Introdução à História*. Edição revista, aumentada e criticada por Étienne Bloch. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997 (ou a edição brasileira *Apologia da História* ou *O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001); para as questões de retrospectiva histórica e crítica ao tempo linear, ver Paul Weyne. *Como se Escreve a História*. Brasília: Editora da UnB, 1992; Mikhail Bakhtin. “Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (Ensaio de poética histórica). In: *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Unesp, 1993; “O Espaço e o Tempo.” e “Observações sobre a Epistemologia das Ciências Humanas.” In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997; sobre as representações simbólicas do tempo e o “passado dividido em períodos manejáveis”, ver Norbert Elias. *Sobre o Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

consagrados como profissionais do humor político, testemunharam e representaram com verve cômica, não apenas os eventos comemorativos do centenário da República, mas boa parte dos acontecimentos cruciais da década de 80, especialmente a última transição política. Não seria errôneo afirmar que, embora não se trate de uma geração intelectual, suas trajetórias sugerem-nos como sobreviventes da ditadura e combatentes do que sobrou dela, o entulho autoritário dos anos subseqüentes. Seria relevante destacar que eles, como portadores da tradição do humor pasquiniano, típico do período ditatorial, ficariam marcados pelo timbre dos novos tempos, a saber, a fragmentação ideológica e o questionamento do humorismo a favor ou pelo menos simpático a uma república civilista e sem farda. Se é verdade que existiria no grupo velhos e moços, nem os primeiros seriam tão gerontocratas, nem os segundos seriam tão precoces a ponto de não se reconhecerem. Com efeito, nem a República se apresentaria tão nova assim, na medida em que se comemorava o seu centenário ainda em busca das utopias fundacionais de seus pais construtores. Inobstante, desde pelo menos 1979, cronistas e caricaturistas do centenário se deparariam com novos condimentos para seus cardápios, como o fim da censura, a abertura, a volta dos exilados, a criação de dezenas de partidos políticos, eleições diretas, nem tão já como clamavam as ruas, e um novo Estado de direito, ao menos formalmente democrático. Como soe acontecer, eles estariam presentes e, não raras vezes, se encontrariam nas duas primeiras temporalidades.

Classifiquei o grupo da temporalidade anterior de pasquinianos em tempos nada brandos porque a produção do humor político no contexto da ditadura seria capitaneada por cronistas e caricaturistas que seriam fundadores ou colaboradores do jornal *O Pasquim* do Rio de Janeiro. Embora se afirme que o principal objetivo do jornal era o de realizar uma crítica de costumes, especialmente a fatuidade da classe média carioca, seus realizadores nunca perderiam oportunidades de espelhar nas páginas do periódico fatores e situações cômicas do poder militar. A tal ponto que num dado momento da década de 70, especialmente na campanha da anistia, os intelectuais aglutinados em torno de *O Pasquim* se constituiriam no principal foco de oposição à ditadura. Nesse sentido, não seria fora de propósito apontar a perspectiva de se tratar de, no mínimo, duas gerações de humoristas, a fundadora e a nova, que a ela se agregaria no decorrer da trajetória do jornal. Se a primeira seria entusiasmada com as possibilidades reformistas dos anos 60, a segunda a ela se somaria, e ambas combateriam a censura e a repressão pela construção de uma identidade pasquiniana, algo como não levar a política dos tecnocratas a sério e rir das desgraças sociais patrocinadas por homens agelastos. Portanto, a hipótese consistiria em verificar as circunstâncias específicas que teriam levado a instituição pasquiniana, inicialmente ipanemense e logo nacional, a

ganhar importância catalisadora da intelectualidade e a se tornar o foco mais sistemático de oposição à ditadura.

Dentre muitos efetivos e colaboradores, destacaria Paulo Francis, Ivan Lessa, Jaguar, Fortuna, Claudius, Henfil, Luis Fernando Veríssimo, Paulo Caruso, Millôr Fernandes e Ziraldo. Não resta dúvida de que os dois últimos seriam intelectuais marcantes do humor brasileiro contemporâneo, com profunda identidade pasquiniana, fundadores do jornal, e que depois seguiriam rumos ideológicos antagônicos. Deste modo, creio que o humor pasquiniano, na temporalidade 1979-1964, marco da abertura e da repressão, passaria pela simbiose dos fatores identitários e geracionais de seus realizadores e daqueles colaboradores mais próximos. Cumpre destacar dois casos singulares: a participação de Stanislaw Ponte Preta, um pasquiniano anterior ao jornal e que, com frequência, seria resgatado pelo exemplo e pela memória; e, o reconhecimento de que o modo de fazer humor político e imprensa alternativa passaria pelo nome do Barão de Itararé. Mesmo o caso de um cronista atípico, como Nelson Rodrigues, que teria revolucionado o teatro brasileiro a partir de tragédias familiares e burguesas, não escaparia às polêmicas pasquinianas. Sabidamente, as centenas de crônicas do teatrólogo, publicadas em *O Globo*, um jornal claramente simpático à ditadura, seriam eivadas de ironias ao poder dominante e às chamadas esquerdas que se diziam combatentes da República de exceção. Não seria abusivo dizer que Nelson Rodrigues, com sua ironia mordaz e trágica, talvez exercesse o mesmo espírito quixotesco dos intelectuais pasquinianos, vistos por ele como festivos e muitas vezes portadores de um humor ressentido: uma tênue e duvidosa cultura republicana e, quem sabe, menos ainda pública. Neste sentido, os frequentes ataques dos pasquinianos ao humorismo rodriguiano permitiriam esclarecer uma identidade que Nelson Rodrigues admitia ironicamente em suas crônicas políticas, a de ser portador de um humor reacionário e, no mínimo, simpático às direitas republicanas. Assim, não se poderia descolar de um mesmo cronotopos, isto é, tempo-espço, a irreverência dos articulistas do *Pasquim* do mau humor de Nelson Rodrigues, mesmo porque ambos perambulariam nos mesmos bares e restaurantes da Zona Sul e nos redutos da intelectualidade carioca.

A terceira categoria que, na ausência de um traço aglutinador mais visível, elegi como simplesmente céticos, e que representariam o cômico republicano na temporalidade 1964-1946, parece ser estimulada pelas grandes bandeiras políticas do anos 50, como o nacionalismo, o trabalhismo e as reformas sociais que, apesar da reação e do regresso em 1964, ainda respirariam em 1968. Cronistas como Barão de Itararé, Stanislaw Ponte Preta e

Millôr Fernandes, e chargistas como Hilde Weber, J. Carlos, Jaguar, Fortuna, Claudius e Théo, seriam fazedores de um humor político pouco crente quanto às possibilidades de a República superar o que representam como populismo, manipulação e reformas. Algo parece ser recorrente nessa temporalidade, o intelectualismo como traço diferenciador, em que cronistas e caricaturistas se esforçariam para não se confundirem com os trabalhadores comuns, vistos como objetos de manipulação política. Nesse sentido, os intelectuais do humor, valorizados com a crescente importância da imprensa escrita nos debates e enfrentamentos políticos, experimentariam uma próspera fase de profissionalização, e muitos se libertariam da pouco generosa condição de meros colaboradores de textos e de imagens nos jornais e revistas. Seria possível aventar a hipótese de que, entre a euforia dos demais intelectuais nacionalistas pelo desenvolvimento autônomo e o pessimismo moralista dos conservadores quanto à participação das classes trabalhadoras nos destinos da República, boa parte dos cronistas e caricaturistas evidenciarão o que se poderia definir como uma perspectiva cética, que beirava a desconfiança frente aos desafios de se construir os fundamentos de uma cultura cívica, participativa e de veras republicana.

Na temporalidade proposta, o fator identitário tornar-se-ia opaco e de difícil visibilidade, e o elemento geracional parece ainda menos discernível, a não ser que se valorizassem os aspectos da coetaneidade onde a maturidade de alguns se mesclaria com a juventude de outros, tornando-os contemporâneos das mesmas ansiedades e valores. Talvez seja nessa temporalidade que o sentido da inexistência do humorismo a favor se faça legível e visível pela sua própria inversão, isto é, a plena vigência de certas representações cômicas contra tradições recentemente inventadas, a exemplo do trabalhismo. Também parecem ser muito elucidativos de certas representações cômicas os sintomas de perplexidade diante da suposta naturalidade com que foi desmantelado o espectro de uma república sindicalista, em 1964. Tratar-se-ia, a meu ver, de um ceticismo com dupla face, beirando o pirronismo, frente à arte de governar e ao poder de governar. Entretanto, seria possível nomeá-los em dois pequenos grupos, os juvenalianos, mais irascíveis e moralistas, e os horacianos, próximos do humor carnalizado das classes populares.

Caracterizei o último grupo estudado como os tribunos e republicanos tristes em função de certos pendores modernistas e quixotescos que ganhariam expressividade nas crônicas de Aparício Torelli, o Barão de Itararé, e nas charges políticas de J. Carlos. O primeiro, sempre às voltas com a produção de jornais alternativos e textos cômicos em relação à política republicana. O segundo, talvez o principal caricaturista em atividade profissional no

decorrer da primeira metade do século XX, e que se tornaria o notável autor da capa de *Careta*, notadamente uma revista com verve humorística que fazia oposição sistemática ao getulismo e aos sindicalistas. Ainda entre os tribunos da República do humor, poderiam ser arrolados os nomes dos chargistas Belmonte, Péricles, Storni e Théo que se destacariam como inventores e produtores de tipos republicanos cômicos como Juca Pato, O Amigo da Onça, Zé Povo e Jeca Tatu. Na temporalidade 1945-1930, com certos apegos às invenções modernistas dos anos 20, embora existisse uma variada produção de crônicas e caricaturas, ainda não havia o intelectual do humor propriamente dito em termos de identidade e profissionalização. Em função disso, a maioria dos caricaturistas se via como ilustradora de publicações, e uma parte significativa dos cronistas imiscuía-se pelos gêneros romance e conto, geralmente sem êxito, buscando a afirmação intelectual como literato. Essa própria polissemia de gêneros artísticos e literários consubstanciaria bom caminho para explorar as tropologias do cômico. Neste sentido, a sátira de Oswald de Andrade, romancista, crítico de artes e literatura, polemista político, cronista das coisas mundanas, afigurar-se-ia como exemplaridade intelectual de fenômenos intertextuais nos anos 30, quando o autor havia se transformado em cânone das representações modernistas. Não raras vezes, as polêmicas oswaldianas buscavam desqualificar as representações humorísticas e as intencionalidades dos meus republicanos tristes.

Outro aspecto que chamaria a atenção e que vai de encontro aos que tendem associar mecanicamente o Estado Novo à repressão das camadas intelectuais, seria a hipótese de que, apesar da censura às práticas comunistas e liberais, nem a caricatura teria desaparecido nem o cômico deixara de ser linguagem proeminente na cultura política. Parece não se sustentar mais na historiografia a tática da avestruz e ignorar que uma vigorosa intelectualidade coabitaria no Estado Novo, admitindo o autoritarismo doutrinário, a tal ponto que seus ideólogos o classificariam como uma democracia social e politicamente orientada. Outro fator não desprezível seria a situação internacional, de guerra e enfrentamento ideológico, uma vez que a crônica e a charge jornalística se pautariam pela história do tempo presente. Tratar-se-ia de evidência que reforçaria a perspectiva de que alguns intelectuais do humor tivessem se tornado atores quixotescos das grandes causas, em que pese a maioria transitar apenas no baixo clero da intelectualidade, no contexto em que homens e mulheres de pensamento seriam convocados a descobrir os labirintos da nacionalidade republicana.

Passo a salientar que as quatro categorias por mim propostas não seriam, sobre hipótese nenhuma, exclusivistas ou fechadas em suas respectivas temporalidades. Seriam

antes um procedimento metodológico para escolha e seleção dos autores em torno de uma fração da história que coincide com a inserção e o reconhecimento de cada um deles na vida intelectual e cultural da República. Talvez não descartasse a observação de que ironistas e sátiros, pasquinianos, céticos ou republicanos tristes sejam tipos de alegorias somente aceitáveis numa República carnavalizada e nas individualidades oníricas.<sup>7</sup> Darei dois exemplos elucidativos do que, a rigor, escapariam à minha estratégia tipológica. O gaúcho Aparício Torelli, autodenominado Barão de Itararé, aparece na imprensa jornalista produzindo crônicas de humor político no final dos anos 20 e chegaria até os anos 60 em atividade. Porém seu reconhecimento como um nome expressivo e que marcaria o humor político republicano aconteceria entre as décadas de 30 e 40, quando consolidou e dirigiu seu próprio jornal, sendo encarcerado por um tempo durante o Estado Novo, por suas atividades políticas e jornalísticas. O caso de Millôr Fernandes parece ser ainda mais inclassificável. Considerado um filósofo do humor, aparece como cronista-chargista no ocaso do Estado Novo quando escrevia e riscava numa coluna de humor na revista *O Cruzeiro*, principal publicação do complexo jornalístico de Assis Chateaubriand entre as décadas de 40 e 50. Nos anos 60, tornar-se-ia um dos fundadores de jornais alternativos, sobressaindo-se *O Pasquim*, onde o próprio intelectual seria também responsável pela invenção de uma tradição cômica, o já referido humor pasquiniano. Millôr seria um dos poucos pasquinianos a chegar à década de 90 em plena atividade intelectual e produção de humor político. E em toda essa trajetória parece ter sido um dos raros profissionais a sobreviver de suas charges e crônicas e, exatamente por isso, ele não deixaria de ser um testemunho privilegiado de acontecimentos e da classe política republicana.

De sorte que aquilo que poderia ser um problema insolúvel para os propósitos da pesquisa daria consistência nas clivagens e ultrapassagens das respectivas temporalidades republicanas. Tais exemplos, que poderiam ser estendidos a outros, imbricam temporalidades, gerações e identidades que, a meu ver, enriqueceriam a historiografia que trata de uma média duração. Ademais, um número significativo dos intelectuais do humor que tiveram longevidade na vida pública percorreria trajetórias como amadores, profissionais e independentes. E passariam

---

<sup>7</sup> Neste aspecto me pareceria justo pagar algum tributo a dois autores que, sob perspectivas distantes, mas não antípodas, teriam suscitado, em algum momento da pesquisa, a resolução de aproximar o ego estético e a psicologia coletiva, já que os caricaturistas e os cronistas, enquanto produtores de bens simbólicos e cômicos, não estariam imunes a tais sensibilidades. Refiro-me, evidentemente, a Bakhtin, que cunharia a expressiva categoria “catarse da trivialidade” sobre o riso popular, e a Freud, que aludiria à “economia de sentimento” e ao “triunfo do ego” em relação ao prazer humorístico. Mikhail Bakhtin. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo; Brasília: Hucitec; Editora da UnB, 1993; e “Rabelais e Gogol (Arte do discurso e cultura cômica popular).” In: *Questões de Estética e Literatura*. São Paulo: Unesp, 1993. Sigmund Freud. *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*. (Obras Completas. v. 8); e, “O Humor.” (Obras Completas. v. 21). Rio de Janeiro: Imago, 1974.

por isso à revelia de talento e oportunidade, porém muito em função das transformações da imprensa republicana e do quase caótico nascimento e morte dos jornais e revistas que se proclamariam na tradição da linguagem cômica como hebdomadários humorísticos. Talvez por isso mesmo, muitas dessas publicações tenham sido mais efêmeras do que aquilo que cronistas e chargistas, de um modo geral, mais representariam como a verdadeira comédia republicana: a inconstância política e a aventura econômica. Esse aspecto se tornaria relevante porque alguns produtores do cômico tiveram suas próprias empresas jornalísticas e, em poucos anos, não passavam simplesmente de empresários falidos.

Em torno da problemática e das hipóteses de trabalho, elaborei a narrativa da tese em cinco temporalidades e o fiz, volto a repetir, não exatamente na dinâmica do tempo linear, mas na imbricação e multiplicidade das temporalidades definidas e trajetórias pessoais dos que construiriam representações cômicas da República. Fui estimulado, tanto no plano da historiografia que me dá suporte teórico quanto na produção um tanto caótica do humorismo político, a escrever uma história a contrapelo do tempo, privilegiando não apenas os acontecimentos republicanos, mas especialmente as imagens e as representações humorísticas que os intelectuais do verbo e do traço fariam dos mesmos com as ferramentas tropológicas do cômico. Talvez fosse necessário esclarecer que trabalho com o pressuposto de que todo intelectual é um homem público, inescapável a um círculo de cultura e publicista de convicções.<sup>8</sup>

Na primeira temporalidade, 1993-1989, discuto os cronistas e os caricaturistas que vivenciariam a conjuntura dos 100 anos da República, a recorrência das representações cômicas centenárias e a inserção desses intelectuais nas questões eleitorais e plebiscitárias em torno de uma possibilidade histórica, o retorno da opção monárquica que não se efetivou. Como a temporalidade trata de uma celebração nacional, pareceu-me apropriado também captar aquilo que chamei de humorismo de ocasião em que políticos, jornalistas e intelectuais acadêmicos refletiriam com verve cômica a historicidade republicana. Não seria a questão de se eleger um sujeito universal ou de sublimar uma narrativa cômica como meta-história, mas antes procurar as essencialidades de sujeitos históricos determinados e supostamente aderentes às tradições republicanas. Assim, parto da hipótese de que os ironistas e satiristas da

---

<sup>8</sup> Adianto que os autores de trabalhos sobre outros grupos de intelectuais brasileiros, como literatos, jornalistas, historiadores e elites burocráticas, estão referidos nas respectivas temporalidades em que as pesquisas se detiveram. Arrolo aqui apenas os autores que, de uma forma ou de outra, contribuiriam para que eu chegasse a uma definição razoável de intelectuais do humor. Antonio Gramsci. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, que ganharia nova edição e organização do tradutor Carlos Nelson Coutinho em *Cadernos do Cárcere*. v. 2 (Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000; Pierre Bourdieu. “Campo de Poder, Campo Intelectual e Habitus de Classe.” In: *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998; Norberto Bobbio. *Os Intelectuais e o Poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: Unesp, 1997; Jean-François Sirinelli. “Os Intelectuais.” In: *Por uma Nova História Política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.



República nova, em pouco menos de cinco anos do estiolamento da ditadura, vivenciariam as comemorações dos 100 anos da República num processo de crescente desencantamento com a coisa pública, culminando com a ridicularização plena do processo de impedimento de um presidente, inusitado na história republicana, e de atitudes pouco mais do que risíveis diante do plebiscito que permitiria o retorno da Monarquia.

Na segunda temporalidade, 1989-1979, intensifico a abordagem sobre os ironistas e satiristas na década ardente, que economistas produtivistas a designariam como perdida, explorando fundamentalmente as polêmicas em torno da participação de humoristas no poder e instâncias de administração da cultura. Tratar-se-ia do caso de Ziraldo Alves Pinto na direção da Funarte e do mordaz manifesto de Millôr Fernandes denunciando o que considerava o espectro do humorismo a favor. Também discuto o estilhaçamento da identidade pasquiniana com a passagem de uma unidade comunicativa para uma situação de fragmentação discursiva: se antes todos se opunham à ditadura, na República nova os intelectuais do humor se consumiriam no dilema de representar imagens promissoras e esperançosas do que seria considerado novo, especialmente nas tensões ideológicas que se formariam com a feitura de mais uma constituição republicana, o quinto ordenamento jurídico em 100 anos.

Na terceira temporalidade, 1979-1964, empreenderei a análise do que considero serem os elementos mais significativos de uma geração de intelectuais do humor e questiono quais seriam suas possibilidades históricas para, pela primeira vez na história da República, fundarem uma publicação duradoura e, em torno da mesma, construir uma identidade fortemente enraizada na sociedade civil. Não resta dúvida de que a identidade pasquiniana somente teria sido possível quando um grupo de profissionais do humor tomara para si a tarefa de criar e dirigir o seu próprio órgão de imprensa, em que o jocoso e nanico *O Pasquim*, em mais uma inversão de sentidos, passaria a ser modelo jornalístico para a grande imprensa. Novos intelectuais do verbo e do traço se juntariam aos primeiros, rejuvenescendo práticas e experiências. E muitos desses profissionais fechariam um árduo ciclo de trajetórias a que já me referi: de amadores passariam a profissionais de uma imprensa oligarquizada, e com a identidade pasquiniana se tornariam independentes, ganhando assim a plenitude do próprio republicanismo em condições políticas adversas, isto é, a consciência de que o humor poderia desestabilizar um Estado de exceção. Essa tese seria admitida pelos próprios detentores do poder discricionário que, não raras vezes, acusariam e reprimiriam os pasquinianos com a cabotina tese do atentado à moral e aos bons costumes.

Na quarta temporalidade, 1964-1945, tento fazer uma arqueologia das imagens

mais visitadas pelos intelectuais do humor diante de acontecimentos que primariam por fortes embates ideológicos e que se traduziriam como tragédias coletivas para milhares de republicanos. Tratar-se-á de averiguar como os cronistas e os caricaturistas trabalhariam e representariam as perseguições e as torturas do golpe militar, o suicídio de Vargas e a clandestinidade do credo comunista. Destacar as representações cômicas do trágico evidencia e, talvez explique, os fundamentos da visão cética desses intelectuais em relação à República e aos próprios republicanos. Alguns como Stanislaw Ponte Preta, Jaguar, Fortuna e Hilde Weber explorariam comicamente um poderoso sistema de acusações políticas e ideológicas as quais pareciam ultrapassar debates acadêmicos e se enraizavam no senso comum, tais como as categorias de subversivo, populista e pelego, motivações básicas das próprias tragédias coletivas. Se o conteúdo acusatório seria o mesmo em torno das imagens, sua forma variaria segundo a opção discursiva que poderia ser irônica, satírica ou paródica, dependendo do órgão de imprensa onde se trabalhava e da própria filiação ideológica do intelectual do humor. Não admiraria, pois, se a postura cética, beirando o pirronismo, fosse um fator identitário de distanciamento em relação aos entusiastas do nacionalismo de base popular bem como do combate e das acusações conservadoras e udenistas em relação a uma República com vestes sindicalistas, como fora sugerida em alguns momentos traumáticos da própria temporalidade, espremida entre dois modelos autoritários de republicanismo.

Na quinta e última temporalidade, 1945-1930, buscarei indagar como os tribunos e republicanos tristes construiriam representações cômicas sob o olhar quente das tensões ideológicas e diante dos censores do Estado Novo. Nesse sentido, tentaria desmitificar explicações historiográficas e memorialísticas que mencionam o desaparecimento da caricatura e do humor no decorrer do autoritarismo estado-novista. Assumiria a hipótese indiciária de que o principal vetor que daria visibilidade e assunto para os intelectuais do humor seria a retórica, discursiva e simbólica, dos republicanos. Assim, destacar-se-ia nessa temporalidade imagens de tipos satíricos antigos como o Zé Povo e o Jeca e os novos como o Juca Pato e o Amigo da Onça, cujas atitudes pareciam humilhar as boas intenções dos que propunham uma nacionalidade forte, ética e cívica. Não soaria estranha uma comunhão de sentidos entre o projeto dos republicanos autoritários e certas idéias padronizadas dos intelectuais do humor, que se basearia no fato de que seria preciso salvar o povo de seu plebeísmo rústico. Diria tratar-se de uma comunidade de sentidos fortemente replicante numa determinada consciência positivista: haveria sim uma República nos trópicos, porém seria necessidade histórica inadiável resgatar os republicanos, dar-lhes voz, vez e valor. De certa forma, seria um apelo trágico, de uma identificação quixotesca de homens que desejariam se

despedir alegremente de seu passado, pesado como os Andes, nas depressões e cumes da cultura política.

Não seria de bom alvitre terminar a introdução sem atentar para o fato de que, na duração que abordei pela narrativa regressiva, 1993-1930, teria havido pelo menos quatro modelos experimentados de republicanismo: o da última República, liberal e neoliberal, 2002-1985, e que, na ausência de uma hipótese mais propriamente historiográfica, dir-se-á que aderiria ao globalismo sob os auspícios da ordem econômica dos mercados; o da ditadura tecnocrática, 1984-64, que se pautaria pelo progresso material e pela segurança nacional; o da temporalidade democrática, 1964-45, que estimularia o nacionalismo e o desenvolvimentismo a partir de uma ordem negociada; o do Estado Novo, 1945-37, que privilegiaria a ordem e o trabalho, sem descuidar, naturalmente, de outros elementos revolucionários ou pretensamente revolucionários de 1930. Nesta duração secular, e muitos intelectuais do humor vivenciariam os quatro modelos, a República pareceu condenada a procurar, nos labirintos da própria cultura política, aquilo que a história explicaria como valores e crenças de seus profetas e sacerdotes: cultura cívica, formação do cidadão e apreço pela coisa pública. Neste sentido, não seria difícil provar que as representações cômicas de um caos carnavalizado não se coadunariam com as tradições da ordem e do progresso, inventadas e cultuadas numa duração centenária. Restaria saber se os cronistas e os caricaturistas, que lhes dariam torrentes de vozes e imagens, seriam republicanos sem República ou se descobririam uma República às avessas.

Finalmente, a perspectiva da minha narrativa seria a de fornecer ao leitor indícios e trilhas para aprofundar inquietações políticas e, quem sabe, cívicas e republicanas, mas nunca afagar tendências ideológicas e muito menos catequizar para respostas definitivas. Por um simples e científico motivo confessado: a historiografia com a qual me coaduno, que parte de problemas e hipóteses e põe as mãos nos documentos, vestígios e rastros de homens e mulheres para dar-lhes sentido de experiência e vivência históricas, não postularia conclusões teleológicas. Espero mesmo que a minha pesquisa cumpra a dialética daqueles que continuam na defesa de uma ciência em construção: nenhuma eternidade à historiografia que a gerou. Creio mesmo que a ciência avançada tem uma pitada de humorismo pleno, isto é, a condição de dramatizar-se comicamente!



## PRIMEIRA TEMPORALIDADE:

### Coisa Pública e Cento e Poucos Anos (1993-1989)

Durante muito tempo, na Grécia, ‘idiota’ era o que, não se interessando pelo zelo coletivo, desdenhava a política. O oposto do cidadão. (...) Corta para o Brasil de 1993 – ou para qualquer país do mundo atual, pensando bem. ‘Idiota’, lhe dirá qualquer eleitor desencantado na rua, é quem se deixa levar pela política e pelos políticos. (...) Não dá para precisar quando isso aconteceu no Brasil, mas a frustração com Collor é apenas o último numa sucessão de ‘blefes’ que foram liquidando com nossas forças cívicas. (Blefe: está aí uma palavra atrás de uma investigação etimológica. Não se estuda a história do Brasil sem ela). Assim como a falta de calorias vai nos imbecilizando, a privação política vai nos idiotizando.

L. F. Veríssimo (Crônica “Parole, Parole, Parole”, 1993)

Duzentos anos nos separam, mas nem parece. As condições do Brasil em 1989 não são muito diferentes das da França de 1789: miséria, corrupção, desemprego, elevada dívida pública, excesso de impostos, alto custo de vida, justiça complacente com os poderosos. Então, por que não fazemos a nossa Revolução Francesa? (...) Não fazemos uma Revolução Francesa porque nossa guilhotina jamais iria funcionar: o dispositivo de acionar a lâmina estaria quebrado; o balde para onde rolam as cabeças teria sido roubado e o carrasco estaria em greve.

Carlos Eduardo Novaes (Crônica “A Revolução Brasileira”, 1989)

Nesta curta e densa temporalidade (1993-1989) balizei seu recorte por dois eventos políticos significativos: o plebiscito para se escolher a forma e o sistema de governos e a efeméride do centenário do regime republicano. Pela recorrência dos assuntos em torno da cultura política e da República, trabalharei com Luis Fernando Veríssimo e Millôr Fernandes, ambos fazedores de crônicas e charges; Carlos Eduardo Novaes, José Simão e Max Nunes, pelas suas crônicas; e, embora menos canônicos, mas com grande vitalidade no traço, Fred, Lailson e César Lobo, eminentemente chargistas. Parto da hipótese de que os ironistas da República nova, em pouco menos de uma década de estiolamento da ditadura, vivenciaram

um processo histórico de crescente desencantamento com a coisa pública, culminando com a ridicularização plena do impedimento de um presidente, inusitado na história da República, e de atitudes risíveis diante do plebiscito que permitiria o retorno da Monarquia. Com efeito, a postura hipercrítica em relação à cultura política da qual também não escapariam parece não se tratar de uma dimensão restrita ao universo dos chargistas e cronistas, pois historiadores, cientistas políticos e jornalistas também poderiam lembrar, comemorar e celebrar o passado construindo representações que se pautam pela ironia e pelo ceticismo. Apenas estes últimos, por dever de ofício, procurariam esconder a tropologia do cômico sob estratégias discursivas acadêmicas e metodológicas, ao passo que os intelectuais do humor teriam na ironia, na sátira e na paródia os construtos textuais de suas próprias representações. Neste caso, o alargamento da hipótese não a tornaria demasiadamente simples, antes sua confirmação retrataria a densidade de uma temporalidade ainda ardente.

### **1.1. O espectro da Monarquia: o bobo da corte**

As batalhas discursivas entre os defensores da República e da Monarquia, um século após a Proclamação, serviram de fermento ao humor político de cronistas e caricaturistas que testemunharam a curta e densa conjuntura da história brasileira entre a aprovação da última constituição e o plebiscito de 1993. Em larga medida, as produções satírica e irônica referentes à República e aos homens públicos partem do pressuposto associativo aos símbolos e representações monárquicas que retornavam de um passado supostamente enterrado há cem anos. A conjuntura do centenário, com a Assembléia Constituinte e a Constituição de 1988, reinventaram o debate em torno das formas de governo. A meu ver, foi um tempo crucial da República, uma vez que, somente depois de um século, seria posta em questão a “cláusula de pedra”, um bem simbólico do regime proclamado em 1889. Assim verbalizado juridicamente pela primeira constituição republicana, promulgada em 24 de fevereiro de 1891, a República, instalada como provisória, logo passaria a ser definida como perpétua, e a Monarquia para sempre banida: “Não poderão ser admitidos como objeto de deliberação, no Congresso, projetos tendentes a abolir a forma republicano-federativa”<sup>9</sup>. Somente na “Constituição cidadã”, de 5 de outubro de 1988, os

---

<sup>9</sup> O Art. 90, no seu parágrafo 4º, não admitia deliberação pelo Congresso de projetos tendentes a abolir a forma republicano-federativa. O Art. 6º permitia a intervenção do governo federal nas unidades federativas em quatro casos, sendo o segundo para manter a forma republicana e federativa. Entrementes, o Art. 7º das Disposições

propagandistas monarquistas conseguiram aprovar a proposta de plebiscito para definir a forma de governo: república ou monarquia constitucional, asseguradas a livre manifestação e a divulgação da doutrina monárquica, “através dos meios de comunicação de massa cessionários de serviço público”. A livre manifestação do pensamento e nenhuma privação à liberdade de consciência e à convicção filosófica ou política assegurariam as bases constitucionais para a eliminação da cláusula irremovível que resistiu incólume às demais constituições republicanas.<sup>10</sup>

O debate constitucional foi crescendo na medida em que se aproximava o ano do plebiscito, marcado para 1993. Três grupos se formaram para a defesa de seus respectivos projetos: a Frente Nacional Parlamentarista, tendo como uma das principais lideranças o deputado federal Ulysses Guimarães; o Movimento Republicano Presidencialista, liderado por Marco Maciel, Leonel Brizola e Darcy Ribeiro, entre outros; e a Frente Parlamentarista Monárquica, liderada pelo deputado paulista Cunha Bueno.

O projeto dos monarquistas viabilizava o Reino do Brasil que se constituiria pela “vontade livre e soberana de seu povo”, e o rei seria o “símbolo da unidade e da continuidade nacionais”. Asseguravam-se ao rei e à família real as mesmas imunidades dos representantes eleitos. O Art. 4º definia que o povo reconheceria a descendência dinástica histórica da Casa de Bragança para ocupar o trono do Brasil, portanto, a mesma deposta pelos republicanos do século XIX. Outro aspecto interessante é a definição da sucessão dinástica: a ordem regular da primogenitura, com o reconhecimento do príncipe herdeiro, ao completar dezesseis anos, com a titularidade de Príncipe do Grão-Pará, jurando, à Câmara dos Deputados, a fidelidade à Constituição, às leis do Reino e ao rei. Outro retorno previsto era a Regência, para os impedimentos constitucionais e ausência do rei, e reinventava-se o Poder Moderador como um dos poderes políticos reconhecidos pela Constituição do Reino.<sup>11</sup> Foi então que um deputado constituinte, e republicano, ao tomar conhecimento da emenda monarquista, fez

---

Transitórias concedia a D. Pedro de Alcântara, ex-imperador do Brasil, um pensão retroativa a 15 de novembro de 1889, garantindo-lhe “por todo tempo de sua vida, subsistência decente”. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de fevereiro de 1891. Ver Fernando H. M. de Almeida. *Constituições do Brasil*. São Paulo, Saraiva, 1963, pp. 101-43.

<sup>10</sup> *Constituição da República Federativa do Brasil*, de 5 de outubro de 1988. Art. 2º do “Ato das Disposições Constitucionais Transitórias”. Inicialmente marcada para 7 de setembro de 1993, a data do plebiscito foi antecipada para 21 de abril de 1993.

<sup>11</sup> A íntegra do projeto da Monarquia Parlamentarista está editado em Álvaro Pereira. *Cara ou Coroa: tudo o que você precisa saber sobre monarquia, república, parlamentarismo e presidencialismo*. São Paulo: Globo, 1993, pp. 51-62. Entre os propagandistas que visavam à “restauração de um regime que vigorou em nosso território, com sucesso, de 1500 a 1889”, ver Armando Alexandre dos Santos. *A Legitimidade Monárquica no Brasil*. São Paulo: Editora Artpress, 1989; do mesmo autor, *Ser ou não ser Monarquista – Eis a Questão!* São Paulo: Editora Artpress, 1990; e, também, Cunha Bueno. *A Solução é o Rei*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1988.

uma cruel observação perante jornalistas que buscavam notícias novas: “Quem vai ser o bobo da corte?”<sup>12</sup>. Tratava-se de uma ironia que atualizava as sátiras e as paródias em torno da monarquia bragantina e de seus reis, vistos pela tradição republicana como simples caricaturas cesaristas.<sup>13</sup>

Os republicanos presidencialistas consideraram a proposta monárquica como “piada histórica” e constituíram seus argumentos a partir de três estratégias. Primeiro, fundamentaram suas posições através da “Memória Histórica”: divulgaram o Manifesto Republicano de 1870 e textos considerados históricos como o “Viva a República!”, de Lopes Trovão, e “A República é Incontestável”, de Joaquim Nabuco. O segundo item da estratégia foi a divulgação do que chamaram de “Textos Políticos”, em que as principais lideranças criticavam os perigos de ruptura da tradição republicana e atacavam tanto as propostas dos monarquistas quanto as dos parlamentaristas. Entre outros, o antropólogo Darcy Ribeiro afirmava ser um “golpe plebiscitário”, Leonel Brizola, velho líder do trabalhismo, dizia ser um “casuismo das elites”, e Orestes Quércia, um dos cânones da oposição à ditadura civil-militar, classificaria de “absurdo parlamentarista”.

O terceiro aspecto da estratégia reúne um conjunto de “Reflexões” realizadas por sociólogos, cientistas políticos e historiadores e publicadas na grande imprensa – *Folha de São Paulo, Jornal do Brasil, Correio Brasiliense, Diário de Pernambuco* – entre os anos de 1988 e 1993. As reflexões centram-se mais na defesa do presidencialismo e, secundariamente, discutem as opções das formas de governo. Talvez pelo fato mesmo de considerarem a possibilidade de “reinvenção” da monarquia, algo remota e presente apenas como anedota de nossa cultura política. No manifesto da Frente Republicana Presidencialista, não deixa de estar presente uma avaliação sarcástica da proposta: os parlamentaristas teriam criado “um ridículo engodo de indagar do povo se queria um Rei – precisamente no ano em que se comemorava o centenário da República – tão-só para insistir em fanatismo parlamentarista”<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Álvaro Pereira. *Cara ou Coroa*. Op. cit., p. 64. O autor da frase satírica foi o então deputado constitucional pelo Rio de Janeiro, Miro Teixeira. O monarquista Cunha Bueno assim alegava, mirando-se na exemplaridade da monarquia inglesa: “na monarquia os escândalos não saem do limite da cama. Na República, eles assaltam as contas bancárias”. O deputado Delfim Neto, conhecido por suas peripécias verbais, saiu-se com este comentário: “sai mais barato para a Nação sustentar a família imperial. Esta, pelo menos, sabe-se quantos membros tem”. Ruy Castro. *O Poder de Mau Humor*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, pp. 114-15.

<sup>13</sup> Ver Teresa Malatian. “O retorno do César caricato” In: Maria Stella Bresciani, Eni de Mesquita Samara e Ida Lewkowicz. (Orgs.). *Jogos da Política: imagens, representações e práticas*. São Paulo: Anpuh; Marco Zero, 1992, pp. 171-81.

<sup>14</sup> As estratégias estão didaticamente sistematizadas na coletânea coordenada por Darcy Ribeiro. *Formas e Sistemas de Governo*. Petrópolis: Vozes, 1993. Na parte das “Reflexões”, assinam artigos intelectuais como



O cientista político José Murilo de Carvalho publicou artigo no *Jornal do Brasil*, em abril de 1991, intitulado “Esse debate é real”, onde demonstrava-se sensível ao Reino do Brasil. Para o autor, o grande êxito dos propagandistas da República foi “desmoralizar a monarquia perante as camadas educadas”. Dessa forma, a imagem da monarquia como regime de privilégio, de opressão, de atraso e caricatural na América republicana enraizou-se especialmente entre os intelectuais. Falar, pois, em monarquia depois de cem anos “entre essa gente é sujeitar-se, inevitavelmente a ter como resposta um sorriso irônico e superior. Monarquia? É assunto para saudosistas, reacionários, ociosos. É piada”<sup>15</sup>.

Ainda segundo Carvalho, a figura real constitui uma representação simbólica da nação mais eficaz do que a presidência da república. Entre a piada e a alternativa, o autor considerava a monarquia como alternativa para aprimorar o debate institucional e conclui recorrendo à tradição satírica do ensaísmo brasileiro: para a construção de “uma república que hoje [1991], para o ser, não precisa mais do nome”, a alternativa permitiria ao país “livrar-se de césares caricatos, na acusação de um monarquista do Império, e de presidentes *aquilo roxo*, em autodefinição de hoje”<sup>16</sup>. Trata-se, pois, de uma crítica contumaz à “República de Alagoas” como estava sendo satirizado o governo Collor na grande imprensa. Em edição de julho de 1991, a revista *Veja*, através de imagens clássicas, satiriza a República de Alagoas: na primeira, que saiu como capa, parodia um quadro anônimo do século XIX em que republicanos saúdam a Musa (a República), que, majestaticamente, recebe das mãos de um militar o pavilhão nacional. A arte da capa consistiu em substituir os militares por personagens contemporâneos, como Rosane Collor, P. C. Farias, Leopoldo Collor, Claudio Humberto e o próprio presidente Fernando Collor, que oferta à Musa os símbolos da República. Na outra, Fernando Collor surge no lugar de Deodoro, no famoso quadro pintado por Henrique Bernardelli, que se tornou a imagem oficial da República proclamada, montado num cavalo baio de proporções ridículas ao seu tamanho. Desengonçado na montaria, o Presidente acena com o quepe para os que o assistem “fora da tela”<sup>17</sup>.

Assim postas as coisas na imprensa e nos meios intelectuais, os humoristas políticos também entrariam em cena e discutiriam um complexo sistema de símbolos e

---

Mangabeira Unger, Fábio Konder Campanato, Luciano Martins, Leôncio Martins Rodrigues, Luis Felipe Alencastro e Luis Werneck Vianna. Op. cit., pp. 139-202.

<sup>15</sup> José Murilo de Carvalho. “Esse debate é real.” In: *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, pp. 349-55.

<sup>16</sup> Idem, ibidem, p. 355.

<sup>17</sup> A reportagem complementa as imagens, ao sustentar que a “paquidérmica República brasileira” teria sido “invadida pela pequenina República de Alagoas”. *Veja*. 03/07/1991, imagens na capa e p. 4; reportagem, pp. 16-23.

tradições históricas que se afirmavam como imprescindíveis à direção da coisa pública. Para Millôr Fernandes, “nossos presidentes entram sempre pelo portão monumental da esperança, sentam no trono furta-cor da decepção, e saem pela porta suíça da corrupção”. Portador de um ceticismo radical, Millôr observaria ainda que o “diabo é que um presidente tem uma data de posse e uma data de saída e os problemas não respeitam cronologia”<sup>18</sup>.

Os discursos de republicanos e monarquistas contemporâneos não fugiriam, pois, às disputas da memória e da história. As recorrências tropológicas das representações cômicas – humor, ironia, sátira e, eventualmente, paródia – permitem inversões e reversibilidades das representações míticas de nossa trajetória política e um de seus aspectos demarcatórios: a fundação da República, que, se se reafirma em 1989, poderia ser extinta em 1993. Os argumentos oscilam como numa gangorra entre diminuição e grandeza que faz movimentar as ambivalências e capilaridades do discurso político, acadêmico ou humorístico. Neste caso, aproprio-me da hipótese de Girardet, para quem a “estranheza das origens, a rapidez da ascensão, a vontade dominadora, a natureza dos triunfos, a amplidão dos desastres é tudo o que, em um caso contribui para modelar a imagem da grandeza que, no outro caso, constitui a marca da infâmia”<sup>19</sup>.

Luis Fernando Veríssimo, talvez o intelectual do humor mais prestigiado na década de 90, parece ter captado essa ambivalência no tempo quente dos debates, ao escrever no ano do plebiscito estas glosas e irreverências numa crônica que iniciava pelos mexericos sobre a família real inglesa e terminava com um sonho brasileiro:

Há quem diga que o bom de viver no Brasil é justamente isso, esse constante vaivém entre o certo e o impensado, entre o pseudo-avanço e o retrocesso.

<sup>18</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Porto Alegre: L&PM, 1994, pp. 382-3. Considerado mentor de um grupo de intelectuais do humor que reconhecem sua influência, como Ziraldo, Fortuna, Claudius e Jaguar, Millôr publicou mais de 50 livros, entre peças teatrais, traduções literárias, álbuns de humor e livros ilustrados. Sua produção também está espalhada por jornais e revistas de circulação nacional desde 1945, quando entrou para a revista *O Cruzeiro*, então o principal órgão dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand. Considerado um filósofo do humor brasileiro, com longa trajetória intelectual, atuando na grande imprensa e fundando jornais alternativos, Millôr Fernandes testemunharia e interpretaria boa parte da duração republicana entre 1943 até o momento em que escrevo. Por tudo isso, ele tornou-se o único intelectual do humor a estar presente nas cinco temporalidades que compõem o presente estudo. Uma síntese de sua “filosofia humorística” pode ser vista em três de suas várias coletâneas: *Lições de um Ignorante*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1963; *Livro Vermelho dos Pensamentos de Millôr*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1973; e, *Todo Homem é Minha Caça*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981. Três de suas peças escritas nas décadas de 60 e 70 têm conotações satíricas com a história republicana contemporânea. Com Flávio Rangel escreveria *Liberdade, Liberdade*, representada em 1965 (Porto Alegre: LP&M Editores, 1997); *A História é uma Istória e o homem o único animal que ri*, representada em 1976 (*Millôr. Teatro Completo*. v. I. Porto Alegre: L&PM, 1994, pp. 139-87); e, finalmente, *Os Órfãos de Jânio*, representada em 1979 (Porto Alegre: L&PM, 1979).

<sup>19</sup> Raoul Girardet. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 16.

Que difícil é viver em países menos brasileiros. A mesmice. O tédio. Imagine as coisas terem o mesmo preço dia após dia. Você vai ao supermercado e na volta não tem o que comentar em casa. (...) A gente elege um presidente e quando vê quem está no seu lugar é um vice do qual a maioria até já esquecer o nome. Não é impossível que depois de um período relativamente curto como república, ou coisa parecida, o Brasil volte a ser monarquia. Queremos experimentar de tudo, provar de todo o vasto banquete de possibilidades que é a vida. Parlamentarismo? Não sabemos bem o que é, mas parece interessante. Presidencialismo? Deve ser divertido. Manda. Ah, é o que está aí? E tem gente que quer mais?! Uma vez fiz uma fantasia. Imaginei que um dia a gente acordaria e o Brasil, de tanto mudar, teria se transformado ... na Dinamarca. Estaríamos salvos! Por um dia só, claro. No dia seguinte seríamos a Zâmbia.<sup>20</sup>

Pode-se dizer que Luis Fernando Veríssimo foi capaz de, além de ser o historiador do fortuito, do cotidiano e das necessidades econômicas, historicizar idéias bastante referenciais da duração republicana, passadas e contemporâneas – mudança, retrocesso, estabilidade – a partir de uma escritura polifônica e carregada de ironia desconcertante. Talvez fosse o caso de dizer assim, pelas palavras de Bakhtin, “a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento”<sup>21</sup>, que seria a República fazer-se República ou alguns republicanos deixarem de ser mais republicanos do que os outros. Uma república com plena cidadania seria válida por um dia, mais do que a histórica de um século, cuja exclusão social lhe fura as vistas para o devir.<sup>22</sup> Ainda no mês de fevereiro de 1993, Veríssimo elogia o mote dos monarquistas – “Vote no Rei” –, como sendo uma pérola de nossa cultura política, e discorre sobre uma notícia supostamente histórica: “Há pouco descobriram na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro um pêlo pubiano de Dom Pedro

<sup>20</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*: 266 crônicas datadas. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 275-6 (Crônica de 24/01/1993). Com intensa produção de crônicas sobre futebol, cinema, literatura, economia e política, o gaúcho Luis Fernando Veríssimo tem mais de 35 livros publicados e já escreveu para grandes jornais do país. Atualmente detém um coluna em *O Globo* que, através da Agência Globo, a distribui para vários jornais estaduais. Veríssimo subverte a divisão dos gêneros literários, e sua crônica não se enquadraria na classificação “comentário à margem da história”. Seus primeiros textos, publicados em jornais de Porto Alegre entre 1969 e 1972, formariam o seu primeiro livro elucidativo do meu argumento: *O Popular*: crônicas, ou coisa parecida. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. Numa crônica autobiográfica, onde alude às incansáveis entrevistas a jornalistas e estudantes, Veríssimo afirma em tom jocoso: “Sou um gigolô das palavras. Vivo às suas custas. E tenho com elas exemplar conduta de um cáften profissional. Abuso delas. (...) Maltrato-as, sem dúvida. E jamais me deixo dominar por elas. (...) As palavras, afinal, vivem na boca do povo. São faladíssimas. Algumas são de baixíssimo calão. Não merecem o mínimo respeito. (...) A Gramática precisa apanhar todos os dias para saber quem é que manda”. L. F. Veríssimo. *O Gigolô das Palavras*. (Crônicas selecionadas e comentadas por Maria da Glória Bordini). Porto Alegre: L&PM, 1996, pp. 10-12.

<sup>21</sup> Mikhail Bakhtin. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forence-Universitária, 1981, p. 16. Para Bakhtin, a própria idéia se torna factual e assume o caráter especial de “idéia-sentimento”, quando “incorporada ao acontecimento”. Tal seria, portanto, a natureza do discurso polifônico que, como o romance, “só pôde realizar-se na época capitalista”. Op. cit., pp. 3-37.

<sup>22</sup> Uma reflexão sobre a exclusão social na República consta no trabalho de Lícia Valladares. “Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil.” In: Renato R. Boschi. (Org.). *Corporativismo e Desigualdade: a construção do espaço público no Brasil*. Rio de Janeiro: Iuperj; Rio Fundo Editora, 1991, pp. 81-112.

I, não sei se você viu. Parece que foi usado para marcar o lugar num livro, não se sabe se por ele mesmo ou por alguma admiradora. Não, não estou propondo que o pentelho imperial passe a figurar na campanha monarquista, ainda mais com o novo moralismo vigente, mas as possibilidades promocionais da descoberta devem ser investigadas”. Assim, o cronista propõe que os monarquistas poderiam, não somente batalhar a restituição da monarquia, mas também a clonagem do primeiro monarca e, enquanto o novo Dom Pedro não tivesse idade para assumir, a nação seria governada por um regente ou uma junta real. De modo que, “em vez de Rei, no plebiscito, se estaria votando no Pentelho Primeiro, seu apelido inevitável até a adolescência”. Como na realeza o privado e o público se misturam como caldos da política, desde a infância, “a educação e a preparação de Dom Pedro para o cargo seriam acompanhadas pela nação enternecida e depois, se o clone tivesse metade da personalidade ferosa da matriz, suas aventuras seriam o assunto da corte e o divertimento do país”<sup>23</sup>. Não poucas vezes, Veríssimo utilizaria o humor erotizado e alusivo ao baixo corporal como metáforas explicativas nos embates políticos e ideológicos.

Ainda no mesmo ano, a sátira de Millôr Fernandes mistura intencionalmente forma e sistema de governo e, a partir de polarizações ideológicas históricas, caracteriza a perspectiva plebiscitária num sentido semelhante ao de Veríssimo: “Já estivemos entre a cruz e a espada, entre a subversão e a repressão, entre diretas e indiretas. Mas agora, na hora do plebiscito, nos encurralaram (valha a etimologia) entre a monarquia e o presidencialismo. Isto é, entre o tampax e o supositório”<sup>24</sup>. Pode-se dizer que havia, no início da década de 90, entre os intelectuais humoristas e, de certa forma, entre as esquerdas que tinham perdido a eleição majoritária de 1989, um sentimento de desencanto que se traduzia na percepção da história como tragédia. Algo como o “presente como falsificação da ‘Nova Era’ e como repetição trágica do passado”, corroborado por mensagens que sedimentariam o etapismo da República. Assim, a epígrafe retórica do “tudo pelo social”, do governo que sucumbiu à inflação e organizou a celebração do centenário do regime, em 1989, talvez triunfasse a partir de uma nova posse que, ato contínuo, progrediu pela lei de ferro dos moedeiros, no salve-se quem puder do confisco da poupança dos republicanos.<sup>25</sup>

O historiador gaúcho Décio Freitas lembra que, quando os constituintes de 1988 aprovaram a convocação do plebiscito sobre a “entronização de um rei no Brasil”, a

<sup>23</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., pp. 276-7 (Crônica de 28/02/1993).

<sup>24</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 368. Uma de suas definições sobre a política seria uma paráfrase do ditado popular sobre a prostituição: “Política é a mais antiga das profissões”. Op. cit., p. 370.

<sup>25</sup> Ver Maria da Conceição Tavares (Org.). *Aquarela do Brasil: ensaios políticos e econômicos sobre o governo Collor*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1991, pp. 7-11 e 121-32.

perplexidade e a ironia apareceram na imprensa francesa: “No Brasil, as rãs querem um rei?” Freitas trabalha com a seguinte aporia: enquanto que em alguns países europeus a monarquia sobrevive como “veneranda relíquia histórica”, no Brasil ela seria anunciada como “instituição modernizadora”. Sua conclusão não é menos irônica, e afirma que não é de monarquia que o Brasil precisa, mas “de mais república”, isto é, “uma cidadania menos formal e mais real, através da eliminação de privilégios e exclusões”. A solução, segundo o autor, não é pedir um rei, porque “as rãs sempre se arrependem disso”<sup>26</sup>. Analogias externas e artefatos midiáticos seriam recorrentes na sátira e na ironização da proposta monárquica. Assim, o caricaturista pernambucano Lailson recorreria ao cinema – como fez o historiador com a imprensa –, para satirizar o presidente em atuação. O cartaz que servia de divulgação do filme sobre o pequeno herdeiro da última dinastia chinesa, que fora destituída com a revolução republicana de 1911, “O Último Imperador”, um dos “favoritos ao Oscar 88”, serviria de imagem para a atitude imperial e chinesa de José Ribamar Sarney (ver FIG. 1). O contraste entre a luz e a sombra e o gesto imperial em plena vigência da República permeiam a narrativa satírica da imagem em que o chargista nordestino seria, a seu modo, “um historiador do traço”<sup>27</sup>. Afirmo que o caricaturista, ao se apropriar de artefatos midiáticos, narra a idiossincrasia latente nos últimos cem anos de nossa história: num processo recorrente, ao ligar duas semelhanças – rei e presidente –, liga, pela metonímia, a história individual à história coletiva – rei/presidente e monarquia/república –, de tal maneira que se transita de uma pequena alucinação, isto é, sugerir monarquia, ao registro histórico, que é a Nova República.

---

<sup>26</sup> Décio Freitas. *A Comédia Brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 1994, pp. 19-21.

<sup>27</sup> Lailson de Holanda Cavalcanti foi diretor artístico de agências de publicidade pernambucanas e iniciou sua carreira de cartunista em meados da década de 70, no Recife, sua cidade natal. Desde 1977 mantém uma charge diária no jornal *Diário de Pernambuco*. Autor de três livros de charges e um de cartuns, começou, ainda na década de 80, a se interessar pelo resgate da memória do humor gráfico pernambucano ao organizar o I Salão de Humor de Pernambuco, daí ser considerado pelos círculos intelectuais e jornalísticos do Recife “um historiador do traço”. Um de seus livros mais conhecidos é *Humor Diário: a ilustração humorística do Diário de Pernambuco (1946-1996)*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 1996.



Figura 1: Lailson. O Último Imperador.  
Fonte: *Humor Diário*, p. 183.

Desta forma, os efeitos da luz ligam o tempo presente da narração, a conjuntura do centenário, àquilo que se poderia chamar de “imagem-lembrança”, no caso a monarquia, mesmo que a lembrada seja a indecifrável monarquia chinesa, uma vez que o fator mais saliente é que o rei é brasileiro e, mais especificamente, nordestino. Assim, acredito que o caricaturista Lailson explorou o que se poderia chamar de humor paródico pela reprodução de uma – valha a redundância – imagem imaginada, uma vez que, como supunha Walter Benjamin, “o olho aprende mais depressa do que a mão desenha”, e a reprodução da obra de arte e a cinematografia repercutem uma sobre a outra.<sup>28</sup> Em outras palavras, Lailson tenta mostrar ao leitor uma colagem iconográfica do “último imperador”, leia-se o último

<sup>28</sup> Sobre imagens, regime de luz e a categoria imagem-lembrança, ver César Guimarães. *Imagens da Memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, pp. 277-92. Benjamin dirá que as artes gráficas, graças à litografia, “adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana” e que pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, “a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho”. Ver Walter Benjamin. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica: primeira versão.” In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras Escolhidas. v. 1). São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 165-96. Sobre a linguagem gráfica da caricatura, importantes considerações técnicas em Joaquim da Fonseca. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1999, pp. 17-41.

presidente de uma república que desenterrava o espectro monárquico justamente quando se aproximava o centenário do regime. Décio Pignatari, então cronista do jornal *Folha de São Paulo* já havia sentido, poucos anos antes, “a hipocrisia de nossos hábitos democráticos” e ironizava, a partir de expressões e interjeições lacônicas: “Que República?”, dizia, porque o “governo que nos desgoverna” pensa que é o “início de uma Nova República, quando não passa de um resto da Velha”. Tudo seria roda de fogo, roda viva, rosa do povo e, numa expressão de poeta concretista que o identifica, elaborou imagens cíclica e pertinente ao tempo do centenário e de duplo sentido sobre o país: “Roda República” e “pobre e podre Brasil”<sup>29</sup>.

Na verdade, a retirada da cláusula de pedra do legalismo republicano e os debates em torno do plebiscito iniciam, antes mesmo de aprová-la, a revisão da Constituição de 1988, prevista para um prazo de cinco anos. O escritor Carlos Eduardo Novaes ironizaria a constituição no sentido de festejá-la e celebrá-la, considerando-a como um produto sofisticado e moderno. Enfim, a “oitava” da República era lançada em “oitenta e oito”, assegurando direitos e uma nova maneira de viver. Era de fato, depois de um centenário, a República de todos os sonhos. Para tornar mais alusivo o seu texto, o autor utiliza-se de um conhecido lema publicitário de uma instituição financeira estatal e convida os republicanos a consumirem leis, direitos e cidadania:

Um texto feito para vencer os mais duros desafios das crises institucionais e resistir a fortes pressões de golpes e quarteladas. Verifique você mesmo. Passe no seu revendedor constitucional e troque a velha Carta de 67 – cheia de emendas e remendos – pela novíssima modelo 88, com cinco anos de garantia (primeira revisão só em 1993). (...) Uma Constituição que vai bem em qualquer ambiente. Na fábrica, nos campos, nas praias, na cozinha. Sinta a suavidade de seus capítulos, a maciez dos artigos, a doçura dos parágrafos, a fofura das alíneas. (...) Carta 88, um texto novo e diferente de tudo o que existe por aí. A última palavra em constituições com a garantia da Nova República. Verifique a marca na auréola. (...) Você, querida cozinheira, que tem deixado queimar a comida do patrão, preocupada com férias, licença, aviso prévio, aposentadoria, agora poderá preparar saborosos quitutes: a Carta 88 aboliu a escravidão. E quanto a você, caro pobre, em

---

<sup>29</sup> Décio Pignatari. *Podbre Brasil: Crônicas Políticas*. São Paulo: Pontes, 1988, pp. 260-75. Essa edição reúne as crônicas do autor publicadas originalmente na *Folha de São Paulo*, entre 1983 e 1987. Para Pignatari, “são 89 crônicas de esperança e desesperança, homenagem antecipada ao centenário da República brasileira, que desejamos seja comemorado, ao menos, com um presidente já eleito diretamente pelo povo”. Op. cit., p. 8 (Nota Introdutória).

crise existencial por não poder pagar para obter registro civil, certidão de óbito e outros documentos, agora poderá dormir tranqüilo debaixo da ponte. A Carta 88 vai lhe permitir exercer seu direito de cidadania sem desembolsar um tostão. Não é formidável? É por isso que nós dizemos: fora da Carta 88 não há salvação! Só ela oferece mais pelo seu dinheiro. Vem para a Carta você também, vem!<sup>30</sup>

Trata-se, a meu ver, de crônica cujo discurso oscila entre o cômico e o sério, pelo novo tratamento que o autor dá à realidade da representação de um conjunto de normatizações jurídicas. Embora Novaes recheie o texto com alusões ao passado republicano, ele dirige-se aos contemporâneos e incita-os a construir uma espécie de atualidade inacabada – expressão de Bakhtin – que está ali, utopicamente disponível na nova constituição. Mas não se pense na ingenuidade do cronista, antes estaria ele mais para o crítico que se quer cínico e desmascarador, uma vez que baseia o seu discurso irônico noutro discurso, o jurídico, conscientemente na experiência e na fantasia livre de uma vontade. Porque se tem ao mesmo tempo a seriedade retórica, a racionalidade e a univocidade – até mesmo o dogmatismo – que se incrustam no clima cômico de “alegre relatividade”<sup>31</sup> – outra expressão bakhtiniana –, na cosmovisão das formas jurídicas que pouco pegam na cultura política da República. Esta parece ser a ambivalência da “Comédia Brasileira”, que, vista pela crítica ortodoxa, seria “uma tragédia em todos os sentidos”, embora não desespere da crença de que o país, apesar de tudo, poderia ser a Grande República da América Latina<sup>32</sup>, algo como um elo do futuro frente ao passado do maior império das Américas, que tanto os monarquistas do centenário quanto os aliados do poder com a Proclamação nunca se furtaram de lembrar e relembrar. Sabe-se que gerações de republicanos decepcionados cairiam numa espécie de “exaltação do império

---

<sup>30</sup> Carlos Eduardo Novaes. *O País dos Imexíveis*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990, pp. 15-17. Nascido no Rio de Janeiro em 1940 e intelectual atuante nas áreas do teatro, rádio e televisão, Novaes começou no jornalismo em 1969. Em 1970 iria para o *Jornal do Brasil* compor a sessão de esportes. Logo, o sucesso de suas crônicas esportivas fez com que recebesse outra coluna para escrever sobre assuntos variados. O cronista intitula-se “o humorista brasileiro mais diversificado”. Ganharia reconhecimento público como humorista do cotidiano e das coisas políticas do Brasil nas páginas do *JB*, até então, como diria um de seus prefaciadores, “um jornal acostumado a calçar polainas”. Publicaria mais de 20 livros desde os anos 70: seu primeiro livro *O Caos Nosso de Cada Dia* (Rio de Janeiro: Nórdica, 1974) venderia mais de 100 mil exemplares em cinco anos, e *O Quiabo Comunista* (Rio de Janeiro: Nórdica, 1977) seria o livro mais vendido do ano com quatro edições sucessivas. O cronista diz sempre estar atento à “dança da história” e demonstra também preocupações didáticas com o ensino de história. Ao dedicar um de seus livros ao dramaturgo Oduvaldo Viana Filho, o Vianinha, que teria sido o responsável pela retomada de seu interesse pela história do Brasil, Novaes afirma: “Desde então me convenci de que para conhecer e entender um pouco deste país tão injusto e contraditório teria de mergulhar na História ou continuaria a me relacionar com o Brasil como um ser sem passado”. Ver o prefácio “A dança da história”, em Carlos Eduardo Novaes & César Lobo. *História do Brasil para Principiantes: de Cabral a Cardoso, 500 anos de novela*. São Paulo: Ática, 1998, pp. 5-7.

<sup>31</sup> Mikhail Bakhtin. *O Problema da Poética...* Op. cit., pp. 92-3.

<sup>32</sup> Décio Freitas. *A Comédia Brasileira*. Op. cit., p. 6.



como idade áurea do Brasil” revelando desta forma “uma saída nostálgica, embora não expressamente monarquista”<sup>33</sup>.

Esta ambivalência entre o cômico e o sério talvez corresponda à lógica da tradição e à sina das mudanças e reformas, cunhadas por expressões como “modernização sem mudança”, “moderna tradição” e “tradição midiática”, presentes em pesquisas historiográficas de recortes regionalizados e nacionais.<sup>34</sup> Em termos mais vinculados ao processo político do centenário e de suas promessas plebiscitárias em torno da Monarquia, falou-se de nossa “velha modernidade” e da insistência em se instituir sempre a “nova era”. O que seriam, na verdade, pressupostos agônicos da “história como tragédia” ou do pensamento arredo e “contra o encantamento da matriz ibérica”<sup>35</sup>, isto é, monárquica e salvacionista. Mesmo assim, não seria exclusividade da República brasileira a recorrência a uma “modernidade cheia de patologias”, levantada no continente das repúblicas populares do Leste europeu governadas por “um rei Midas às avessas”, em que tudo se transformava em definições administrativas e burocráticas, que muitos crentes nos trópicos acreditavam serem verdadeiros nirvanas republicanos. Um caricaturista sugeriu que, nas fazendas coletivas de tais repúblicas exemplares, as moças distraidamente ordenhavam tratores.<sup>36</sup>

A própria revisão constitucional, ensejada pelo plebiscito, que ofertava ao povo contemporâneo “provar” a monarquia, estaria representando o “mudar para permanecer como está”. Assim, o caricaturista Fred desenharia charge elucidativa a respeito: a Carta 88, deteriorada em pouquíssimos anos, cuja capa é mostrada pela parede trincada, sobressaindo-se a metade da bandeira republicana em sentido vertical. Um político, subido num pequeno andaime, retira cacos da parede com uma picareta de mão, e a placa avisa: “Atenção, estamos

<sup>33</sup> Teresa Malatian. “O retorno do César caricato.” In: *Jogos da Política*. Op. cit., p. 176.

<sup>34</sup> A bibliografia sobre a “modernização conservadora” da República tem aumentado a cada ano na medida em que entram também as searas pós-modernas. Remeto a alguns autores que tratam dos processos culturais e midiáticos: José de Souza Martins. *O Poder do Atraso: ensaios de sociologia da história lenta*. São Paulo: Hucitec, 1994; Renato Ortiz. *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1994; Muniz Sodré. *Reinventando a Cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 1996. Sobre as “tradições modernas”, ver Eric Hobsbawm e Terence Ranger. (Orgs.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

<sup>35</sup> Cf. os respectivos artigos de Maria Lucia T. W. Vianna. “Salve-se Quem Puder! (Reflexões sobre a política social no projeto Collor.”), e de José Ricardo Tauile. “A Velha Modernidade.” In: Maria da Conceição Tavares. (Org.). *Aquarela do Brasil*. Op. cit., pp. 121-28 e 135-43

<sup>36</sup> Sobre as “repúblicas soviéticas” e o “rei Midas às avessas”, ver Daniel Aarão Reis Filho. *Uma Revolução Perdida: a história do socialismo soviético*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997. Sobre a exemplaridade das repúblicas soviéticas em termos de progresso e modernidade para os comunistas brasileiros, ver Jorge Ferreira. *Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. São Paulo: USP/FFLCH (Tese de Doutorado em História Social), 1996. A charge da ordenha de tratores é creditada ao caricaturista David Low, criada depois de uma visita à URSS na década de 30. Ver Eric Hobsbawm. *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, especialmente pp. 363-90.

em reforma”. No canto esquerdo da imagem, dois “republicanos” analisam o projeto, e um deles diz ao outro: “Nada muito sério... A preocupação é apenas a fachada” (ver FIG. 2). Dito de outra forma, a seriedade, como não mais do que a superficialidade das reformas, está em gastar energias para manter o aparente, a paródia de si mesmo. O próprio caricaturista, no prefácio ao seu livro de charges, seria categórico ao definir as ambivalências do cômico: “vivemos num país rico em desacontencimentos e exageradamente pobre em seriedade”<sup>37</sup>.

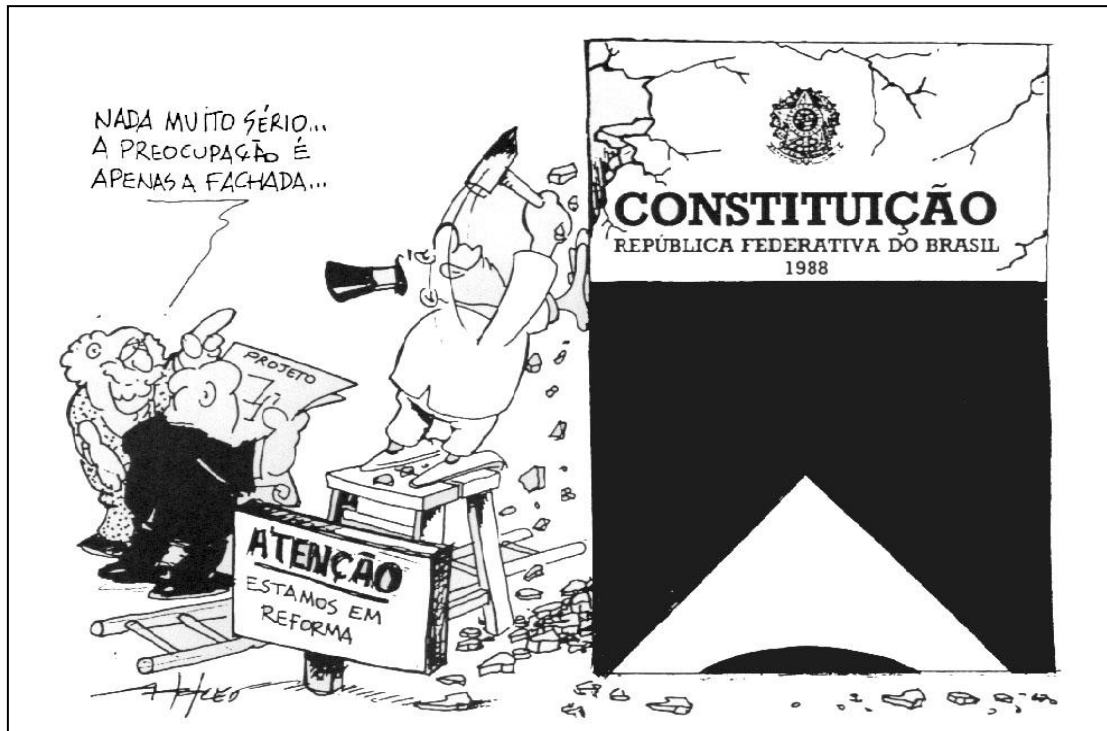


Figura 2: Fred. A Constituição.  
Fonte: *Diário da Borborema*, 1993.

O simples fato de retorno da monarquia – uma nova era? – poderia fazer com que a “Constituição cidadã” tivesse a vida mais curta de todas as Cartas da República. De forma que a República vivia alguns paradoxos políticos e

<sup>37</sup> Fred (Frederico Ozanan G. Pereira) *Quem disse que o Brasil não tem graça?* João Pessoa: Editora Universitária, 1997, p. 10. Paraibano de Campina Grande, jornalista e funcionário público, Fred, que se define como “cartunista por acaso e democrata por convicção”, iniciou sua trajetória como profissional do traço no jornal *Gazeta do Sertão*. Depois desenhou para vários jornais dos estados nordestinos e nortistas, como o *Jornal de Alagoas* (AL), *Diário da Borborema* (PB), *A Palavra* (PB) e o *Estadão* (RO). No Rio de Janeiro, foi colaborador de *O Pasquim* e da *Revista Cartoon*. Atualmente, Fred exerce a função de chargista político do jornal *Correio da Paraíba*, além de ser um dos diretores da Associação dos Cartunistas do Brasil. Vários de seus trabalhos, publicados entre os anos de 1984 e 1994 nos referidos periódicos, estão reunidos na coletânea citada e, mais recentemente, em *Falando Sério*. João Pessoa; Editora Universitária, 1999. Suas intensas atividades no humor gráfico nordestino seriam vitais para a publicação de uma antologia de charges de artistas paraibanos e piauienses que foram apresentados como os “operários do humor”. Ver Fred Ozanan. (Org.). *Paraíba e Piauí: com todo o risco*. João Pessoa: Editora Universitária, 2000.

institucionais: Constituição nova, leis ordinárias e decretos da ditadura em plena vigência, e, ainda, a possibilidade efetiva de se colocar um fim institucional no regime. Haveria ressonância desse desencantamento em meio aos historiadores, para quem a lei na República, mesmo depois de cem anos, não passaria de letra morta. Para Freitas, por exemplo, a “justecnocracia a serviço do arcaísmo será fértil em artimanhas para converter em letra morta *tudo aquilo que signifique progresso e modernidade*. (...) O déficit social imposto pelos *ágrafos códigos da vida econômica* faz dos direitos sociais solenemente proclamados pela Carta [de 88] um blefe estúpido”<sup>38</sup>. Um cientista político suspeitou que a grande fonte das dificuldades governativas era justamente o “hibridismo institucional”, que, segundo ele, “associa uma morfologia poliárquica, *excessivamente legisladora e regulatória*, a um hobbesianismo social pré-participatório e estatofóbico”. Uma semântica indescritível para se comprovar mais adiante de que se trataria, na verdade, de uma “cultura cívica predatória”. Ao radicalizar ainda mais sua posição, o autor afirmará que no momento (1993) “não há cultura cívica no país”. Ora, se não havia cultura cívica, não existia a República propriamente dita, apenas natureza: “Exuberante, é claro, como convém a um país tropical”<sup>39</sup>, concluiria em tom irônico o testemunho polemista. Assim, as ambivalências seriam deslocadas da retórica institucional para a dimensão da cultura política, sobressaindo-se muito mais vícios privados do que virtudes públicas. Uma cultura política que seria assim descrita na linguagem direta do chargista Fred: “Aqui povo não come; político não trabalha; saúde não presta; previdência não existe; criança não estuda; violência não tem controle e todos são felizes... afinal”, e segue-se o título do livro: *Quem disse que o Brasil não tem graça?*<sup>40</sup>

Com efeito, as representações contemporâneas, sempre ambivalentes entre os presumíveis progressos da República e o entulho da Monarquia, outros diriam arcaísmo, não

<sup>38</sup> Décio Freitas. *A Comédia Brasileira*. Op. cit., pp. 99-104, grifo meu.

<sup>39</sup> Wanderley Guilherme dos Santos. *Razões da Desordem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, pp. 77-115. Por cultura cívica, o autor entende o sistema de crenças compartilhado pela população, que faz parte da ação cotidiana dos poderes públicos e das próprias relações sociais “quanto ao catálogo de direitos e deveres que cada qual acredita ser o seu”. Op. cit., p. 105. Parece-me que a própria definição soa um tanto anti-republicana na medida em que não atenta para as razões políticas de um “individualismo predatório”.

<sup>40</sup> Fred (Frederico Ozanan G. Pereira). Op. cit. O depoimento de Fred parece ver no intelectual do humor a vocação de um profeta, isto é, aquele que denuncia como está e anuncia o que virá: “O povo brasileiro parece vítima de uma bem planejada gozação e, em meio a esse quadro, aparece a CHARGE que, inspirada nas notícias diárias, aborda temas de repercussão, tendo o chargista, além da leitura obrigatória dos jornais, a necessidade de captar o detalhe. Assim, de detalhe em detalhe, através do traço, respira, vive, grita, protesta, estimula e faz rir”.

deixam de reinventar o vaticínio de Lopes Trovão, no momento de aprovação da primeira constituição republicana: “a alma nacional há de, mau grado seu, flutuar longamente entre o atual regime e o regime passado, ora saudosa deste, ora aspirando fixar-se naquele”<sup>41</sup>. Para desacreditar a fixação monárquica, nos anos entre o centenário e o plebiscito, espalharam-se algumas glosas iluministas, a partir dos círculos republicanos. A tal ponto que uma máxima satírica de Voltaire chegou a se tornar popular nas ruas e botequins: “os reis com seus ministros são como os cornudos com suas mulheres – nunca sabem o que se passa”<sup>42</sup>. Não por acaso, uma paródia confusionista em forma de novela faria tanto sucesso na televisão, em que o próprio título dava conta de uma indagação mediatizada: “Que Rei Sou Eu?” juntou o cotidiano republicano às peripécias de princesas e príncipes globais no paródico Reino de Avilan. A sátira política global seria vista como uma pedagogia de preparação para “o (des)entendimento sobre política e políticos e para o exercício do voto dirigido ao candidato que melhor propusesse soluções para salvar o País” e, se possível, sem “a insossa política e os desacreditados partidos, e fosse portador de juventude e de boas doses de imprevisibilidade”<sup>43</sup>. Era a indústria cultural contribuindo a seu modo com o debate entre monarquia e república, em que imagens televisivas não deixam de ser móveis centrais na disputa e apropriação pelas dimensões que Miceli chamaria de político-institucional e doutrinário-simbólica a partir dos “fazedores de opinião pública”<sup>44</sup>.

Desta forma, torna-se difícil não aventar a hipótese de que a teatralização da política não tivesse contaminado monarquistas e republicanos, quando se extirpou a cláusula pétrea. Para Renato Janine Ribeiro, “quanto mais os cidadãos forem reduzidos a público, a espectadores das decisões políticas”, menos eficiente será “o caráter público das políticas adotadas”. Sendo assim, menor será o “compromisso com o bem comum, com a *res publica* que deu nome ao regime republicano”, e correr-se-á o risco de se “esquecer o público pelo

<sup>41</sup> Lopes Trovão. “Viva a República!”. In: Darcy Ribeiro (Coord.). *Formas e Sistemas de Governo*. Op. cit., p. 51. Os signatários do Manifesto da Frente Republicana Presidencialista qualificariam o plebiscito de 1993 ora na dimensão do cômico ora com indignação: “O duplo plebiscito, em que tantos milhões de brasileiros estão chamados a pronunciar-se pela Monarquia ou República, e pelo Presidencialismo ou Parlamentarismo, só se explica por uma ato de irresponsabilidade parlamentar”. Op. cit., p. 17.

<sup>42</sup> Cf. Álvaro Pereira. *Cara ou Coroa*. Op. cit., p. 78. Embora não tenha definição para monarquia Millôr Fernandes, construiria uma máxima para o verbete rei: “Em terra de cego quem tem um olho foge do rei”. Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 412.

<sup>43</sup> Uma detalhada análise da novela em foco, exibida entre 13 de fevereiro e 16 de setembro de 1989, portanto, concomitante à campanha eleitoral, pode ser vista em Maria Helena Weber. *Comunicação e Espetáculos da Política*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000, pp. 117-38.

<sup>44</sup> Sérgio Miceli. “O Papel Político dos Meios de Comunicação de Massa.” In: Saúl Sosnowski e Jorge Schwartz. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994, pp. 41-67. Sobre ficção e política na televisão, ver Esther Hamburger. “Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano.” In: Fernando Novais. (Coord.). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, pp. 439-87.

publicitário”<sup>45</sup>. Millôr Fernandes chegaria a uma comparação que denominou de “falsa cultura”, uma espécie de mote publicista, ao dizer que um “rei é uma espécie de presidente com casco azul”.<sup>46</sup> Luis Fernando Veríssimo usaria metáfora cômica ao analisar o resultado das eleições em meio à efeméride do centenário e a preparação eleitoral do segundo turno, visto como a derradeira cena política: “existe uma grande curiosidade no público para saber como estarão as coisas no palco quando abrirem a cortina. Já se conhece os dois protagonistas principais, claro – o Príncipe e o Torneiro Mecânico – e se tem uma idéia geral da trama (tudo acontece num país improvável, onde os dois lutam pelo amor da República, que está à morte e só será restaurada pelo beijo do homem certo), mas o resto é uma grande incógnita”<sup>47</sup>. Assim, a celebração do centenário da República e o plebiscito, que trazia à tona o espectro da Monarquia, tornaram-se potências mobilizadoras e acordaram os mitos adormecidos, pois, segundo Girardet, o mito político pode ser instrumento de reconquista de identidades comprometidas, e, em situações de “rompimento do meio histórico”, elas se desenvolvem em clima de “vacuidade social”<sup>48</sup>.

## 1.2. Ironistas de coisas novas: humores midiocratas

Algumas avaliações irônicas seriam bastante comentadas na conjuntura do centenário da República e em torno das eleições presidenciais de 1989. Um importante representante dos setores conservadores criaria praticamente um veredicto para a República, ao dizer que, no Brasil, “a *res publica* é *cosa nostra*”. A frase de Roberto Campos foi dita depois de o mesmo ter sido embaixador, ministro e senador da ironizada. O centro midiocrático confabulava na conjuntura dos cem anos e preocupado em fazer um presidente confiável: “Sem um nome que reúna o centro, poderemos acabar propiciando a vitória de um candidato que não seja do nosso meio”, disse o presidente das Organizações Globo, jornalista Roberto Marinho. Com a definição das urnas, o candidato de uma esquerda desencantada, Luis Inácio Lula da Silva, tentava republicanizar os demônios, ao afirmar, como um desabafo, que a “ignorância do povo brasileiro é responsável pelo Collor, pela TV Globo e pelo Baú da Felicidade”. Como um arguto ouvidor desses discursos circunstanciais mas cheios de história,

<sup>45</sup> Renato Janine Ribeiro. “A política como espetáculo.” In: Evelina Dagnino. (Org.). *Anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 31-40. Ainda sobre a teatralização do poder e da política, ver Georges Balandier. *O Poder em Cena*. Brasília: Editora UnB, 1989.

<sup>46</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 412.

<sup>47</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., pp. 211-12 (Crônica de 21/11/1989).

<sup>48</sup> Raoul Girardet. *Mitos e Mitologias Políticas*. Op. cit., p. 183.

o cronista Carlos Eduardo Novaes chamaria o processo que se descortinava à sua frente como mais uma contradição republicana, ou seja, “a união dos encasacados com os descamisados”<sup>49</sup>. Dir-se-ia que a política, com sua linguagem e definições, ultrapassa o léxico das palavras, do conhecimento e do vivido, das coisas que se incrustam na memória. Estes depoimentos de gente política que atua nos quadros institucionais e midiáticos da República e coletados por um intelectual do humor que publica opinião possuem uma dimensão simbólica na cultura política brasileira.

A primeira imagem verbal, que reputo à tradição liberal-conservadora, mais parece a confissão de quem viu o âmago da coisa pública, perambulou por suas entranhas e, ao se apropriar dela e dar-lhe feição, imagem e semelhança pela sua doutrina, admite que a República seria mesmo “nossa coisa, nossa casa”. Nesse sentido, a idéia de uma república como casa “dos do alto” não permitiria qualquer extensão de direitos e conquistas populares. Porque, se o “povo” quisesse republicanizar a República, no seu sentido clássico, e eleger governantes com teses populares ou socialistas, as coisas não seriam tão democráticas. Um importante general da República assim se manifestou, quando tentava explicar a tradição de uma impossibilidade: “Mas aí as vivandeiras que rondam os quartéis, como dizia o Castelo, virão insuflar a área militar. Os políticos, os industriais, o alto comércio etc. começarão a procurar os militares e a encher a cabeça deles para derrubar o governo”<sup>50</sup>. Esta seria a imagem da República que se assume plutocrática e que valeu a observação hilária de Max Nunes, um criador de tipos brasileiros: “Nossas revoluções nunca passaram de um *conto de fardas*”, sendo as eleições o perigo de renovar “um corrupto antigo por um corrupto novo”. Haveria, pois, nos tempos de Collor, segundo o ironista, “qualquer coisa de podre no reino da Dinda marketing”<sup>51</sup>. Assim, o poder plutocrático, dizendo-se moderno, além das estratégias e das negociações oportunistas encara para si a justificativa de ser a ordem da República, ou,

---

<sup>49</sup> A frase de Roberto Campos consta no verbete corrupção, em Rui Castro. *O Poder do Mau Humor*: uma antologia de citações venenosas sobre política, dinheiro e sucesso. São Paulo: Cia. das Letras, 1983, p. 31; as demais constam em Carlos Eduardo Novaes. *É Dando que se Recebe*: e mais 1499 frases retiradas da boca da História (1964-1994). São Paulo: Ática, 1994, pp. 208-14.

<sup>50</sup> Maria Celina D’Araujo e Celso Casto (Org.). *Ernesto Geisel*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 454. O testemunho de Geisel se refere ao General Humberto de Alencar Castelo Branco, primeiro presidente da República do ciclo militar 1964-84. A presente obra é fruto de sessões de entrevistas dos pesquisadores do CPDOC-FGV com Geisel, entre julho de 1993 e março de 1994. Ver obra citada, pp. 7-11.

<sup>51</sup> Max Nunes. *O Pescoço da Girafa*: pílulas de humor. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, pp. 39, 43, 46. Formado em Medicina, Max Nunes acabou se tornando um dos mais ativos humoristas brasileiros. Começou no rádio, ainda nos anos 40, no teatro de revista e depois na televisão. Teve incursões temporárias no jornal diário com crônicas culturais e políticas. Na televisão foi o criador do programa humorístico que marcaria época, *Balança mas Não Cai*, assim como a popularização de seus tipos famosos, o Primo Rico e o Primo Pobre. No momento, Max Nunes trabalha na assistência de direção do Programa Jô Soares, exibido todas as noites, de segunda a sexta, pela Rede Globo.

como diria Balandier, de todo poder moderno: “governar a mudança limitando seu custo social reconhecido”<sup>52</sup>.

A segunda imagem discursiva apresenta-se como mensagem que se decifra por uma espécie de auto-retrato das forças políticas que se designam como centro: a balança da República, a garantia de sua governabilidade. Não por acaso, a preocupação de um poderoso midiático com um candidato de seu meio, o centro do espectro político, assenta-se numa tradição republicana que se cristalizou nas transições dos seus períodos institucionais.<sup>53</sup> O centro, que se vê no espelho como democrático e guardião da coisa pública, legitima-se pela opinião publicada que, na maioria das vezes, se transforma em opinião pública, daí a facilidade do consenso pelo alto como prática republicana. Entretanto, numa república, o tempo badalado das eleições joga preocupações e incertezas na própria perenidade das forças centrais do regime. Pois, como lembrou Balandier, no caso das eleições, é impossível que “essas consultas não se abram às malícias de sedução, da argumentação de circunstância e da imposição de condições”. Pode-se dizer que as duas categorias de animais políticos identificadas por Maquiavel, os leões e as raposas, que formam a fauna da República<sup>54</sup>, assim como fazem, são também feitos pelas urnas: votam, são votados, abstêm-se. A mediação moderna da república passa pela dinâmica que comanda as estratégias do centro que também se enraizaram como uma inversão na cultura política: são as astuciosas raposas que cuidam e administram a força dos leões, que, vez por outra, se impacientam.

Os intelectuais humoristas tendem a ironizar tais posições republicanas como paródias de partos, isto é, parece que fazem nascer algo novo e parem sempre as mesmas coisas. Assim, se as “épocas passam”, seus personagens ficam, “mesmo incapacitados de recriar qualquer coisa diferente”. Luis Fernando Veríssimo exemplificou com as eleições de 1989: “É impossível dizer quantos dos 35 milhões votaram no Collor para ele ser diferente e quantos votaram para que nada fosse muito diferente”. Ainda segundo Veríssimo, Collor teria se rendido ao Centrão, “esse *tableau* vivo da endogamia política brasileira”, o que não

---

<sup>52</sup> Georges Balandier. *O Contorno: poder e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p. 276. Não foi por nenhuma ironia que boa parte do eleitorado de 1989 votou em Fernando Collor de Mello, que declarou na campanha: “meu primeiro ato como presidente será mandar para a cadeia um bocado de corruptos”. Ruy Castro. *O Poder de Mau Humor*. Op. cit., p. 147.

<sup>53</sup> Sobre o apoio das Organizações Globo aos governos militares e a influência de Roberto Marinho na Nova República, a ponto de nomear e demitir ministros, ver Mario Sérgio Conti. *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999, pp. 154-69, e a entrevista do ex-ministro da economia no governo Sarney, Máilson da Nóbrega, na revista *Playboy*, março de 1999, pp. 37-74.

<sup>54</sup> Georges Balandier. *O Contorno*. Op. cit., pp. 127-8.

deixava de ser “um espetáculo melancólico, como toda a derrota de um épico iludido”<sup>55</sup>. O outro momento instituinte da indissociabilidade entre centro e democracia ocorreu durante os debates da Constituinte de 1988 e a criação do grupo parlamentar Centro Democrático, que de tão expressivo e atuante ficou popularizado como Centrão. O cronista Carlos Eduardo Novaes, ao dirigir as filmagens nos estúdios da fictícia TV História do Brasil, fez com que o caricaturista César Lobo<sup>56</sup> apresentasse esta incrível imagem: o deputado Ulysses Guimarães, presidente da Assembléia Nacional Constituinte, sentado e trabalhando sobre a Carta Magna, tenta escrever que “Centrão é o nome onde se esconde a direita ...”. Atrás dele, espreguiçado sobre uma pequena parede divisória – em cima do muro –, um gato preto desconcerta o velho Ulysses e diz com um sorriso amarelo, mostrando todos os dentes: “Negativo! Somos extremistas de Centro!” (ver FIG. 3).

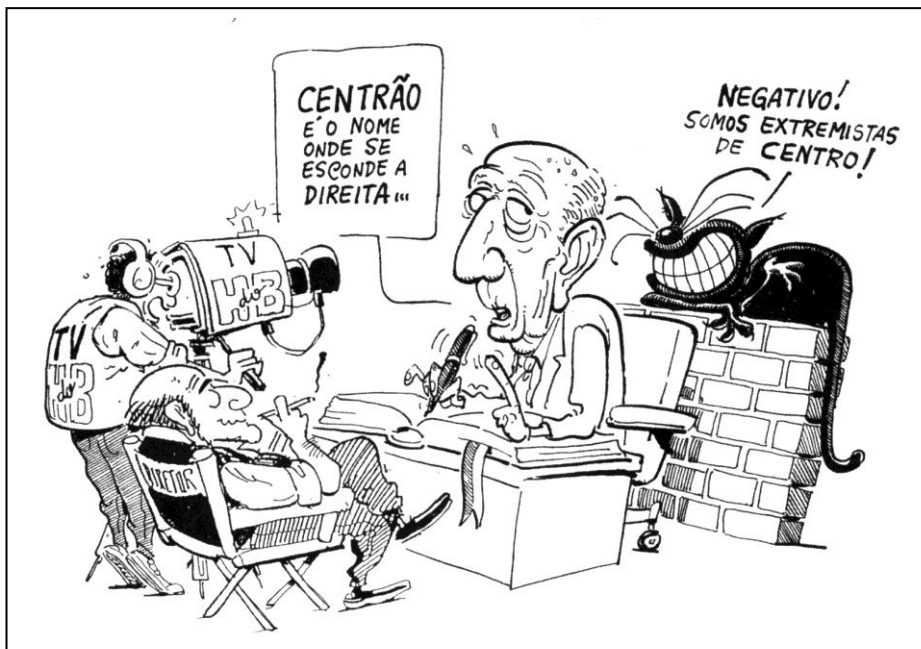


Figura 3: Carlos Eduardo Novaes e César Lobo. Extremistas de Centro.

Fonte: Carlos Eduardo Novaes e César Lobo. *História do Brasil para Principiantes*, p. 296.

Embora a charge não tivesse sido feita no tempo quente do evento, e sim a posteriori, como peça narrativa de uma muito particular história do Brasil, escritor e

<sup>55</sup> Jô Soares, Luis Fernando Veríssimo e Millôr Fernandes. *Humor nos Tempos de Collor*. Porto Alegre: L&PM, 1992, pp. 56-7. Os textos e desenhos de Veríssimo, originalmente publicados *no Jornal do Brasil, O Estado de São Paulo e Zero Hora*, constam nas pp. 48-82.

<sup>56</sup> O cartunista César Lobo tem sido o grande parceiro do traço nos textos humorísticos de Carlos Eduardo Novaes. Erroneamente apresentado como ilustrador da escritura, muitas vezes seu traço cômico parece ganhar autonomia e instituir uma narrativa visual em que o próprio texto se tornaria secundário. De qualquer modo, a parceria entre os dois tem propiciado uma saborosa produção que tenta explicar a história e os problemas contemporâneos a partir de uma narrativa cômica. Também de grande sucesso entre os leitores jovens estão *Capitalismo para Principiantes e Sexo para Principiantes*, ambos editados pela Editora Ática.



caricaturista viram os “atores de um novelão sem fim”, em que os fatos narrados pelo humor textual e gráfico seriam como uma “ficção digna dos nossos melhores autores de telenovelas”. Para os intelectuais do humor, a hegemonia das forças que “centralizam” a República teria sido tão evidente, que se inventou uma conversa entre o civilista Rui Barbosa e o jacobino Lula. A imagem sugere a junção de personagens e períodos históricos, num embaralhamento total dos fatos, e suas representações por um grande painel em que História e Humor, “ambos com agá maiúsculo”, como diriam, formariam os dois planos sugeridos, o cronológico e o representado. Assim, no centro do painel, um intelectualizado Rui Barbosa, sentado à frente de Lula, confessaria: “perdi duas eleições!”. “Eu também ...”, completaria um queixoso torneiro mecânico.<sup>57</sup>

O cronista José Simão, que se traveste de Macaco Simão, “o rei do escracho nacional”, aludiu, através de seu espaço na *Folha de São Paulo*, à imagem corporal do centro, num tom erotizado às polarizações ideológicas em que se viu a República no ano de seu centenário: “E uma amiga me disse que não é de direita nem de esquerda, é da cintura para baixo”<sup>58</sup>. O incidente que envolveu a atriz Marília Pêra, acusada de “direita collarida” por militantes das esquerdas em novembro de 1989, parece elucidativo para o leque ideológico da conotação centro. Indignada com o que seria uma agressão moral e verbal, a atriz redigiria o manifesto “Há 20 anos...”, publicado como matéria paga em jornais do Rio de Janeiro e São Paulo, relatando que fora agredida pelo Comando de Caça aos Comunistas, em 1969, e presa sob a acusação de esquerdista e subversiva, em 1970. Exortando os atuais adversários para que a deixassem em paz, a atriz concluiria, de forma cáustica e auto-irônica: “Meus colegas de profissão são todos Lula, Brizola, Freire ou, no máximo, Covas. Tá bom. Entendi a mensagem. Todos na ‘esquerda’. Tudo bem. Mas eu gosto e confio mais no Collor. Pra mim, ele é de centro-esquerda. Eu sou tão ignorante quanto a maioria do povo brasileiro. A culpa

---

<sup>57</sup> Carlos Eduardo Novaes e César Lobo. *História do Brasil para Principiantes*. São Paulo: Ática, 1997, pp. 8-9. Lula perderia ainda outra eleição presidencial, em 1998, e disse que as vítimas teriam votado em seus algozes. Sua primeira derrota em eleições majoritárias foi para governador, em 1982. Analistas afirmam que, entre outros motivos, teria sido por causa do mote da campanha: “Vote num trabalhador igual a você”. Ver Bernardo Kucinski. *A Síndrome da Antena Parabólica: ética no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998, pp. 131-51.

<sup>58</sup> José Simão. *Macaco Simão no Cipó das Onze*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 104. Com irreverência e malícia, o paulista José Simão faz parte dos grandes colunistas da *Folha de São Paulo*, sempre comentando fatos da televisão e da política brasileiras. Diz encarar a televisão e a política como encara o mundo, com “poesia e deboche”. José Simão explicaria a criação de seu próprio tipo como cronista a partir de um dado, pois não teria nascido, mas sido inventado: “Sou filho de loira com árabe e deu macaco. Na cabeça!” O livro supracitado é composto por crônicas publicadas na *Folha de São Paulo* entre 1989 e 1991.

não é só minha”<sup>59</sup>.

Talvez o espectro do centro seja tão elástico pela facilidade de acomodação de idéias e posições sem sair do lugar, e, melhor ainda, se esse lugar for o poder, em qualquer posição burocrática nos escalões da República. Tal elasticidade, que permite que um candidato de centro seja “um dos nossos”, “casa nostra”, tem muito do que disse Millôr Fernandes: “o diabo é que todos os direitistas que conheço são muito mais direitistas do que dizem e todos os esquerdistas são muito menos da esquerda do que afirmam”. O intelectual do humor afirmaria isso no conjunto de definições sobre o verbete *ideologia*, para o seu livro que poderia ser classificado como uma “gramática do humor”<sup>60</sup>. Sua definição sugere que, na verdade, haveria muito mais republicanos “extremistas de centro” do que pressupõe a teoria política. A opinião publicada na mídia supõe e, nos momentos de crise exige, que a República fique no centro: a *cosa nostra*, a tábola redonda abriga indivíduos e grupos sociais cujo espectro ideológico passa, como disse um antropólogo, pela direita assumida, reformistas moderados, conservadores mais ou menos esclarecidos, liberais de vários matizes, anticomunistas. Assim, a República vista pelo centro seria jovem e moderna e ao mesmo tempo centenária. Trata-se, pois, de um sistema de crenças e valores secular e midiático e que reaparece com vigor, atualizando paradigmas, reapropriando discursos, deslocando imagens e triunfante em situações de crise e transição. Por isso, rotulá-lo de desviante ou neopopulista “não o exorciza nem dilui seu peso e importância”<sup>61</sup>. Nesse sentido, nem mesmo aqueles que se utilizam do humor político estariam fora ou acima dele, antes seriam expressões intelectuais de sua complexidade contemporânea.

A terceira imagem, que saiu da verbalização de um operário com forte tradição sindicalista, parece ser fruto do desencantamento com os fatos, com a audiência e com a tentativa das classes populares de conquistarem os artefatos simbólicos e materiais da República contando com a sorte dos números. Ora, não é do centenário que a República saboreia a sedução da sorte, do jogo e do cassino que alia o poder do dinheiro ao encantamento do comum tornado visualmente belo. De sorte que fatuidade cultural, vendas de

<sup>59</sup> Citado em José Nêumanne Pinto. *Atrás do Palanque: bastidores da eleição 1989*. São Paulo: Siciliano, 1989, pp. 162-3. Sobre a participação dos artistas na eleição de 1989 e os protestos que fizeram em frente à Rede Globo por seu apoio a Collor, ver Mario Sérgio Conti. *Notícias do Planalto*. Op. cit., pp. 264-78.

<sup>60</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 240. No prefácio, o autor desculpa-se com os leitores em função de alguma “duvidosa originalidade” sobre os 5.142 tópicos do livro e conclui com uma ironia: “Todo homem nasce original e morre plágio”. Idem, pp. 7-8.

<sup>61</sup> Gilberto Velho. *Projeto e Metamorfose*. Antropologia das Sociedades Complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994, pp. 71-7. O cap. V, “A vitória de Collor”, foi publicado originalmente em *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 26, mar. 1990, p. 44-7.

ascensão social e política como espetáculo comporiam um complexo “padrão complacente” instituinte de lazer fácil e informação interessada.<sup>62</sup> A síndrome do encilhamento e a inserção dos moedeiros na prática política republicana parecem aprofundar o imaginário político das últimas décadas e o tornam, como afirmou Ângela de Castro Gomes, “pleno de ambigüidades, compartilhando idéias e crenças contrapostas”, em que um tempo de austeridade e modernização econômica imbrica-se em “um tempo de corrupção, impunidade e ‘atraso’ político social”. Nesta polifonia de tempos, haveria ainda, no debate político e nos meios intelectuais, “um tempo que desconstrói certos mitos duradouros e influentes, como o “mito do cidadão democrático” e o “mito da classe operária revolucionária”<sup>63</sup>.

Afinal, os descamisados não preferiram, também eles, as sedutoras propostas do “extremismo de centro”? Um humorista português, conhecedor das coisas da República, afirmaria que, embora custe muito aos analistas, “aquém ou a jusante do poder, o fato é que não existe teoria política antecipadamente comprovada. O que existe, certo e garantido, é o golpe de vista”<sup>64</sup>. Daí o desencantamento do candidato derrotado, Luis Inácio Lula da Silva, que, ao olhar a paisagem política do contorno para o centro, veria, ali, todos os demônios da República e seus agentes imbuídos de um espírito perversamente circense, midiático e, por que não?, democrático: um tempo de responsabilidades, ou, como diria Max Nunes, “no tempo em que o Brasil ainda era o que é hoje”<sup>65</sup>. Um desencantamento em relação ao povo, ainda que momentâneo, poderia ser explicado pela própria tradição republicana que se apresentaria como uma forma de veneração pela história das classes populares que, secundadas por vanguardas iluministas e progressistas, curariam a República. Trata-se de uma crença que, quando não concretizada ou inapelavelmente adiada, torna-se ansiedade política culposa e culpabilizada: um certo sofrimento coletivo teria algo de merecedor, uma catarse inevitável para os explorados e oprimidos. A rigor, “radicalmente seculares e modernos”, como disse um intelectual, os socialistas, que antes de tudo seriam também republicanos,

---

<sup>62</sup> Em referência a Silvio Santos e ao “Baú da felicidade”, ver José de Souza Martins. *O Poder do Atraso*. Op. cit., pp. 37-8. Sobre a Rede Globo e o seu apoio a Fernando Collor, ver Mario Sérgio Conti. *Notícias do Planalto*. Op. cit., pp. 30-43 e 264-78.

<sup>63</sup> Ângela de Castro Gomes. “A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado.” In: *História da Vida Privada no Brasil*. Op. cit., pp. 551 e sgs.

<sup>64</sup> José Alberto Braga. *O Guia da Sobrevivência Política*. Lisboa: Pergaminho, 1991, p. 90. Cartunista e cronista de origem portuguesa, mais identificado no humor gráfico como JAAB, José Alberto Braga veio para o Brasil em 1959. Foi um dos mais sistemáticos colaboradores do *Pasquim* e até 1991 mantinha uma crônica diária no *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro. Embora tivesse retornado para Lisboa na década de 80, publicou, no Brasil, entre outros: *As 13 Pragas do Século XX*. Rio de Janeiro: Folhetim, 1976; *Tira a Mãe da Boca*. Rio de Janeiro, Codecri, 1980; e *Como Passar no Vestibular sem Fazer Força*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1988.

<sup>65</sup> Max Nunes. *O Pescoço da Girafa*. Op. cit., p. 116.

“nada deveriam venerar – nem pessoas, nem coisas nem instituições”<sup>66</sup>.

Ocorre que, na República, a história tem oscilado, segundo Veríssimo, entre ser uma “estenógrafa ascética que fica num canto anotando tudo” e uma “senhora gorda e pouco confiável, que prefere uma fofoca a um fato e cuja versão varia de acordo com a platéia”. Desta última, as características seriam “pretensões literárias, além de varizes, e um certo gosto pelo drama barato”. Mas, reconheça-se, enfim, que “há casos em que você lamenta a inexatidão desta História emotiva de coxas grandes e anseia pelo relato frio de uma estenógrafa”. Assim, o cronista tende a inocentar os descamisados e os seus escolhidos: “A História gorda saberá que o extraordinário está no drama, não nos seus pobres protagonistas”. Como legítimo “gigolô” do humor político, o cronista Veríssimo diz partilhar da mesma perplexidade dos analistas políticos, qual seja, a dos tempos colloridos como não mais do que “um momento de delírio coletivo”. Se não se sabe o que foi, ao menos se saberia o que Fernando Collor não foi: “Ele não era, exatamente, a oligarquia nordestina com outra cara, nem o iupismo neoliberal, nem uma frente nova para os velhos interesses de sempre”. Mas, se por algum acaso, ele fosse tudo isso um pouco, equivaleria “a dizer que não era nada”, e se um dia voltasse não passaria de “um nada mais profundo”<sup>67</sup>. Trata-se, a meu ver, de uma observação sintomática de um ironista diante da complexidade imediata do processo histórico.

A partir de uma perspectiva regressiva, poder-se-ia afirmar que todo discurso midiático eleitoral teria algo de circunstancial. Antes da derrota e na busca por eleitores indefinidos no segundo turno das eleições de 1989, o colunista humorista José Simão referia-se ao candidato das esquerdas como um galã ideológico: “O Lulalá não pode ver uma câmera que já começa a paquerar a classe média. Desse namoro, já resultou Lula lá, Lula lelé e Lula light. Só falta o Lula diet. Seu horário já não se chama ‘A Classe Operária Vai ao paraíso’. Agora é ‘A Classe Média Vai ao paraíso’. Vai sim”<sup>68</sup>. A posteriori, a narrativa que testemunhou do palanque as ansiedades democráticas da República diria que um metalúrgico, portanto, um operário na presidência da República, como indicavam as tendências eleitorais, “era uma perspectiva além de todas as contas e paranóias”. A democracia, mais um vez, com o seu lastro republicano, dera um “susto nas elites”<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> Caio Navarro de Toledo. “As esquerdas e a redescoberta da democracia.” In: Evelina Dagnino. (Org.). *Anos 90* ... Op. cit., pp. 127-36.

<sup>67</sup> Luis Fernando Veríssimo. *A Versão dos Afogados: novas comédias da vida pública*. Porto Alegre, LP&M, 1997, pp. 18-9 (Crônica de 21/12/1994).

<sup>68</sup> José Simão. *Macaco Simão no Cipó das Onze*. Op. cit., p. 110.

<sup>69</sup> Ver Wladimir Pomar. *Quase Lá: Lula, o susto das elites*. São Paulo: Brasil Urgente, 1990. Embora compartilhe da mesma tese, o jornalista José Nêumane sugere ainda que “a sociedade brasileira se pronunciou, majoritariamente, contra tudo e em prejuízo de praticamente todos”. *Atrás do Palanque*. Op. cit., p. 166.

Não seria absurdo afirmar que as eleições presidenciais de 1989 foram o palimpsesto da República, talvez por ser ela a primeira eleição republicana mediada pela televisão: concessão pública, republicana, a condecorar uma nova aristocracia, “os barões da imprensa”<sup>70</sup>. Para Martin-Barbero, em nenhum outro lugar o contraditório significado do *massivo* se faz tão explícito e desafiante quanto na imagem televisiva. Em 89, a perplexidade com as imagens e falas deu aos midiocratas o confortável êxito de serem os parceiros da democracia, a televisão política deixou de ser o “rádio com imagens” e imbricou o popular no massivo. Assim, “a junção possivelmente inextricável daquilo que nele é desativação de diferenças sociais e, portanto, integração ideológica, e daquilo que ele tem de presença de uma matriz cultural e de um *sensorium* que às elites produz asco”<sup>71</sup>. Para o autor citado, a “racionalidade informacional” dos midiocratas tende a dissolver o político, uma vez que este seria, justamente, a “emergência da opacidade do social enquanto realidade conflitiva e cambiante”. A partir dessa concepção instrumental dos meios, haveria a iminência de uma “dissolução tecnocrática do político”<sup>72</sup>. Nesse caso, a representação do político equivaleria à paródia do que se testemunhou nas ruas do Rio de Janeiro em 1889: agora, em 1989, o povo assistia, em qualquer parte do Brasil, ao espetáculo eleitoral. Tem-se, assim, a interpretação satírica do cronista: “O Collor Sucrilho de Milho entra no ar com vinhetas tipo Spielberg pé-de-chinelo e parece a cidade cenográfica da Globo em Jacarepaguá: só tem fachada. Duas coisas ele não dispensa em seus telecomícios: a mímica de ‘prendo e arrebento’ e sua mulher Rosane, nossa Barbie de Palanque”. E, jogando o jogo político, estariam no segundo turno, ainda segundo José Simão, os “socialistas e os socialites” na decisão histórica da República: “pela esquerda, o cricri de porta de fábrica Lula lá e sua torcida: os Fiéis de Fidel. Pela direita, o pastel de vento sem nada dentro Collor de Mello e sua torcida: os Fiéis da Fiesp”<sup>73</sup>. Parece haver nesta sátira a caricatura perfeita do que se chamaria de concepção substancialista das classes sociais como entidades e campos de atuação que repensam sobre si

<sup>70</sup> Kucinski lembra que a estrutura de propriedade das empresas jornalísticas e televisivas reproduz, com fidelidade, a configuração oligárquica da propriedade da terra, e, assim, a imprensa tornou-se “uma instituinte de história”. Bernardo Kucinski. “Mídia da Exclusão.” In: *A Síndrome da Antena Parabólica*. Op. cit., pp. 15-36.

<sup>71</sup> Jesús Martin-Barbero. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p. 297.

<sup>72</sup> Idem, ibidem, p. 282. Um radical francês falaria da “regência midiática” e a conseqüente “marketização da República”. Ver Régis Debray. *O Estado Sedutor: as revoluções midiológicas do poder*. Petrópolis: Vozes, 1994, pp. 133-67.

<sup>73</sup> José Simão. *O Macaco Simão no Cipó das Onze*. Op. cit., p. 107. Numa de suas habituais licenciosidades, o cronista alia-se aos espectadores-eleitores sobre a política eleitoral na televisão, onde o grande vilão da democracia na década de 90 parece ter sido mesmo o horário eleitoral: “E a maior conquista democrática dos últimos meses foi a gente ficar livre do horário eleitoral. Até segunda ordem. Aliás, até o segundo turno. O horário político começou como hilário político e acabou verdadeiro ultrágico político. E o epitáfio da maioria dos candidatos deveria ser assim: ‘De pensar, morreu um burro’. (...) E volto a repetir: tinha mais pobres nas telas do horário eleitoral do que nas telas do Portinari”. Idem, p. 120.

mesmas que, aliás, se radicalizou nos próprios atores republicanos. Não passaria despercebida pelos analistas políticos e intelectuais atentos aos blefes discursivos a famosa ameaça de Mário Amato, então presidente da FIESP, de que, se a esquerda ganhasse as eleições, mais de 800 mil empresários deixariam o país.<sup>74</sup>

Luis Fernando Veríssimo também construiria hipótese humorística que insere a luta de classes nos parâmetros de nossa cultura política a partir do depoimento do empresário paulista. Para ele, os industriais poderiam fundar no meio-oeste americano uma pólis brasileira com cerca de três milhões de pessoas, supondo-se que cada empresário levasse quatro dependentes. Assim, a cidade de Brasileira já começaria a vida como um dos principais pólos econômicos da América, já que possuiria nada menos do que 800 mil fábricas “sem o PT, sem a CUT, sem o nosso atraso e os nossos políticos” e com o dólar legal. Encontrariam, é verdade, alguns problemas: com os sindicatos americanos em questões de salubridade e segurança nos locais de trabalho; com o governo americano pelos cartéis informais, cujos hábitos contábeis seriam reprovados. Assim, em pouco tempo, bateria a “saudade do sol, do samba e do over”, e não demoraria o êxodo de retorno. Afinal, a esquerda no poder não seria tão ruim assim. E, na chegada, o porta-voz da burguesia exilada daria as razões da volta: “– Sei lá. Não nos adaptamos ao capitalismo”<sup>75</sup>. Seria interessante destacar que a verve do cronista evocaria o que alguns sociólogos, embasados numa leitura cultural de Max Weber, chamariam de uma certa incompatibilidade política entre o “malandro e o protestante”, pois, se o país insiste em ser a “Ibéria contemporânea”, não haveria como escapar de ser “uma república de poucos”<sup>76</sup>. Isso seria tão ou mais verossímil na medida em que Veríssimo desenharia charge abaixo da crônica com outra frase de Mario Amato, a que afirmava que todos os brasileiros seriam corruptos. Um de seus personagens então observaria, num realismo cáustico: “Mas tem uma panelinha que monopoliza as verbas”.

Desta forma, a imbricação do massivo no popular talvez explique ou responda porque os descamisados e toda sorte de populares acabaram optando pelas bandeiras políticas

---

<sup>74</sup> Ruy Castro. *O Poder de Mau Humor*. Op. cit., p. 10; Carlos Eduardo Novaes. *É Dando que se Recebe*. Op. cit., p. 215. No mesmo 1989, o empresário Mario Amato abriria as entranhas da República, ao afirmar categoricamente: “Todos somos corruptos. Ninguém pode atirar a primeira pedra”. Esta frase seria satirizada por Jô Soares numa “Carta Aberta ao Presidente”. Ver *Humor nos Tempos do Collor*. Op. cit., pp. 27-9.

<sup>75</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Humor nos Tempos de Collor*. Op. cit., p. 48-9. Com pequena variação no final, consta também em *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 203 (Crônica de 16/10/1989). Leonel Brizola, ao ironizar as declarações do presidente da FIESP, aproximar-se-ia das idéias de Veríssimo, ao dizer que “a burguesia brasileira não cabia em Miami”.

<sup>76</sup> Remeto às instigantes hipóteses e reflexões culturais nos vários artigos de coletânea recente em Jessé de Souza. (org.). *O Malandro e o Protestante: a tese weberiana e a singularidade cultural brasileira*. Brasília: Editora UnB, 1999.

mais recorrentes na trajetória republicana: cruzada moralizante contra a corrupção, caça aos marajás, que teriam altos salários no serviço público nas três esferas de poder da República (União, Estados e Municípios) e a produção simbólica hierarquizante que qualifica a política como atividade de doutores e letrados.<sup>77</sup> Veja-se, por exemplo, a charge de César Lobo e o texto de Carlos Eduardo Novaes, sobre as eleições de 1989: um grupo de descamisados assiste, diante de um aparelho de televisão, ao presumido horário eleitoral, onde a tela não aparece para o leitor da imagem; tipos estéticos marginais, negros, despossuídos e pobres fazem o V da vitória, símbolo de campanha do candidato, filho e neto de políticos, e dono de cadeia de jornais e emissoras de televisão; uma mulher gorda, com panos atados à cabeça e com uma criança no colo, diz entusiasmada: “vou votar no bonitão”; mais atrás, um homem aparentando a mesma idade, portando desfraldada a bandeira da República, tenta filosofar o seu voto: “Eu também ... o barbudo é *pobre!* ... E pobre já basta nós!”. A alegria dos descamisados parece contagiante. Observe-se o detalhe: até um cachorro vira-lata, bem próximo da imagem do sedutor candidato, está excitado, pinga-lhe saliva da boca, e também ele faz o V da vitória com as orelhas e as patas da frente. Atrás do animal, um “cidadão armado” parece dar segurança e justiça aos demais (ver FIG. 4). De fato, não há como alguém negar a continuidade do doutorismo, talvez um pouco menos acintoso que o anel no dedo e o diploma na parede da sala – os competentes, em tempos midiocráticos, seriam os bonitos, os bem-vestidos. Novaes reforça a textualidade da charge ao sugerir a seguinte tese para o estado de coisas: a explicação viria pelo atraso (falta de educação) combinado com a influência mais moderna de nosso século (televisão demais).



Figura 4: Carlos Eduardo Novaes e César Lobo. Vou Votar no Bonitão.

Fonte: *História do Brasil para Principiantes*, p. 298.

<sup>77</sup> Roberto Da Matta. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, pp. 47-90 e 169-78; e Gilberto Velho. *Projeto e Metamorfose*. Op. cit., pp. 71-6.

Ao que parece, Novaes e César Lobo, ao historicizarem comicamente a superfície da conjuntura eleitoral, do centenário da República e da participação popular, não deixariam de representar o que Balandier chamaria de “abundância de acontecimento”, gerado pela própria sedução das imagens. O discurso híbrido, “pelos empresários e pelos descamisados”, geraria não só o amálgama dos agentes entre arcaísmos e modernidades republicanos, como também o “embaralhamento das temporalidades”. Não soaria estranho, pois, se alguns vícios republicanos, mais do que qualquer virtude, fossem denunciados por cronistas e caricaturistas. De certo que “o passado aí permanece inscrito em suas múltiplas memórias – materiais, culturais, mentais – que o conservam, o deixam disponível e programável segundo as circunstâncias, inclusive as de caráter político”<sup>78</sup>. Trata-se, portanto, de uma temporalidade nada linear, e não seria despropósito percebê-la às avessas, como chave para compreender os códigos culturais e as sensibilidades do passado testemunhados pelos intelectuais do humor.<sup>79</sup>

José de Souza Martins chamaria a duração republicana de “sociedade de história lenta”, afirmando que sua leitura seria possível no momento em que se distinguisse “no contemporâneo a presença viva e ativa das estruturas fundamentais do passado”. Estruturas, instituições e valores enraizados nas relações sociais do passado ganhariam vida própria nos momentos cruciais da República. Segundo o autor, seria a “mediação que freia o processo histórico e o torna lento”<sup>80</sup>. Creio, entretanto, que por mais consensuais que sejam os compromissos das elites, haverá sempre tentativas, em todos os lugares do social, de transformar o tempo vivido, o imaginário e os sistemas de símbolos. Seria necessário atentar para o fato, como lembra Martin-Barbero, de que, na cultura política midiática, deve haver a “compreensão de sua natureza comunicativa”. Significa observar o “seu caráter de processo produtor de significações, e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor”<sup>81</sup>. Além disso, atente-se para o fato de que houve uma alteração

<sup>78</sup> Georges Balandier. *O Contorno*. Op. cit., p. 277

<sup>79</sup> Sobre historiografia e humor, a recente coletânea de historiadores europeus parece marcar a inserção definitiva do humor como “problemática séria” nos estudos historiográficos. Ver Jan Bremmer e Herman Roodenburg. (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. Sobre a narrativa às avessas, tentei discutir algumas hipóteses no ensaio “História e Duração: a teoria do tempo regressivo, perspectiva narrativa e possibilidade de transformação em método.” In: *Anais do IX Encontro Estadual de Professores de História*. João Pessoa: ANPUH-PB, 2000, pp. 118-54.

<sup>80</sup> José de Souza Martins. *O Poder do Atraso*. Op. cit., pp. 11-16.

<sup>81</sup> Jesús Martin-Barbero. *Dos Meios e das Mediações*. Op. cit., p. 287. Numa ironia aos tempos midiocráticos, Millôr Fernandes construiria duas hipóteses que, se não atentarmos para suas mensagens cifradas, as considerariamos conflitivas: “Depois que a tecnologia inventou o telefone, telégrafo, televisão, todos os meios de comunicação a longa distância, é que se descobriu que o problema da comunicação era o de perto”. A outra: “Os meios de comunicação foram inventados quando ninguém tinha mais nada a dizer”. São definições de seu verbete *comunicação*. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., pp. 92-3.



fundamental na matriz cultural da República: atravessando todas as classes, mas especialmente decantada por políticos e intelectuais de largo espectro ideológico, “a modernidade tornou-se o novo conceito ‘inclusivo’, em substituição à questão da identidade nacional”<sup>82</sup>.

De modo que o texto gráfico de Novaes e César Lobo, apesar de provocar o riso escarecedor, não deixaria de se tornar elucidativo disto: os descamisados e toda sorte de populares estão em movimento, manipulam símbolos, expressam valores e se definem diante das circunstâncias políticas. Em suma, são republicanos, e rotulá-los de bestializados – a atriz Marília Pêra atualizaria a expressão para burros –, nesses cem anos, não impossibilitou esta imagem: eles seriam a denúncia de si mesmos, e a totalidade da República caberia na charge dos excluídos da mesma forma como seus votos entraram e saíram das urnas. Talvez a percepção irreverente de José Simão coloque alguma luz na complexidade das representações cômicas de uma cultura política condenada às novidades midiocráticas: “E eu encaro a TV como encaro o mundo: com poesia e deboche. (...) A vida não é uma vidiotia. Essa é a verdadeira trilogia do Macaco Simão: televisão, telefone e rua. (...) E se eu emitir mais uma opinião, vou virar acadêmico. E acadêmico pra mim só os Acadêmicos do Salgueiro”<sup>83</sup>. Trata-se de um humor rabelaisiano um tanto raro entre os humoristas que provariam o tempero do centenário do regime. Com efeito, para a maioria deles, soaria sempre a sensação de que, no mais cético dos tempos, ainda restaria a elegia como crença:

Este é o século das  
ilusões perdidas  
dos heróis desmascarados  
e das certezas falidas.  
Nada era o que parecia;  
o riso era enlatado  
o socialismo era errado.<sup>84</sup>

### 1.3. Solenidades oficiais e oficiosas: humorismos e ironias de ocasião

Os pronunciamentos do presidente José Sarney marcariam as solenidades oficiais de comemoração dos 100 anos da República. Num deles, na sessão solene de instalação da comissão constitucional do centenário da República, em 11 de agosto de 1989, o então

<sup>82</sup> Ver Maria Antonia Alonso de Andrade. *Cultura Política, Identidade & Representações Sociais*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 1999, pp. 66-9.

<sup>83</sup> José Simão. *Macaco Simão no Cipó das Onze*. Op. cit., pp. 11-12.

<sup>84</sup> Luis Fernando Veríssimo. *A Versão dos Afogados*. Op. cit., pp. 41-2.

presidente lembrava que as comemorações tinham uma dupla significação: aprofundar o conhecimento histórico e “redescobrir o que somos”. Ao citar o Padre Antônio Vieira, no sermão da Epifania, quando afirma ser a República o espelho dos que a governam, o chefe do Poder Executivo esperava comemorar o centenário “de modo anti-retórico” e, para isso, dizia privilegiar a perspectiva histórica. Assim, destacava que o Ministério da Cultura e o CNPq estimulariam a publicação de livros, pesquisas e monografias, a realização de seminários e exposições para que os brasileiros pudessem conhecer a criação e o desenvolvimento da República.<sup>85</sup>

Consoante ao primeiro discurso presidencial, destacaria que a coleção *Onde está a República* publicaria algumas pesquisas historiográficas sobre humor e chargistas, especialmente referentes à Primeira República, o que não deixaria de ser uma característica de toda a efeméride, a de se desvencilhar do presente e mergulhar no remoto e nas origens.<sup>86</sup> Outro evento cultural significativo seria a exposição *Retratos do Brasil: A Oposição na República através da Caricatura*, organizada com o acervo da Biblioteca Nacional. Assim, na introdução ao catálogo das 179 charges políticas escolhidas e assinadas por 65 chargistas, seria colocada como epígrafe a frase de um trabalho do caricaturista Oswaldo, publicada na revista *D. Quixote*, em novembro de 1924: “Dizem que a República não tem feito nada. Não é tanto assim. De vez em quando bem que ela faz anos”. A capa traria uma reprodução da charge de Claudius, publicada no livro *Hay Gobierno?*, de 1964, onde um militar dá voz de prisão a uma multidão reunida que pedia reformas de base: “Têje todo mundo prêso!”<sup>87</sup> A um observador irônico, o discurso oficial parece ter ganhado conotação oficiosa nos baixos escalões da coisa pública, ou os organizadores teriam aderido ao espírito das fontes. De

<sup>85</sup> Num segundo pronunciamento, feito em cadeia nacional de rádio e televisão, no dia 14 de novembro de 1989, o presidente destacava o momento eleitoral, valorizado por 29 anos sem eleições diretas para presidente da República. Depois de analisar a trajetória política dos últimos anos, Sarney dirige-se, em tom coloquial, aos 83 milhões de republicanos que estavam aptos a exercer o direito do voto: “Estamos vendo este espetáculo extraordinário de nossas ruas. Bandeiras de todos os partidos e candidatos se entrelaçam, diferentes opiniões se afirmam; as músicas, de um e de outro lado se misturam; os partidários se confraternizam, discutem, do jeito brasileiro, naquela saudável disputa democrática”. A íntegra dos discursos presidenciais está reproduzida na publicação *Relatório da Comissão Constitucional do Centenário da República e da Primeira Constituição Republicana*. Brasília, Senado Federal, 1995, pp. 37-9 e 42-4.

<sup>86</sup> A referida coleção seria publicada pela Editora Marco Zero em co-edição com o Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira/MCT/CNPq e dirigida pelo historiador Marcos A. da Silva. Pelo que pude averiguar, os títulos sobre humor e caricatura ficariam em dois autores: Ana Maria Beluzzo. *Voltolino, as Raízes do Modernismo*; e, Marcos A. da Silva. *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*. Dentre outros títulos destacaria ainda: Vários Autores. *República em Migalhas: história regional e local*; Silvana Goulart. *Sob a Verdade Oficial*; e, Antonio Almeida. *Uma República se Fazendo*.

<sup>87</sup> A exposição seria realizada na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, de 8 de fevereiro a 11 de abril de 1990. A estrutura da organização, os períodos e os créditos das charges constam em Biblioteca Nacional. *Retratos do Brasil: A Oposição na República Através da Caricatura*. Rio de Janeiro: A Biblioteca, 1990. Consultei também no Setor de Iconografia a caixa que contém 94 caricaturas da exposição que estão reproduzidas em estampas formato 31 x 43 cm, papel couché e preto e branco.

qualquer modo, segundo um dos diretores da instituição, o principal objetivo da exposição seria o de contribuir para o fortalecimento da cidadania brasileira a partir da criatividade dos caricaturistas e, assim, “desmistificar as encenações criadas pela política e o poder”.

Com efeito, se a perspectiva desta tópica seria perscrutar o fazer-se cômico da efeméride, ao ofício historiográfico e retrospectivo restaria tentar resgatar ainda a “cena da ironia” (texto, imagem e memória) que envolveria “relações de poder baseadas em relações de comunicação”<sup>88</sup>. O discurso oficial salientava a sensibilidade das ruas: houve em 89 um espetáculo de vozes e imagens. Aqui, a hipótese de Debord parece-me aplicável: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”, muito embora, no tempo do espetáculo, a realidade do tempo vivido seja substituída “pela publicidade do tempo”<sup>89</sup>. Espaços do tempo e lugar que dariam movimento ao pensado e encenado, os vídeo-comícios e os palanques eletrônicos aclimatariam o entusiasmo republicano. José Simão, que chamaria sua coluna de “telejornal humorístico”, parodiava constantemente as discussões políticas e suas versões marqueteiras, chamando-as de “picadeiro de político ou a tela dos milagres ou a ante-sala de espera do Juqueri ou matei a TV e fui ao cinema”, ao mesmo tempo em que preconizava o método do esquartejador para tomar ciência do espetáculo, isto é, por partes, “tudo fragmentado e nada linear”<sup>90</sup>. Assim, o solene, o grandioso e o elevado das comemorações cívicas republicanas competiriam com o sarcástico, o zombeteiro e mesmo o patético de cenas reproduzidas e montadas às pressas para seduzirem os eleitores na calada da noite, entre um dramalhão mexicano e uma novelita nacional. De toda sorte, não deixariam de ser elementos corrosivos que efetuavam o riso debochado e destronador do adversário e o humor culto dos ironistas.<sup>91</sup>

Em outro pronunciamento, agora de autoridade parlamentar, o senador Marco Maciel publicaria artigo no jornal *Folha de São Paulo*, em 20 de setembro de 1989, destacando as ações e a proposta para celebrar a República. Para Maciel, “ao rejeitarmos em 1889 a Monarquia, buscou-se novos tempos para o Brasil”, uma vez que a “opinião mais influente do país julgou que estaria escolhendo o caminho da modernidade, a fórmula dos novos tempos, o projeto político correspondente ao progresso, à prosperidade, à vitalidade social”. Maciel incorpora no seu raciocínio a visão historiográfica mais corrente entre a intelectualidade: a República vista como superação do anacrônico, “representado pela

<sup>88</sup> Linda Hutcheon. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, p.17.

<sup>89</sup> Guy Debord. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, pp. 14, 106.

<sup>90</sup> José Simão. *Macaco Simão no Cipó das Onze*. Op. cit., p. 12.

<sup>91</sup> Ver Renato Janine Ribeiro. “O entusiasmo, o teatro e a revolução.” In: Adauto Novaes. (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, pp. 309-28.

instituição monárquica”. Para ele, a celebração passaria, no tempo presente, pela evidência da democracia como conquista republicana: “falar república é falar em democracia, em soberania popular, em suma: ‘quem diz república diz naturalmente democracia’, segundo a fórmula que logo se tornou corrente no largo movimento de idéias republicanas”<sup>92</sup>. Político arenista nos tempos da ditadura, dissidente e articulador da Frente Liberal em 1984-85 e uma das principais lideranças do Movimento Republicano Presidencialista em 1992-93, o senador Marco Maciel escreveria sobre o centenário como “um perfeito liberal”, na melhor tradição de Joaquim Nabuco e Rui Barbosa. De um modo geral, as crenças liberais seriam satirizadas por Millôr Fernandes, em repetidas crônicas com o título “Vade-Mécum do Perfeito Liberal”. Numa delas, o cronista argumentaria que a idéia de compromisso histórico seria fundamental ao espírito do Perfeito Liberal: “seu rosto se enche de felicidade quando vê, pela televisão, a estrada gigantesca sendo feita por operários cheios de orgulho, dublados pelos nossos melhores atores”<sup>93</sup>. A sátira do cronista não parece estranha numa cultura política em que, sabidamente, o melhor lugar para as crenças liberais nunca teria sido nem a praça e nem a voz rouca das ruas. Ao contrário, tais coisas seriam sistematicamente vistas como um sintoma de doença da República. Entretanto, Luis Fernando Veríssimo já perceberia a vitória incomum de uma tese liberal: a privatização dos serviços estatais no Brasil parecia ser a grande vencedora no centenário da República.<sup>94</sup>

Em sessão conjunta das casas do Congresso Nacional, o senador Divaldo Suruagy enfatizaria que a base popular que faltou à República em 1889 teria ganhado densidade em 1989. Para ele, a ampliação dos direitos políticos era a garantia de que a “República cidadã” estava se firmando, especialmente com o direito de voto ao analfabeto e ao jovem de dezesseis anos. Teríamos, portanto, uma República com “democracia de massa”. Não faltaram o apoteótico “Viva, pois, a República!” do orador e os efusivos “Muito bem!” do plenário, com palavras e ovação festiva. O deputado Bernardo Cabral, falando em nome da Câmara dos Deputados, ao avaliar a “legitimidade popular” da Proclamação, lembraria o testemunho de Aristides Lobo e sua clássica expressão sobre a platéia bestializada. Depois, o orador discorreria sobre várias questões políticas e eleitorais da trajetória republicana, sempre enfatizando o caráter inacabado e o adiamento das “promessas dos nossos proclamadores”.

<sup>92</sup> *Folha de São Paulo*. 20/09/1989; *Relatório da Comissão...* Op. cit., pp. 40-1. Ver também a entrevista de Marco Maciel, publicada em Álvaro Pereira. *Cara ou Coroa*. Op. cit., pp. 113-18.

<sup>93</sup> Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Porto Alegre: LP&M Editores, 1985, p. 23.

<sup>94</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p.210 (Crônica de 16/11/1989). Em meio ao furor privatizante do início da década de 90, o autor lançaria dois volumes significativos sobre situações cômicas e intimistas. Ver *Comédias da Vida Privada*. Porto Alegre: L&PM 1994; e *Novas Comédias da Vida Privada*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

Para adornar a sua retórica política e dar-lhe um sabor científico, o deputado citaria três vezes o professor José Murilo de Carvalho: o peremptório “ainda não proclamamos a República” ganharia um cunho liberal da Nova República e do jargão político do tipo, “o ideal republicano ainda não está realizado entre nós”<sup>95</sup>. Na mesma circunstância de comemoração e eleição, Luis Fernando Veríssimo diria que, embora fosse justo “o nosso orgulho histórico e geográfico”, ele poderia ir mais longe, “se o caso é de bazófia cívica”. O cronista também apelaria para “a frieza de um cientista político” para se ver em ação a democracia numa República com mais de 100 anos e a “politização instantânea de uma massa que não teve nem o estágio intermediário da tentativa e erro”<sup>96</sup>. Parece ser a mesma tese do político acima de uma República inconclusa ou à deriva de águas turbulentas.

O presidente do Congresso, e da sessão comemorativa, senador Nelson Carneiro, pediria uma reflexão coletiva na celebração da República: “Antes que ouçamos, vinda dos túmulos, a voz dos fundadores da República a indagar o que fizemos de seus sonhos e de suas esperanças. Porque somente assim poderemos saudar a liberdade, as asas abertas sobre todos nós”. O plenário nacional ovacionaria o orador e o seu emotivo resgate dos proclamadores, e poucos, porém, ouviriam o suave elogio a um “bondoso soberano que, durante meio século, conduziu paternalmente a Monarquia, para, afinal, morrer no exílio, enamorado da terra natal”. O clima do final da sessão do Congresso, às 16 horas e 15 minutos, era de festejar a “Federação e a República brasileira”. O Hino Nacional foi executado nas galerias, e a seguir os senhores parlamentares, juntamente com os demais presentes, dirigiram-se ao Salão Negro do Senado Federal para a inauguração da exposição “E assim se proclamou a República”.<sup>97</sup>

Na sessão solene do Supremo Tribunal Federal, aberta pelo seu presidente, ministro Néri da Silveira, não faltaria um humor togado na longa seara do português castiço e latinista dos titulares das casas e poltronas jurídicas. O ministro Paulo Brossard, que fizera carreira política em oposição à ditadura, puxaria palavras de Aristides Lobo – sem dúvida o testemunho mais lembrado em 1989 –, juntando-as com os dizeres do anedotário político: “O fato é que três ou quatro dias de conspiração, uma traição aqui, dois ou três boatos soltos, e

<sup>95</sup> Ata da Sessão Solene do Congresso Nacional, de 08/11/1989, comemorativa do centenário da República. In: *Relatório da Comissão...* Op. cit., pp. 89-104

<sup>96</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 211 (Crônica de 17/11/1989).

<sup>97</sup> Ata da Sessão Solene do Congresso Nacional, de 08/11/1989, comemorativa do centenário da República. In: *Relatório da Comissão...*, pp. 105-6. A referida mostra continha charges, caricaturas, brasões e mapas constantes dos acervos do Senado Federal e da Biblioteca Nacional. Com o patrocínio da Xerox do Brasil, o acervo da exposição foi reproduzido e assim pode ser feita simultaneamente nas capitais dos estados.

um dispnético colocado sobre um cavalo, deram por terra a monarquia (...) É claro, não faltou a lembrança de uma saia para motivar a adesão de Deodoro”. Depois de fazer um histórico da República através de suas constituições, Brossard fixa-se naquela que lhe cabia zelar, a de 88, e então a postura crítica e cômica cederia lugar à rota simples e salvadora: “Sejam quais forem os méritos e deméritos da Constituição, o certo é que o País vive as mais amplas franquias legais, o pleno respeito aos direitos e liberdades individuais, a irrestrita custódia judicial”<sup>98</sup>. De qualquer maneira, a intervenção inusitadamente humorística do ministro, em recinto tão taciturno como um tribunal supremo, parece confirmar a tese do cronista José Simão, segundo a qual o humor não precisaria ser inventado: “O engraçado tromba com a gente toda hora”. Ainda segundo Simão, seriam três os temas que mais deliciam os brasileiros, “política, sexo e futebol”, e, pelo menos, dois deles foram tocados pelo ministro. Da política, os planos econômicos seriam os mais risíveis; do sexo, a bunda nacional faria a maior graça; e do futebol, a bola teria mesmo todas as virtudes cívicas. Portanto, a trilogia seria para o cronista o “trio elétrico do brasileiro”<sup>99</sup>.

Esta série de discursos considerados oficiais, porque constitutivos das instituições representativas e dos dirigentes da República no centenário, poderiam ser interpretados a partir do que Paul Ricouer caracterizou como “a dialética do evento e da significação”. Posto que o discurso dar-se-ia como evento, lembrar a República, a sua realização temporal, seria pertinente no presente, ao passo que sua escritura no sistema léxico da língua se tornaria “virtual e fora do tempo”. Com efeito, o discurso celebrativo tende a ser sempre o discurso a respeito de algo, a República e sua história e seus agentes. Ele se referiria a “um mundo que pretende descrever, exprimir ou representar”. Assim, o evento que celebra e rememora seria, ainda segundo Ricouer, a “vinda à linguagem de um mundo mediante o discurso”.<sup>100</sup> Trata-se do distanciamento de “dizer no dito”, postura arquetípica da fala jurídico-política, pois, se é efetuada como evento, não deixa de ser compreendida como significação. Neste sentido, algumas passagens irônicas e cômicas dos discursos oficiais permitiriam avaliar melhor a natureza discursiva dos profissionais do humor, pois esses tendem a colidir com os testemunhos da cultura oficial. Adoto aqui a hipótese de Antoine de Baecque, que, ao analisar os discursos parlamentares da França revolucionária, admitiria que o “humor político

<sup>98</sup> Ata da Sessão Solene do Supremo Tribunal Federal, realizada em 09/11/1989, em Comemoração ao Centenário da Proclamação da República. In: *Relatório da Comissão...* Op. cit., pp. 109-28.

<sup>99</sup> “O Macaco Nu.” (Entrevista com José Simão) In: *Caros Amigos*. São Paulo, dez., 1997. A última publicação do cronista explora os três temas no que ele chama de “o país da piada pronta”. Ver José Simão. *Nóis Sofre Mas Nóis Goza*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

<sup>100</sup> Paul Ricouer. *Interpretação e Ideologias*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, pp. 45-7.

coletivo” se estabelece como “ferramenta de persuasão e combate”<sup>101</sup>.

Com efeito, percebe-se que essa estratégia fica mais patente quando cabe à historiografia tentar explicar fatos e versões protegida entre a ironia da cena e a hilaridade parlamentar. Assim, o historiador Virgílio Costa, coordenador do programa nacional do centenário da República, construiria a “efetuação da linguagem como discurso”, na medida em que afirmou ser a festa da celebração popular e não oficial: “Não é o governo que vai fazê-la mas, sim, o próprio povo, o construtor da República, do seu destino”. Mas, no mês da proclamação, novembro, Virgílio Costa ironizaria a apatia popular nos festejos da República e buscaria explicação no caráter empolgante das eleições presidenciais de 15 de novembro. Para ele, com exceção de alguns heróicos indivíduos e instituições, o país “não parece muito empolgado com o fato, ainda que por aqui poucas coisas atinjam tal idade”, isto é, 100 anos. Entretanto, “se o país se lixa para o centenário da República, é pela mais republicana das razões: porque quer votar”. Parece ser sintomática esta ansiedade republicana de um historiador que, ao contrário dos intelectuais do humor, precisa ser otimista: “Brasileiro gosta de votar. Brasileiro adora votar. Eu, pessoalmente, gosto tanto que acho que deveríamos votar até para guarda na esquina. (...) Viva a República!”. Num estilo que resgata os primeiros tribunos republicanos, o historiador e coordenador da comissão tentaria definir o conceito do regime político: “República é liberdade, ou não é República. República é representatividade, ou não é. República é igualdade ou não é”. Assim posto, a definição de república seria, enfim, “coisa em mudança”<sup>102</sup>.

No mesmo mês, em duas crônicas antológicas, Luis Fernando Veríssimo também esboçaria a sua definição de república que, a meu ver, passaria pela própria experiência do autor e de seu tempo. Para ele, república teria vindo “do latim *respublica* ou vaca conhecida” e seria nome “dado a sistema político onde o governo é eleito pelo povo e derrubado pelos militares, enquanto o rei fica rindo da gente e dizendo ‘Bem feito’”. Antes, porém, o cronista satirizaria análises historiográficas e, de certa forma, visa a sugerir a eterna festa que tem durado pelo menos um centenário: “O baile da Ilha Fiscal é comumente apontado como símbolo de inconsistência de uma aristocracia alienada e condenada que, ao sair do baile, encontrou nas ruas, em vez de táxis, a república. Foi ali, segundo muitos historiadores, que a

<sup>101</sup> Antoine de Baecque. “A hilaridade parlamentar na Assembléia Constituinte Francesa. (1789-91).” In: Jan Bremmer e Herman Roodenburg. (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Op. cit., pp. 195-223.

<sup>102</sup> Os argumentos citados foram retirados da entrevista de Virgílio Costa em *O Globo*. Rio de Janeiro, 18/07/1989; e de seu artigo “A República faz cem anos”, na *Folha de São Paulo*, 08/11/1989. Como bom memorialista, Virgílio conta o testemunho singular de um intelectual e político: “Prudente de Moraes, neto, me falou uma vez que não era socialista, não era democrata, não era liberal, apenas republicano”.

monarquia brasileira acabou. Outra corrente sustenta que a monarquia realmente acabou ali, mas a república não começou e o que tomou conta do país foi o baile”. Depois da historicidade, o autor discutiria a história viva e os fatos quentes: “Muitos acham que foi um erro instaurar a república, especialmente depois dos resultados de ontem [eleições], e que o Brasil deveria restaurar a monarquia. A tese é discutível. Se o Brasil fosse uma monarquia constitucional, nós teríamos um rei, um primeiro-ministro e um parlamento, e seríamos uma espécie de Inglaterra com cerveja gelada, certo, mas aí o Álvaro Vale ia querer ser a Margaret Thatcher e estragava tudo”<sup>103</sup>. Como se pode observar, a sátira de 1989 se sobrepõe às contradições dramáticas herdadas da sociedade da proclamação que se tornam pretexto. A elegia refere-se ao contexto: 1989. Como diria Ricouer, é como “se uma segunda onda se sobrepusesse à primeira, antes mesmo de seu refluxo”. Somente neste sentido poder-se-ia entender que o humor do cronista trabalha contra o “esquecimento da herança”<sup>104</sup>.

No tocante à cultura oficial o saldo das comemorações do centenário não deixaria de ser elucidativo das apropriações simbólicas das imagens e artefatos construídos no pretérito republicano. Assim, o trabalho escolhido, dentre as quase quinhentas propostas apresentadas em concurso realizado pela Comissão Especial do Centenário, buscaria os símbolos fundadores: o desenho de duas asas com um fundo azul plano, como que sustentando acima a expressão República em letras garrafais; abaixo do pássaro, a lembrança do centenário com inscrições 100 anos, seguido da frase alusiva ao hino da República, “a liberdade abriu as asas sobre nós”. A logomarca acompanharia o selo comemorativo, que entrou em circulação pelos Correios e Telégrafos no dia 19 de novembro de 1989. O selo reproduz uma tela anônima do século XIX em que graves republicanos saúdam a musa proclamada, e, como já mencionei anteriormente, ela seria parodiada pelos artistas gráficos da revista *Veja*, numa crítica contumaz à República das Alagoas, no ano de 1991. A frase evocativa das asas da liberdade seria apropriada da estrofe do Hino da Proclamação da República: “Liberdade! Liberdade!//Abre as asas sobre nós!//Das lutas na tempestade/Dá que ouçamos tua voz!”<sup>105</sup>. Como seria esperado do mundo oficial e da autoridade constituída, tais

<sup>103</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 210. (Crônicas “Cem Anos I”, de 15/11/1989, e “Cem Anos II”, de 16/11/1989). A alusão ao político do Partido Liberal, Álvaro Vale, além da sua postura parlamentar, parece ter conotação intimista numa inversão de sentidos ao que os humoristas diziam da primeira-ministra inglesa, “o maior homem da Inglaterra” ou, mais polidamente, “a dama de ferro”. A política como expressão sexista seria um dos pontos fortes das crônicas de Veríssimo.

<sup>104</sup> Paul Ricouer. *Interpretação e Ideologias*. Op. cit., p. 150. Explorei a noção tridimensional do contexto (circunstancial, textual e intertextual) em que o mesmo seria produzido e que necessita da elucidação e determinado pelo acontecimento. Ver Linda Hutcheon. *Teoria e Política da Ironia*. Op. cit., pp. 203-27.

<sup>105</sup> A metáfora da liberdade como pássaro que voa, entoando sua voz em meio à tempestade política, é repetida quatro vezes como estribilho entre quatro versos. O que surpreende é que a letra do hino, depois de evocar o



imagens seriam, sempre que possível, reforçadas por apelos cívicos à juventude republicana do centenário, onde o próprio presidente, estimulado por sua imaginação literária de romancista contemporâneo, evocaria uma história pobremente rimada: “O Brasil está comemorando Cem Anos de República. É hora de pensar, de refletir, de lembrar... Lembrar Benjamin Constant – o seu Inspirador, Deodoro – o Proclamador, Rui Barbosa – o Autor da Primeira Carta Constitucional Brasileira, Floriano – o Consolidador, Rodrigues Alves – o Construtor, e tantos outros... Refletir sobre o legado que recebemos, o uso que dele fazemos, o que faremos no futuro”<sup>106</sup>.

Acredito que tanto as autoridades que celebram quanto os autores dos símbolos oficiais estariam exprimindo sua inventividade histórica por metáforas que, apesar das inequívocas boas intenções e sinceridade de sentimentos, se metamorfosearam em uma espécie de “ironia ingênua”. Hayden White explicaria tal imaginação como um “modo de reflexão histórica que simplesmente assume a arbitrariedade e a natureza fragmentária de seus achados”<sup>107</sup>. O simples fato de que a República teria inspiradores, proclamadores, consolidadores, construtores e outros artesãos políticos menos aquilatados já seria suficientemente cômico, se não fosse respaldado por uma historiografia oficial e oficiosa. A ironia da história parece que dependeria daquilo que Sigmund Freud chamou de “circunstância subsidiária” que tende a desarmar “nosso escárnio ou nossa irritação”, e, com isso, “incliná-los antes a criticar que a rir”<sup>108</sup>. Um processo semelhante no caso em que a ironia não é entendida ou quando a piada é mal contada e perde um pouco a graça. E se for lembrado o caso de republicanos frustrados ou desencantados, inclusive os intelectuais humoristas, adviria o famoso pressuposto do escritor norte-americano Mark Twain, segundo o qual “a fonte secreta do humor não é a alegria, mas a tristeza”<sup>109</sup>. Tais seriam as hilaridades dos ironistas de ocasião e de suas consequências involuntárias e incongruentes, embora não inocentes.

---

“herói Tiradentes”, o “grito do Ipiranga”, aposta no esquecimento bruto de uma herança, a escravidão: “Nós não cremos que escravos outrora/Tenha havido em tão nobre país ...”. A simples negação, ainda que metafórica de uma história cruenta, ressoa como uma notável ironia dos versos cívicos de Medeiros de Albuquerque. A logomarca e o selo comemorativo estão reproduzidos no *Relatório da Comissão Constitucional...* Op. cit., pp. 138, 204-5.

<sup>106</sup> MEC/FAE. *Cem Anos de República: Presidentes da República, Símbolos, Hinos e Canções*. Rio de Janeiro: CEDIL/Alhambra, 1989.

<sup>107</sup> Hayden White. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 116.

<sup>108</sup> Sigmund Freud. *Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente*. (Obras Completas. v. VIII). Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 245.

<sup>109</sup> Ver Art Spiegelman. “Cracking jokes: breve investigação sobre vários aspectos do humor.” In: Michael S. Roth. (Org.). *Freud: conflito e cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, pp. 149-52. Outro mote do humorismo seria o de Giordano Bruno: “Na tristeza alegre, na alegria triste”. Ver Pirandello. *O Humorismo*. In: *Do Teatro no Teatro*. Op. cit., pp. 132-40.

Outra imagem que considero paradigmática de humor circunstancial apareceria na fotografia, publicada no *Jornal de Brasília*, em 09/11/1989, tirada no dia anterior na Praça dos Três Poderes, e que passo a descrever: ao fundo, misturando-se às densas nuvens que pairavam sobre a capital da República, aparece a monumentalidade do Congresso Nacional; em primeiro plano, no gramado da praça, algumas pessoas abrem uma enorme faixa de protesto com os dizeres horizontais “República: 100 anos de mentiras”; na parte inferior da faixa, com letras maiores ainda, entre duas coroas, consta a frase derradeira: “Viva o Imperador”; na frente, quase que encobrindo o artigo que se segue à interjeição aclamadora, um cidadão se “esconde” para dar visibilidade à uma bandeira monárquica (ver FIG. 5). O flagrante da lente do fotógrafo captou, na verdade, um protesto do Movimento Parlamentarista Monárquico, e, segundo a matéria do jornal, os manifestantes bradavam indignados: “Dá para comemorar? Do jeito que está não dá!”. E ironizavam: o “primeiro golpe militar brasileiro” e a “nossa provisória República”. Com efeito, o título do texto jornalístico que remete à fotografia parece-me ainda mais ocasionalmente ironista: “Cai a República. Viva a Coroa”<sup>110</sup>.



Figura 5: Cai a República. Viva a Coroa.  
Fonte: *Jornal de Brasília*. 09/11/1989.

Atentaria para o fato de que a textualidade imagética, e secundariamente verbal, compõe um indício, um “resíduo da realidade sensível impressa na imagem fotográfica”, que, na sua dimensão simbólica, surgiria como crítica irônica à celebração republicana, condição

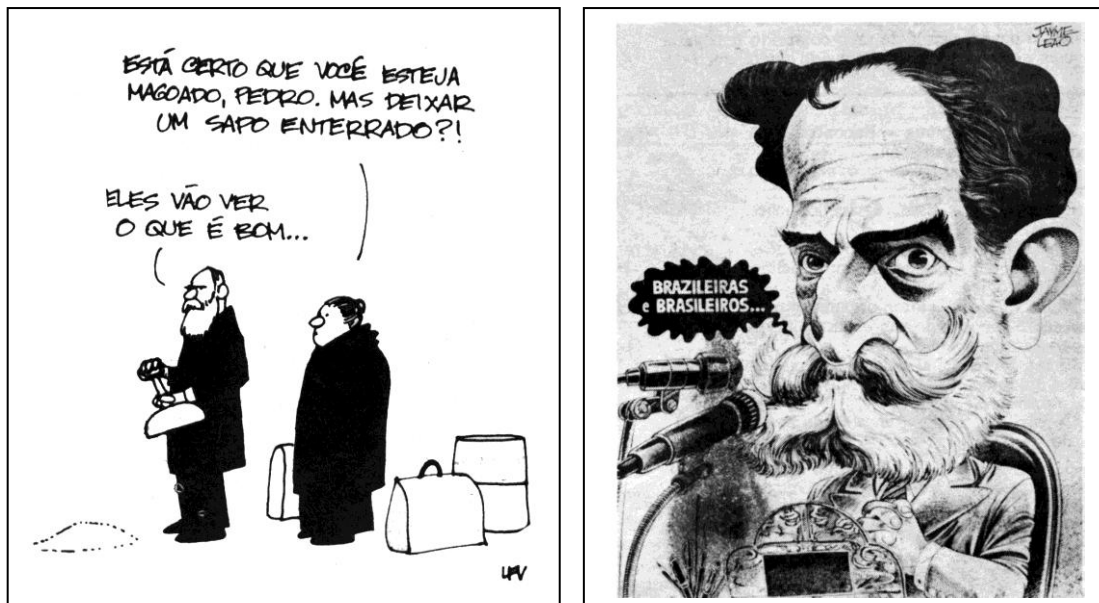
<sup>110</sup> A reportagem foi publicada no *Jornal de Brasília*, em 09/11/1989. Reproduzida no *Relatório da Comissão Constitucional...* Op. cit., pp. 223-26

da qual a fotografia seria o testemunho, o dado que atesta a existência do real incorporando suas “funções sógnicas”<sup>111</sup>. Assim, a imagem contextualizada tornar-se-ia o texto, o manifesto e, tanto quanto o ato de protesto que a gerou, seria constitutiva das crenças monárquicas adormecidas. Na realidade, a comemoração do centenário da República acabaria dando visibilidade à pregação monárquica, cujas imagens codificadas assumiriam dimensões de mensagem, acontecimento e sentimento. Parece-me possível perceber as tensões que se registraram naquela escolha fotográfica: ora de um devir plebiscitário no tornar o país monárquico, ora de um presente cáustico porque simplesmente republicano, ora de um passado alegremente revisitado na sagrada tese da monarquia feitora da nacionalidade.

Com efeito, os intelectuais do humor também não deixariam de explorar imagens cômicas de uma historicidade calcada nos grandes personagens, embora com diferenças substanciais da efeméride oficial e dos discursos institucionais. Neste sentido, destacaria duas charges, entre as muitas que fariam parte da mostra dos 100 anos da República no Sesc-Pompéia, em São Paulo, no mês de novembro, com trabalhos de caricaturistas paulistas, cariocas e gaúchos. Eles retomariam a política e seus personagens de 1889, jogando-os para o contexto da década de 80, misturando o passado com o presente e o arcaico com o atual, numa verdadeira miscelânea de tramas e atores. A primeira charge, de Luis Fernando Veríssimo, mostraria o diálogo entre o velho imperador deposto e sua esposa, que se mostra insatisfeita com o marido pelo fato de ele ter enterrado um sapo na terra republicana, no momento em que deixava o país e rumava para o exílio. A mágoa do governante monárquico, detectada por uma recatada senhora de malas prontas, mostrar-se-ia da forma mais mordaz possível, no ato de cavar um buraco e enterrar uma maldição que um dia brotaria das profundezas da história (ver FIG. 6). A segunda charge, assinada por Jayme Leão, um cartunista que apareceria com certa frequência nas páginas da imprensa alternativa, traria a imagem de Deodoro da Fonseca, sentado numa mesa em meio a aparatos de comunicação, e que passaria a pronunciar discursos à nação ao estilo consagrado do então presidente José Sarney: “Brazileiras e Brasileiros”. O chargista, ao explorar a sutileza da escritura na duração, puxaria para o presente o arcaísmo do *z* de República dos Estados Unidos do Brasil, a primeira denominação constitucional, e coloca-o como atualidade política do centenário da República Federativa do Brasil (ver FIG. 7).

---

<sup>111</sup> Ver Ana Maria Mauad. “Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces.” In: *Tempo*. n. 2. Rio de Janeiro, Departamento de História, UFF, Dez. 1996, pp. 73-98.



Figuras 6 e 7: L. F. Veríssimo e Jayme Leão. À República com Humor.  
 Fonte: *Pasquim*. Rio de Janeiro, 23/11/1989.

A construção das duas charges acima descritas e reproduzidas incidiria no que se poderia dizer de uma mensagem verbal contemporânea surgir sob a roupagem da visualidade gráfica carregada de duração e temporalidade. Se Veríssimo aludiria na charge ao desenterrar de um sapo como ato dos vencidos na história os quais poderiam surgir no semblante de novos atores políticos, não necessariamente monárquicos, ainda no porvir da República,<sup>112</sup> não soaria estranho que o outro cartunista desse à voz do presidente em exercício o semblante sisudo e castiço de um marechal, pateticamente diante da moderna parafernália da mídia, justamente o gerontocrata que havia substituído o outro, o imperador.<sup>113</sup> Seriam, pois, representações cômicas postas ao dispor do leitor com um mínimo de compreensão histórica garantida em que a circulação da cultura política iria, segundo o especialista da estética discursiva, “do possível ao provável”, e não exatamente por nexos lineares entre eventos

<sup>112</sup> O pressuposto de que a política seria a arte de engolir sapos faz parte da cultura política brasileira que remonta ao tempo de Pinheiro Machado, provável autor da tese, ainda na Primeira República. Ela seria atualizada por Leonel Brizola, no segundo turno da campanha presidencial de 1989 com a célebre ironia: “Não seria fascinante fazer essa elite engolir o Lula, esse sapo barbudo?” A metáfora, utilizada pelas esquerdas, ganharia conotação de acerto de contas ou de vingança dos vencidos, tal como sugerida por Veríssimo. Entretanto, ela também seria apropriada ironicamente pelas direitas como um traço desqualificador de uma candidatura popular, algo como um feitiço que rondava a República. A frase de Brizola está reproduzida em Carlos Eduardo Novaes. *É Dando que se Recebe*. Op cit., p. 215.

<sup>113</sup> Destacaria outra charge escolhida pelos redatores do *Pasquim* para compor a página “À República com Humor”, a de Paulo Caruso que mostraria um Deodoro na cama, com a farda e a espada sobre a cadeira ao lado, que se surpreende com a chegada no seu quarto dos propagandistas que, abrindo a porta, adentram com a palavra de ordem: “Deodoro! Você tem que proclamar a República!” O velho marechal então se queixa nestes termos: “Já começaram atijando a índole pacífica do exército brasileiro!!!” Consoante às charges da página celebrativa, a tese pasquiniana seria de que a República teria chegado “à decadência sem ter experimentado o esplendor”. Ver *Pasquim*. n. 1029, 23/11/1989.

escolhidos como o discurso oficial, posto que montados a partir de um simbolismo humorístico indeterminado e aberto.<sup>114</sup>

Correlato ao que vinham abordando os intelectuais do humor, a grande imprensa noticiaria as solenidades oficiais do dia 15 de novembro observando que a participação popular seria motivada por um significativo silêncio eleitoral. Parece que o ponto culminante da efeméride teria sido os atos solenes e cívicos na Praça dos Três Poderes, onde alguns dias antes se realizara o protesto monárquico, de modo que o presidente José Sarney, “numa solenidade simples, de cinco minutos de duração, sem nenhuma participação popular”, inaugurou o *Livro dos Heróis*, no qual seriam inseridos os nomes de Tiradentes e do Marechal Deodoro. No Panteão da Democracia, local exato da solenidade, segundo um grande jornal, “apenas 44 pessoas, entre funcionários do Panteão, seguranças e jornalistas” assistiriam o ato de o presidente “depositar um ramo de flores amareladas no local”<sup>115</sup>. Outro jornal, da capital, afirmaria ceticamente que “não deve ser com otimismo ou alegria que se comemore este 15 de novembro”, pois os cem anos “ainda não ensinaram o Brasil a ser república”. E concluiria com fina ironia, aludindo às repúblicas latino-americanas: “mas há a vizinhança, que não ajuda em nada”<sup>116</sup>.

Acredito que a cena irônica circunscrita no texto do jornal impresso dimensionaria a conjugação do trágico e do cômico. Assim, os efeitos do humor e do cômico ficariam no limbo do trágico quando a inversão dos conteúdos e de expectativas faz aflorar o sentimento de ausência de mudança, embora a cultura oficial, como se viu pelos discursos e pronunciamentos de políticos e autoridades, insistiria no contrário. E, como também se observou no exemplo de algumas abordagens de cronistas e caricaturistas, haveria forte sensação nessas “comunidades existentes e discursivas”<sup>117</sup> de que muitas vezes a República teria mudado para pior, andado para trás. Análises econômicas sobre a concentração de renda, pesquisas sobre qualidade de vida, exclusão social e desigualdades

<sup>114</sup>Umberto Eco. “A Obra Aberta nas Artes Visuais.” In: *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1997, pp. 154-7.

<sup>115</sup> *O Estado de São Paulo*. 16/11/1989. Na verdade, o programa geral das comemorações do centenário da República começou em 1988, com a criação do Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira, através da Presidência da República com o CNPq, Arquivo Nacional e Projeto Pró-Memória. Os eventos se intensificaram no ano de 1989, mas se estenderam até 21/04/1992, ano do bicentenário da execução de Tiradentes, o “patrono oficial” da República. A programação oficial de 1988 a 1992 consta no *Relatório da Comissão...* Op. cit., pp. 143-58.

<sup>116</sup> *Correio Brasiliense*. 15/11/1989.

<sup>117</sup> Assim como Thomas Kuhn definiu comunidades científicas como constelação de crenças, valores e técnicas compartilhadas, as comunidades existentes e discursivas se definiriam pelas redes de conhecimento, crenças, valores e estratégias comunicativas compartilhadas. Isso supõe que o “humor e o riso podem construir pontes emocionais e fazer conexões intelectuais entre as pessoas”, segundo Linda Hutcheon. Essas relações parecem ser evidentes nos que atuam nos campos da política e do poder e, especialmente, nos que procurariam ver comicamente esses dois campos, no caso em estudo, cronistas e caricaturistas. Ver Linda Hutcheon. *Teoria e Política da Ironia*. Op. cit., pp. 133-68.

regionais não desmentiriam os intelectuais do humor.<sup>118</sup> Talvez a hipótese afetiva de Clément Rosset esteja mesmo mais próxima da própria narrativa desta tópica: para ele, o sentimento de festa e da vida que prevalece na República constituiria uma “alegria verdadeira”, porque toda celebração vem constantemente “impregnada do sentimento de tragédia”. De sorte que o centenário do regime carregaria uma celebração no mínimo sardônica: “a divisa da sabedoria brasileira me parece principalmente residir, não nas palavras de Augusto Comte que ornaram a bandeira ‘Ordem e Progresso’, mas antes numa fórmula do gênero: ‘Sejamos felizes, tudo vai mal’”<sup>119</sup>.

#### 1.4. Traços e verbos: reminiscências cômicas

Na comemoração do centenário, o mito da origem – o poder da espada – seria lembrado pelo caricaturista Lailson, do jornal *Diário de Pernambuco*. A imagem associa as tensões das eleições gerais e o nascimento da República: no quadro retangular, alguém, que não aparece, joga uma espada cujos movimentos circulatorios a elevam acima das cabeças dos principais candidatos presidenciais. Estes, montados em irrequietos e indomáveis cavalos brancos, esforçam-se inutilmente para agarrarem o objeto do poder que transita no espaço e no tempo entre 1889 e 1989 (ver FIG. 8). Utilizando-me de terminologia do próprio autor, aventaria uma leitura da charge destacando três elementos históricos: “os tempos, os traços e os tipos”<sup>120</sup>. Acrescentaria outro elemento que, a rigor, aparece subentendido e que chamarei de evidência iconográfica. Os tempos, visíveis no tempo presente do centenário nos perfis dos candidatos, e o tempo da gênese, cujo símbolo da espada leva ao Marechal Deodoro e à representação oficial, assim como os animais cavalgados expressariam temporalidades de caserna e influência militar. Os traços compõem a cena em que o movimento dos protagonistas em busca do objeto desejado, o poder republicano, ainda está acontecendo, e nada está definido. Os tipos reconhecíveis seriam os políticos com maiores chances de agarrarem a espada, entre outros Fernando Collor, Mario Covas, Leonel Brizola, Luis Inácio

<sup>118</sup> Remeto a dois importantes estudos coletivos que, sob diferentes abordagens e teorias, traçam um retrato contemporâneo das questões econômicas e federativas nos 100 anos de República: Marcelo de Paiva Abreu. (Org.). *A Ordem do Progresso: cem anos de política econômica republicana. 1889-1989*. Rio de Janeiro: Campus, 1990; e Rui de B. A. Affonso & Pedro L. B. Silva. (Orgs.). *Federalismo no Brasil: desigualdades regionais e desenvolvimento*. São Paulo: Editora da Unesp, 1995.

<sup>119</sup> Clément Rosset. *Lógica do Pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989, Prefácio à edição brasileira, pp. 7-9. Isso lembra-nos a tese pirandelliana segundo a qual “o humorismo consiste no sentimento do contrário”. Pirandello. O Humorismo. In: *Do Teatro no Teatro*. Op. cit., pp. 52, 82, 146-52 e 177.

<sup>120</sup> Foi a metodologia que o chargista usou para dividir e escrever os capítulos que tratam da caricatura política em Pernambuco. Lailson de Holanda Cavalcanti. *Humor Diário*. Op. cit., Introdução, pp. XXI-XXIII.

Lula da Silva e Ulisses Guimarães. Entretanto, a perspectiva semiótica da imagem permitiria observar certas intenções e posições: parece que o chargista, à revelia de Deodoro ou de José Sarney, então o portador das insígnias presidenciais, torce para que a espada seja segurada pelo candidato operário que, na cena, aparece mais próximo do seu curso. Deste modo, a evidência iconográfica corresponderia a uma posição avaliadora entre o dito e o desditoso, o visto e o lembrado e que, de acordo com uma síntese iconológica, poderia ser compreendida como imersa nas temporalidades republicanas “cuja soma total pode denominar-se tradição”<sup>121</sup>.



Figura 8: Lailson. Eleições na República.  
Fonte: *Diário de Pernambuco*. 15/11/1989.

Talvez seja a hora de retomar a crônica “Cem Anos II”, de Luis Fernando Veríssimo, e testar a intertextualidade entre imagem e texto cômicos, pois ali ele sugere outras análises e reminiscências: “O traço comum de todas as repúblicas é a saudade da monarquia, tanto que quem se destaca numa república é logo chamado de rei disto ou (como o Manuelão Tripé) rei d’aquilo”. Avançando no seu hilário raciocínio, o cronista estimularia uma comparação, ao dizer que “a república é superior à monarquia” porque “em vez de haver sempre o mesmo pequeno grupo palaceano que manda em tudo, o pequeno grupo palaceano que manda em tudo é mudado periodicamente, a não ser pelo PFL, que continua”<sup>122</sup>. Assim,

<sup>121</sup> Erwin Panofsky. *Significado nas Artes Visuais*. Op. cit., pp. 47-64.

<sup>122</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 210 (Crônica de 16/11/1989). Há de fato a permanência de expressões de realza na linguagem cotidiana e popular, especialmente relacionadas ao baixo corporal e à sexualidade como menciona o cronista, e que são freqüentemente cruzadas com o universo da política. A referência de Veríssimo ao PFL (Partido da Frente Liberal) sempre foi recorrente em suas crônicas, desde a fundação do partido no início da década de 80 como uma suposta “dissidência liberal” da ARENA. As expressões mais usuais de Veríssimo são “pefelê” e “pefelismo” como sinônimos de políticos palacianos. Em

tanto a charge de Lailson quanto a crônica de Veríssimo, se seriam testemunhos da realidade celebrativa do centenário, não deixariam também de ser representações povoadas por sentidos simbólicos em que os intelectuais do humor – construtores de imagens cômicas – remeteriam ao mito de origem, ao mito fundador da República e de suas tradições. Neste sentido, o passado não cessaria, e a diferença temporal seria tênue com o passado rememorado no presente. Como afirmaria Marilena Chauí, o mito fundador seria aquele “que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo”<sup>123</sup>.

Um sintoma desta repetição que afetaria inclusive a historiografia brasileira parece ser a recorrência quase patológica em dividir a República em vários períodos e fases, como se esses cem anos fossem radicalmente marcados por rupturas. Desta forma, a República, sempre diferente porque igual a si mesma, necessitaria da invenção de períodos demarcatórios de uma trajetória institucional marcada pelo verso e reverso das mudanças: primeira e última, velha e nova, civil e militar, autoritária e democrática, liberal e corporativa, oligárquica e centralista. Parece tratar-se de uma luta titânica entre conceitos dicotômicos e temporalidades que se arcaizam a si mesmas, imagens de negação e a impossibilidade de o drama republicano celebrar a democracia, a justiça social e a utopia que lhe deu evasão: a coisa pública. Penso que haveria nessas preocupações uma espécie de obsessão metodológica em encontrar modelos societais e institucionais exemplares.<sup>124</sup> Assim, destaca-se uma tradição republicana que poderia ser definida como o conjunto de crenças políticas que circulariam nas classes sociais – ou mais nomeadamente, entre as elites, as

---

crônica mais recente, ele resumiria notavelmente quatro décadas de história: “No Brasil, o passado vai junto com o lixo, para o esquecimento ou a reciclagem. Os poderosos e prestigiados da República, hoje [1998], eram poderosos e prestigiados no regime militar e não precisaram adaptar nada para continuar mandando, salvo um ou outro trecho do discurso. Em vez do general do dia, se aliam ao Fernando do dia”. Ver Luis Fernando Veríssimo. *Aquele Estranho Dia que Nunca Chega*: as melhores crônicas de política e economia. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999, pp. 141-2.

<sup>123</sup> Marilena Chauí. “Raízes teológicas do populismo no Brasil: teocracia dos dominantes, messianismo dos dominados”. In: Evelina Dagnino (Org.). *Anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 19-30. Em texto mais atual, a autora parece ser mais convincente em sua explanação, embora não menos pessimista: “as ideologias, que necessariamente acompanham o movimento histórico da formação, alimentam-se das representações produzidas pela fundação, atualizando-as para adequá-las à nova quadra histórica. É exatamente por isso que, sob novas roupagens, o mito pode repetir-se indefinidamente”. Marilena Chauí. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000, pp. 5-10.

<sup>124</sup> Não desconheço que muitas reflexões e pesquisas recentes na historiografia e nas ciências sociais têm questionado e, em muitos casos, levado a posturas mais críticas frente aos paradigmas clássicos e racionalistas. De fundamental importância para essas colocações, indicaria duas coletâneas e um autor: Jessé de Souza. (Org.). *O Malandro e o Protestante*. Op. cit., especialmente os capítulos da segunda parte, “O Exemplo Americano e a Singularidade Cultural Brasileira”, pp. 173-294; Newton Bignotto. (Org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000; e Renato Janine Ribeiro. *A Sociedade Contra o Social: o alto custo da vida pública no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.



classes médias e os setores populares –, que se tensionam entre os espasmos modernizadores da economia e a idéia de progresso que eliminaria o “tempo longo”, dramatizando ainda mais as angústias das gerações republicanas. Reformas e tempo curto impõem-se como meras atualizações de cem anos.<sup>125</sup> Desta mesma tradição e de seu emaranhado de crenças, teriam surgido sólidas representações em que o drama da República, especialmente entre os intelectuais, reencena dilemas situados na fronteira entre o público e o privado, vale dizer, entre as motivações éticas das virtudes públicas que freqüentemente se subalternizam na avalanche dos vícios privados.<sup>126</sup> Repita-se: fronteiras muito mal diluídas, zonas opacas e aparentes que o humor político tenderia mesmo a representar como “República da bagunça”, tese que explicaria inclusive a ausência da revolução burguesa e jacobinamente republicana.

Seria o caso de retomar a crônica de Carlos Eduardo Novaes, anteriormente citada na epígrafe, que aponta quinze razões de não se ter instituído uma Revolução Francesa no Brasil. Destacaria mais elementos que diriam respeito aos símbolos do republicanism jacobino. No plano propriamente do discurso, o cronista desdenharia a gramática nacional: “Não fazemos uma Revolução Francesa porque são poucos os que falam francês no Brasil e não tem sentido sair pelas ruas gritando *Liberdade! Igualdade! Fraternidade!* em português”. A seguir, quando entra na empiria política, Novaes alude a uma ordem desorganizada: “Finalmente, não fazemos uma Revolução Francesa porque nossa guilhotina jamais iria funcionar: o dispositivo de acionar a lâmina estaria quebrado; o balde para onde rolam as cabeças teria sido roubado e o carrasco estaria em greve”<sup>127</sup>. Ao concordar ironicamente com

<sup>125</sup> Uma qualificação aproximada de “tradição republicana” consta em Luiz Werneck Vianna. *De um Plano Collor a outro: estudo de conjuntura*. Rio de Janeiro: Revan, 1991, p. 11-22. Para o autor, que escreve sobre o impacto da grande derrota das esquerdas, “A República completa seu centenário confirmando a natureza que a viu nascer. Não foi, por suposto, a marcha inexorável dos fatos que produziu esta tentativa de inversão do processo de democratização. O resultado foi filho da política, e de uma política que deu as costas àquela que presidiu a resistência contra o autoritarismo e abriu as portas para a via da transição à democracia. Subestimou-se a política de amplas alianças, a Carta de 88, a própria transição e a capacidade da direita de passar à iniciativa sob a forma nova da retórica neoliberal”. Tratar-se-ia, enfim, de uma “herança a que não renunciamos”. Op. cit., p. 23-4.

<sup>126</sup> Ver Angela de Castro Gomes. “A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado.” In: *História da Vida Privada no Brasil...* Op. cit., pp. 499-558; e Luiz Werneck Vianna e Maria Alice Rezende de Carvalho. “República e Civilização Brasileira.” In: Newton Bignotto. (Org.). *Pensar a República*. Op. cit., pp. 131-53

<sup>127</sup> Carlos Eduardo Novaes. *O País dos Imexíveis*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990, pp. 19-20. O autor, ao juntar os tempos, ironiza a sagração de símbolos e critica a fatuidade de artefatos contemporâneos: “Não fazemos uma Revolução Francesa porque não há barretes frígios à venda no Brasil. Já procurei em boutiques e vários camelôs, mas todos dizem que estão em falta. Como fazer uma revolução sem barretes frígios? Com bonés? Gorros? Chapéus de palha? Nem pensar”. Outra crônica, “A Guilhotina Brasileira”, mostraria os pormenores da suposta inauguração de uma guilhotina na Cinelândia, no Rio de Janeiro, com concurso para carrasco, mestre de cerimônias, departamentos de triagens, nepotismo, e a “geringonça emperrada” não cortaria nem a fita inaugural. Ver a obra citada, pp. 21-23. Tentei discutir alguns aspectos paródicos da “radicalidade burguesa” na República brasileira no ensaio “Da Marselhesa ao Tchan!” In: *Revista ADUFPB-JP*. N. 2. João Pessoa, out., 1997, pp. 7-10.

o apelo às tradições frouxas, Luis Fernando Veríssimo daria uma dimensão apoteótica ao que estava presenciando e pediria ordem, uma regra mínima: “Quando se diz que o Brasil está parecendo uma orgia, não se está sendo exato. De certa forma isso aqui sempre foi uma orgia, uma simpática convivência de apetites mais ou menos desenfreados, mais ou menos safados. O que mudou é que não parece haver mais a menor coerência no deboche”. Enfim, segundo o cronista, depois de cem anos – outros humoristas diriam cinco séculos –, “orgia está certo”, mas, pelo menos com “um mínimo de organização”<sup>128</sup>. Assim, o tempo conjuntural do centenário republicano parecia ser apenas um átimo das permanências estruturais ou de tradições inventadas, algumas jurássicas e outras modernas, para usar as expressões correntes de quem escreve. Não por acaso, certas palavras irônicas saíam da pena de uma economista pouca afetada pela galhofa nacional: “Há uma desorganização política formal sem precedentes. É uma dita *blanda*, não uma ditadura. Tem autoritarismo, mas não tem ditadura”<sup>129</sup>.

Venho insistindo, pois, que um pessimismo realista estaria incrustado não apenas nas tropologias do cômico trabalhadas por cronistas e caricaturistas, mas que também se imbricaria em outras comunidades discursivas dos tempos do centenário. Assim, para Saúl Sosnowski, as “repúblicas de nossos sonhos são as que possuímos agora: repúblicas falidas, atravessadas (como sempre) por interesses inventados, por retóricas diante das quais claudicam os peritos em sinceridade, por índices negativos na maioria dos indicadores sociais e econômicos que analisam o custo social das atuais políticas econômicas”. Entretanto, o mesmo autor proporia não menosprezar as celebrações republicanas e as festas eleitorais, para não se recair “na decepção e no cinismo”. Admite-se, portanto, que as sensibilidades que mostram as representações cômicas da República não fugiriam às crenças políticas que sedimentam o cotidiano do intelectual, “entregue a forjar mitos e produzir identidades” a partir da “fixação consciente de uma memória contemporânea para aqueles que se negam a encará-la e, ainda mais, para aqueles que já vão (re)conhecendo-a como história”<sup>130</sup>. Parece certo que, em situações de desencantamento com os políticos e os eleitores, muitos intelectuais, como observou Norberto Bobbio, ficariam à mercê da tentação da evasão, de

<sup>128</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Orgias*. Porto Alegre: L & PM Editores, 1989, p. 56-8.

<sup>129</sup> Maria da Conceição Tavares. “A Política Econômica do Autoritarismo.” In: Saúl Sosnowski & Jorge Schwartz (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. Op. cit., p. 29.

<sup>130</sup> Saúl Sosnowski. “Contra os Consumidores do Esquecimento”. In: *Brasil: o trânsito da memória*. Op. cit., pp. 11-18. Em crônica que denominou “Nostalgia”, Veríssimo aludiria ao passado ridículo como atração irresistível: “Sair por aí, garimpando a memória, pisando em neurônios e paixões adormecidas, atrás de velhas gírias só para mostrar aos jovens de agora que eu fui, como ele, um bobalhão? Comigo não, violão!” Luis Fernando Veríssimo. *Orgias*. Op. cit., pp. 68-70.

“uma concepção hedonista da cultura e agnóstica da vida política”<sup>131</sup>, de forma que o tempo vivido seria sequencialmente assim: 1989 festivo, celebrativo, desconfiado e, por último, decepcionante.

E a memória do que se aprendeu, ouviu e viu dos anos e períodos republicanos? Qual o sentido das reminiscências intelectuais serem adornadas com representações cômicas? As lembranças misturam-se no sorvedouro de imagens e palavras, pois, como afirmou Ecléa Bosi, quando “as marés de nossa memória já roeram as vigas, o fato deriva ao sabor das correntezas”<sup>132</sup>. Sabe-se que, dos acontecimentos dilaceradores ou celebrativos, haverá as tensões e contradições entre o que se chamaria a imagem oficial do passado, sempre historicizada e divulgada e, não menos importante, as lembranças pessoais nem sempre datáveis e registradas. Decerto porque, como diria um estudioso da memória, o “passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida”<sup>133</sup>. Daí a necessidade, quase imperiosa, de guardar esse passado e escolher com toda a cautela ideológica suas nuances e propriedades. Portanto, em 1989, a celebração do centenário da República revolveria o leito da cultura política, e o sentido das marés conduziria as espumas flutuantes à jusante de 1889. Talvez a metáfora das marés não seja de todo incongruente já que haveria mesmo uma sensação de que se vivia numa República sofrida pela maresia, isto é, enferrujada pelas suas próprias tradições. Max Nunes diria que, há vinte anos, o medo do vermelho apavorava muitos e, mais recente, crescia o apego pelo verde. Sua ironia seria a idéia da história inconclusa: “Verde é ótimo, mas o problema é que nosso país não consegue ficar maduro e já está ameaçando apodrecer”<sup>134</sup>.

Veja-se esta imagem, que aludiria à transição republicana, publicada no *Jornal do Brasil*, em setembro de 1989, e construída pelo traço de Millôr Fernandes: ao fundo, os militares choram copiosamente; mais à frente, os políticos que estariam se despedindo da

<sup>131</sup> Norberto Bobbio *Os Intelectuais e o Poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 1997, pp. 31-36.

<sup>132</sup> Ecléa Bosi. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 6. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 277. A memória com a ressonância do humor popular, que muito pouco se apega à cronologia dos fatos, fez a septuagenária Dona Jovina lembrar, na década de 70, que fora criada num ambiente republicano, florianista: “Quando vejo aquele fundo do largo do Arouche [centro de São Paulo] lembro tudo isso. Do quadro de Floriano na sala de visita. Vovô me chamava de minha mulata quando eu sentava no colo dele e enchia sua barba de trancinhas. O papagaio gritava: ‘seu capitão, vi-vi-vi-vi-viva a República’”. Op. cit., p. 277.

<sup>133</sup> Michael Pollak. “Memória, Esquecimento, Silêncio.” In: *Estudos Históricos*. n. 3 (Memória). Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1989, pp. 3-15.

<sup>134</sup> Max Nunes. *O Pescoço da Girafa*. Op. cit., p. 48. O autor não deixaria de ironizar algumas de nossas datas históricas: “Eu tinha quatro anos quando Pedro Álvares Cabral descobriu o Brasil na minha cartilha”; e “Segundo a História, o Brasil ficou independente em 1822. Mas isso é história”. Op. cit., p. 32-3.

Nova República, o presidente José Sarney, Antonio Carlos Magalhães, Maílson da Nóbrega e outros ministros que também derramam lágrimas, causando tanta comoção; bem ao centro da charge, o tempo da transição republicana, representado por uma grande ampulheta em que 1985, com seu espaço subsequente, se derrama quase completamente sobre 1990, ano da posse do primeiro presidente da República eleito pelo voto direto desde 1960 (ver FIG. 9). Trata-se do tempo da transição e do centenário, e estão lá os quepes militares e os democratas em prantos pela República que transitaria de si para si, isto é, para a aurora do seu século seguinte. A consternação seria representada de forma generalizada diante do tempo cronológico que se esvai na duração, isto é, além do que estaria demarcado.

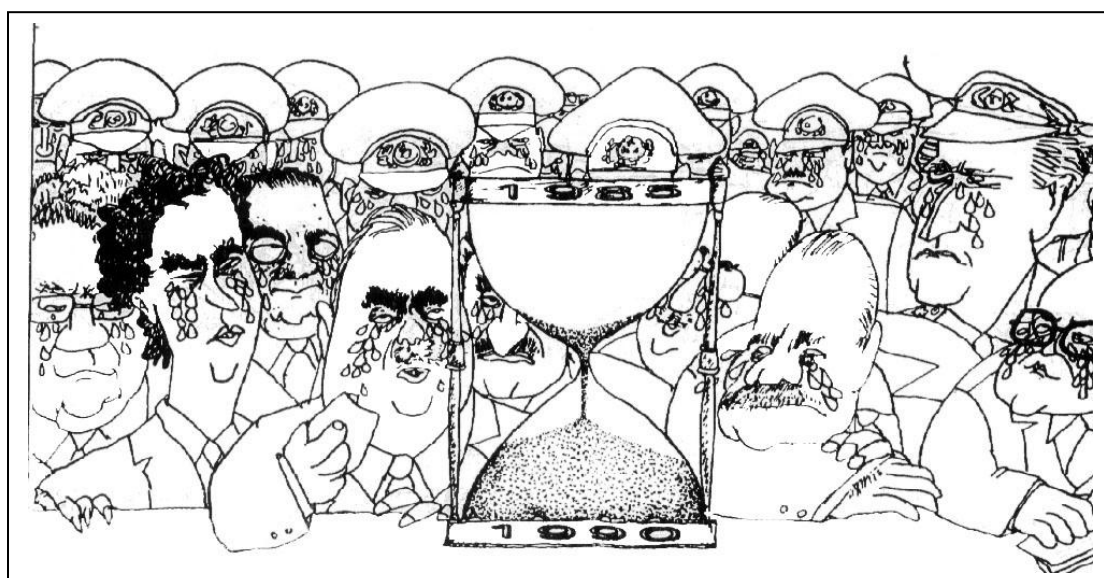


Figura 9: Millôr Fernandes. Transição e Despedida.  
Fonte: *Jornal do Brasil*. 03/09/1989.

No que concerne à iconologia da representação, tento entender que a ampulheta estaria como símbolo que libera e escorre os anos de chumbo da ditadura, mas os que a transacionaram evocariam a nostalgia dos “anos de paz e ordem, tão mais plácidos que o frenesi anárquico do viver em democracia”. As lágrimas que tanto censuraram o cômico teriam sido uma estratégia para preservar “um cômodo silêncio que permitiria seguir adiante sem amarrotar uniformes nem despertar ansiedades civis”<sup>135</sup>. O próprio Millôr Fernandes apelaria para a fábula ao ironizar certas tradições: “– Temos que conservar nossas tradições, como dizia o burro vendo o sol nascer e saudoso da alvorada anterior”<sup>136</sup>. Assim, a memória e

<sup>135</sup> Saúl Sosnowski. “Contra os Consumidores do Esquecimento.” In: *Brasil: o trânsito da memória*. Op. cit., pp. 13-14.

<sup>136</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 470. Veríssimo lembraria melancolicamente que a “Barricada”, título da própria crônica, seria antes juntar os vestígios do passado: “Um dia, irmão,

a ampuheta significariam que, no interior das elites, os conflitos seriam despachados ao sabor da melhor tradição da República, em que as transições, com impressionante frequência, balizariam cuidadosamente as temporalidades sublimadas. E, com igual intensidade, viria a lembrança de que um dístico positivista teria governado os republicanos mortos, que ainda governa os vivos e que, pelo trote da carruagem, ainda governará os filhos desses vivos: “coexistam como puderem, mantenhamos a ordem. (...) Ordem e progresso. Autoridade e modernidade”<sup>137</sup>. Seria, pois, na perspectiva da duração republicana que a combinação de certas tradições teria resultado no tragicômico, questão cuja origem, segundo Wanderley Guilherme dos Santos, “encontra-se em uma ironia, antes que em tragédia ou comédia”. Posto que a ordem brasileira seria duplicada, réplica e também serigráfica, ainda segundo o cientista político, ela foi historicamente se impondo e, mais recentemente, naturalizando-se sobre o impacto dos códigos simbólicos de sua própria instituição. De modo que o dístico da República não deixaria de ser uma síntese iconológica, tornando-a exposta aos problemas da “compatibilização entre poder, política, ética e civismo”.<sup>138</sup>

Com efeito, 1989 não foi somente o ano do centenário da República e de eleições presidenciais depois de praticamente três décadas de nomeações de ungidos. Seria também um ano de acontecimentos espetaculares no mundo, de efemérides burguesas e jacobinas e da total descrença no bolchevismo como utopia social – refiro-me logicamente ao bicentenário da Revolução Francesa e às revoluções no Leste europeu –, consubstanciando o tempo seguinte de metabolismo e mesmo maturação de não poucas perplexidades. De forma que revolução e república, na tessitura do campo historiográfico, fariam parte de “um mercado mundial de idéias”<sup>139</sup>. Uma confissão um tanto retórica do vitorioso nas urnas tomaria as

---

comemoraremos nossa vitória com um banquete. Todos os que lutaram, ou que só usaram o barrete. E bêbados de nós mesmos, a mesa coberta com os destroços do combate – difícil dizer o que é sangue e o que é molho de tomate –, brindaremos as cadeiras vazias dos que lá não estão. Os fantasmas de uma geração. (...) Não temos placas na rua como heróis da Resistência, mas temos a consciência de que os bárbaros não passaram. (...) – Como, heróis? Como, não passaram? Meu querido, não te falaram? E completará com um gargalho, a caminho do soalho: – Os bárbaros ganharam!” Luis Fernando Veríssimo. *Orgias*. Op. cit., pp. 141-43.

<sup>137</sup> Maria da Conceição Tavares. “A Política Econômica do Autoritarismo.” In: *Brasil: o trânsito da memória*. Op. cit., p. 22.

<sup>138</sup> Wanderley Guilherme dos Santos. *Razões da Desordem*. Op. cit., pp. 11-13.

<sup>139</sup> Antoine de Baecque. “Um Mercado Mundial das Idéias: o ‘Bicentenário’ da Revolução.” In: Jean Boutier e Dominique Julia. (Orgs.). *Passados Recompuestos: campos e canteiros da história*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Editora FGV, 1998, pp. 321-34. Duas obras que analisaram esses processos tiveram indiscutível impacto na historiografia brasileira e também mereceram a atenção de alguns cronistas e caricaturistas. Para o primeiro caso, refiro-me a François Furet. *Repensando a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989; e, para o segundo, Robert Kurz. *O Colapso da Modernização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. Novaes alude à Revolução Francesa em duas crônicas: “A Revolução Brasileira” e “A Guilhotina Brasileira”, publicadas em *O País dos Imexíveis*. Op. cit., pp. 18-23; sobre o Leste europeu, Veríssimo comentou os acontecimentos em várias crônicas, entre elas: “Muros”, em 21/09/89, “Não Dá para Segurar”, em 30/10/89, “Transilvânia”, em 26/12/89,

redações e as manchetes da imprensa brasileira: “Em três meses quero a direita indignada e a esquerda perplexa”<sup>140</sup>. Luis Fernando Veríssimo observaria em crônica da época que, depois da tempestade, vem a cobrança, e as épocas e fases da história seriam um pouco como as festas, ou seja, “não acabam sem detritos e exames de consciência”. Assim, no mesmo dia em que o presidente eleito em 1989 discursava em Brasília, em 15 de março de 1990, o cronista sugeria que, com o resultado das eleições e a posse do presidente eleito, seria o sétimo recomeço da história republicana em 30 anos, “a sétima tentativa de nos reinventarmos do zero”. A meia dúzia de recomeços teria sido formada pelo janismo, o plebiscito que devolve a República presidencialista a Jango, 1964 mais 20 anos, a mobilização de massas pelas Diretas-Já, o colégio eleitoral de Tancredo Neves e o Sarney do Plano Cruzado. Para Veríssimo, esses seriam seis momentos de auto-avaliação e redirecionamento que pouco ensinaram “e nos apontaram para o lugar onde já estávamos”, pois teriam sido “seis estágios do mesmo interminável parto”. Entretanto, ainda segundo o cronista, o centenário da República tivera a catarse do triunfo da maioria da população e da aclamação do voto direto: “A sétima tentativa terá alguns milhões de cúmplices e, portanto, de fiadores e torcedores mobilizados. Se era só vontade, apoio – e reza – que faltava para este parto, finalmente, terminar, então não falta mais nada. Depois, só com cesariana”<sup>141</sup>.

Pois não é que na madrugada do segundo centenário já haveria um grande eclipse político!? Refiro-me, naturalmente, ao processo de impedimento da autoridade máxima da República, o primeiro em um século que teria um desfecho retumbante e que seria dramatizado pelas mídias, onde o humorismo ganharia substancial espaço e importância.<sup>142</sup> No bojo do próprio processo, aconteceria apropriação e veiculação ideológica de uma

---

“O olho”, em 24/05/90, “Vencedores e Vencidos”, em 22/10/90, e “O Ano”, em 27/12/90, constantes em *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., pp. 202-4, 215-6, 225-6, 230-2.

<sup>140</sup> Frase de Fernando Collor, supostamente dita como tese de governo para os seus assessores econômicos. Já o velho Ulisses Guimarães, candidato derrotado do PMDB, manifestava um sentimento próximo dos humoristas, isto é, desconfiado: “Espero que não nos arrependamos de tanta luta e espera pelas diretas”. Citadas em Carlos Eduardo Novaes. *É Dando Que se Recebe*. Op. cit., pp. 216, 218.

<sup>141</sup> Luís Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 221-2, (Crônica de 14/03/1990).

<sup>142</sup> Sobre a cobertura e a participação de jornalistas e donos dos meios de comunicação no processo de cassação de Fernando Collor, ver Mario Sergio Conti. *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999; e Bernardo Kucinski. “Uma ruptura no padrão complacente: a imprensa no *impeachment* do presidente Fernando Collor.” In: *A Síndrome da Antena Parabólica*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998, pp. 169-76. Os intelectuais que mais se destacariam na cobertura humorística do processo foram Jô Soares, pela sua página semanal na revista *Veja*; Millôr Fernandes com desenhos e textos no *Jornal do Brasil*; e Luis Fernando Veríssimo com suas crônicas publicadas em três grandes jornais, *O Estado de São Paulo*, *Jornal do Brasil* e *Zero Hora*. Uma seleção do que os três realizaram foram reunidas em livro, ainda no ano de 1992, com o performático título *Humor nos Tempos de Collor* (Porto Alegre: L&PM). O humorista Jô Soares teria ainda participação importante com as constantes entrevistas, na medida em que os fatos iam ganhando novas versões, no seu programa de fim de noite, apresentado no Sistema Brasileiro de Televisão.

profusão de imagens e discursos. Até mesmo o MPM (Movimento Parlamentarista Monárquico) não perderia a oportunidade de veicular anúncios pagos em que a performance macunaímica de um jovem cara-pintada exortaria os leitores e possíveis partidários da monarquia: “desproclame a República”<sup>143</sup>. Millôr Fernandes iria construir o que se poderia denominar de uma preciosidade cética, ainda no começo das coisas: “Depois de um gigantesco esforço pra desapurar tudo que nós já apuramos há muito tempo – quem está com o bilhão e quem é sócio do bilhão – o Congresso, afinal, abre uma CPI envolvendo até o Presidente. E todo o país respira aliviado. O Brasil vira mais uma página de sua História!”. Ao lado do texto, apareceria o retrato do autor em atitude intelectual, abrindo o chamado *Livro das Horas* e questionando, “para trás, como sempre?”<sup>144</sup>.

Portanto, seria crível afirmar que se estaria na celebração crítica do passado a partir das questões do tempo presente que avaliza a tradição e as representações republicanas. Acredito que, para abordar os problemas entre cultura política e humor da República, tornar-se-ia necessário não se deter demasiado na ortodoxia cronológica de seus períodos. Neste sentido, adotaria a imagem do palimpsesto, sugerida por François Bédarida: o tempo presente seria sempre reescrito a partir do mesmo material, explícito ou indiciário, através de correções, acréscimos, revisões, esquecimentos. Para isso, o conselho de lord Action não deixaria de ser lembrado nesta operação histórica, para que se estudem os problemas, e não os períodos.<sup>145</sup> Penso que seria assim que o escritor Carlos Eduardo Novaes problematizaria a história da República a partir do passado recente: “que importância tem o passado, se as elites continuam chamando o golpe de ‘Revolução’ e para o povo a democracia não mudou sua vida?” Não se trataria de alguma evidência que determinada temporalidade de República fosse desmerecida, mas seria a incongruente tradição eleitoral que produziria a ironia: “um representante das elites encasacadas se elege com os votos das massas descamisadas”<sup>146</sup>. De

<sup>143</sup> Ver Maria Helena Weber. “A cara pintada da política brasileira.” In: *Comunicação e Espetáculos da Política*. Op. cit., pp. 81-96. O mote dos monarquistas não seria tão original assim, uma vez que, no início do século, um jornal carnavalesco da cidade do Recife cultivava a seguinte máxima: “Descarnalizemos a República e Republicanizemos o Carnaval”. Ver José Ramos Tinhorão. *A Imprensa Carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 12.

<sup>144</sup> Millôr Fernandes. *Humor nos Tempos de Collor*. Op. cit., p. 94.

<sup>145</sup> François Bédarida. “Tempo presente e presença da história.” In: Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 219-29. Noutro texto o autor sustenta que para se compreender os grandes dramas do século, a responsabilidade social do historiador não pode prescindir da interseção da memória com a história. Da primeira, “para aqueles que viveram aquele tempo” e, da segunda, “para as gerações que aprenderam esses dramas nos livros, mas que observam em toda parte suas marcas abrasadoras”. François Bédarida. “As Responsabilidades do Historiador Expert.” In: *Passados Recompuestos*. Op. cit., pp. 145-53.

<sup>146</sup> Carlos Eduardo Novaes. *É Dando Que se Recebe*. Op. cit., p. 208. O cronista acharia uma declaração da deputada federal Dirce Tutu Quadros que, ironizando passado e presente, estabeleceria a coincidência de origem

fato, se a República seria construção da vontade geral, tanto das urnas quanto do parlamento, cronista e caricaturista teriam sobradas razões para um olhar pessimista do passado recente, ao criarem versões cômicas de três acontecimentos espetaculares e dramáticos: da esquerda para a direita, estão os ex-presidentes Jânio Quadros, Tancredo Neves e Fernando Collor, com as três respectivas datas dilacerantes de 1961, 1985 e 1992. Em seqüência, eles pronunciam num raro laconismo da fala política: “Eu renunciei...”. “Eu morri...”. “Eu fui *impechado!*”<sup>147</sup>. Decerto não seria nenhuma ironia afirmar a obviedade de que renunciar, morrer e ser impedido do lugar exponencial do poder não dependeria de vontade unilateral, antes seriam fatos dramáticos em conjunturas políticas densas e impermeáveis a qualquer determinação histórica. Seria desse passado tão perto, que chega a ser presente, que Alfredo Bosi, um intelectual próximo da historiografia, revelaria que “*é na direção contrária que vão as coisas*”, tal a “o grau de dispersão, decomposição, inconsistência e anomia que vivem o Brasil mental e o Brasil moral”<sup>148</sup>.

A mesma percepção também seria visível para alguns cientistas sociais que apontariam a necessidade da “reinvenção do princípio republicano da coisa pública”, o que equivaleria a (re)criação da própria República, vista como uma ficção que, na nossa história, não teria ganhado o imaginário coletivo e tampouco capacidade para “estruturar uma memória dos acontecimentos”. Parece existir alguma certeza de que a República jamais teria se efetivado como prática e crença políticas, e o que se reporia, nas transições modernizantes, seria o padrão oligárquico e patrimonialista de gestão da coisa pública. Enfim, a duração da República brasileira não teria sido mais do que uma “viagem no mesmo lugar”<sup>149</sup>. Acredito que o inegável pessimismo dos intelectuais em relação à República não estaria à margem ou acima dos códigos simbólicos inventados e instituídos no próprio devir republicano. Pode-se dizer que, se os “bens coletivos simbólicos”<sup>150</sup> da República – cidadania, justiça social, direitos, deveres, oportunidades, educação laica, cultura humanista – poderiam ser construídos

---

entre o proclamador Deodoro da Fonseca e o eleito Fernando Collor de Mello: “A República começou e vai acabar em Alagoas”. Op. cit., p. 215.

<sup>147</sup> Carlos Eduardo Novaes e César Lobo. *História do Brasil para Principiantes*. Op. cit., p. 304. Na charge, o ano de Jânio Quadros está “virado” (lê-se 1961 também na forma invertida); Tancredo Neves está caracterizado de “anjinho” (com auréola e asinhas), e Fernando Collor surge “satanizado” (com chifres e tridente).

<sup>148</sup> Alfredo Bosi. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 372. A hipótese geral do autor parece ser esta: “Toda crise política é uma crise cultural que envolve diretamente representações e valores coletivos”.

<sup>149</sup> Para as discussões dos politólogos sobre a trajetória da República, ver Vera da Silva Telles. “Sociedade Civil e a Construção dos Espaços Públicos.” In: Evelina Dagnino (Org.). *Brasil...* Op. cit. pp. 91-102; Maria Alice R. Carvalho. “República Brasileira: viagem ao mesmo lugar.” In: *Dados*. Revista de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Campus, 30(3), 1984, pp. 303-21; e Lucília de Almeida Neves. “Cidadania: dilemas e perspectivas na República brasileira.” In: *Tempo*. v. 2. n. 4. Niterói: Departamento de História, UFF, dez., 1997, pp. 80-102.

<sup>150</sup> Wanderley Guilherme dos Santos. *Razões da Desordem*. Op. cit., p. 43.



sem a participação unânime dos republicanos e dos monarquistas ainda existentes, a conquista e mesmo a rotinização deles não prescindiriam da incorporação sistemática dos excluídos da coisa pública e de seus artefatos cívicos que lhes condenaria à democracia republicana. Um cientista político chegaria a prognosticar que a “República só merecerá este nome no dia em que o cidadão, qualquer cidadão, puder dizer, com confiança de ser ouvido: peço a palavra”<sup>151</sup>.

Pelo que pude apurar da temporalidade discutida insistiria, no fato de que os intelectuais em geral e, especialmente os intelectuais do humor, que vivenciaram aquele tempo presente, lembrariam e celebrariam o passado construindo interpretações e análises que se pautaram pela ironia e pelo pessimismo. Numa circunstância ou noutra, eles expressariam sentimentos comuns de desilusões e perplexidades políticas. Não ousaria afirmar, porém, que esses cronistas e caricaturistas formassem uma geração que teria se desencantado do mundo e do campo políticos. Embora contemporâneos, nem todos seriam coetâneos na profissão, pois enquanto Millôr Fernandes e Max Nunes, por exemplo, tivessem iniciado no humor na década de 40, Veríssimo, Novaes e Lailson entrariam no final da década de 60 e início de 70, e, os demais, Simão, Fred e Lobo, no decorrer da década de 80. De qualquer maneira, penso que eles seriam representativos da crítica humorística que se debruçaria sobre a cultura política republicana a partir de seus espaços originários, isto é, Nordeste, Sudeste e Sul, os mais republicанизados de nosso ténue pacto federativo. Por suas trajetórias intelectuais e suas respectivas representações cômicas da duração e temporalidade da República, não seria errôneo afirmar que possam ser reconhecidos como membros de uma comunidade discursiva, por serem portadores de estratégias comunicativas compartilhadas; e existente, por se vincularem a uma profissão, seja como chargista ou como cronista, de todo imersa no jornalismo cotidiano.

---

<sup>151</sup> José Murilo de Carvalho. *Pontos e Bordados*. Op. cit., p. 312.



**SEGUNDA TEMPORALIDADE**

**Da Nova Coisa Pública à Ditadura (1989-1979)**

## SEGUNDA TEMPORALIDADE:

### Da Nova Coisa Pública à Ditadura (1989-1979)

No segundo turno ovos nelle! (...) O provável vitorioso nesta eleição será o abuso do poder econômico. Neste caso, podemos considerar desproclamada a República.

*Pasquim*, novembro de 1989.

A postura intelectual de nosso tempo, a lamentação depois da queda. O paraíso perdido, o quintal da casa coberto com mato, a nossa infância pastoral na Rússia antes de Lenine com primas que mostravam tudo. Só quem viveu antes da Revolução conhece as delícias da vida. A Época de Ouro de qualquer coisa é sempre a que veio antes da nossa, gozado. E não há como escapar dessa morbidez. A alternativa é a dos novos inocentes: tudo legal, magro.

L. F. Veríssimo. *Ed Mort e outras histórias*, 1979.

Para melhor aquilatar a trajetória dos últimos ironistas da República, continuarei com as explorações cômicas de Luis Fernando Veríssimo, Millôr Fernandes e Carlos Eduardo Novaes. Entretanto, como pretendo intensificar a abordagem do que se poderia dizer, no campo do humorismo brasileiro, do processo de estilhamento da identidade pasquiniana, optei por incorporar outros intelectuais como Paulo Francis, Ziraldo, Nássara, Henfil, Jaguar, Loredano, Angeli e Humberto, todos com passagem pela imprensa alternativa. A dispersão dos pasquinianos produziria as polêmicas em torno da participação de humoristas no poder e instâncias de administração da cultura da República Nova, chegando mesmo a brotar da própria comunidade humorística um veemente protesto contra o suposto humorismo a favor.

Na segunda temporalidade (1989-1979), um pouco mais longa do que a primeira, pretendo demonstrar que de fato teria ocorrido a transferência de uma unanimidade comunicativa para uma outra situação de fragmentação discursiva na seara da política civilista. Com efeito, se antes todos se opunham à ditadura, à censura e à repressão, com a abertura política e a transição para a República nova, os intelectuais do humor mergulhariam noutros dilemas. Por um lado, não deixariam de representar imagens promissoras e esperançosas do que poderia ser considerado novo, especialmente as tensões ideológicas dos novos partidos políticos, as eleições diretas e a feitura de mais uma constituição; e, por outro lado, não desconsiderariam a permanência do que se vinha apontando como vícios e

perversidades do regime, como o caso do autoritarismo e do governismo.

### 2.1. O espectro da ditadura: o autoritarismo

Numa sociedade autoritária, como lembra Marilena Chauí, haveria imensa dificuldade de se instaurar o princípio do republicanismo. De modo que a coalizão entre oposição e forças governamentais faria a transição democrática nos limites da conciliação pelo alto que, segundo a autora, seria classicamente brasileira, traduzida em termos menos pomposos como governo civil sujeito a veto militar. Para Chauí, esta situação marca profundamente a vida intelectual e artística da República. Os intelectuais, na maioria vindos das classes médias urbanas, oscilariam ora entre a posição de ilustrados, quando definiriam para si próprios o direito ao uso público da razão e da opinião pública; e ora de vanguarda revolucionária, quando chamariam a si o papel de educadores da classe trabalhadora. Assim, os intelectuais seriam fascinados pelo poder e pela tutela estatal, o que lhes valeria uma classificação hegeliana de “funcionários do universal”, embora desejassem mesmo a “posição de funcionários da Razão na História”. De forma que, ainda segunda a filósofa, numa sociedade autoritária, as relações tomariam formas de dependência, tutela e concessão, cuja regra seria a autoridade ser a cessionária do favor, “fazendo da violência simbólica a regra da vida social e cultural”<sup>152</sup>. Perceber até que ponto cronistas e caricaturistas conseguiriam racionalizar a história da transição e como se definiriam frente à República nova passaria, a meu ver, por um rápido passeio nas discussões do que se chamou na época de remoção do entulho autoritário.

Numa pequena crônica, publicada no *Jornal do Brasil*, em 1987, Millôr Fernandes, talvez o humorista mais crítico da segunda metade da década de 80, aludiria ao processo de institucionalização de um período considerado novo na história da República. Para ele, a Nova República, “que tanto lutou pelas eleições diretas, subiu ao poder pela eleição indireta, pôs (colocou) no poder por via direta (?), um dos seus maiores inimigos de seis meses atrás. Este, Sir Ney, naturalmente contrário à reforma agrária, decretou-a logo, e em seguida, desdecretou-a, mandando pro Congresso a mensagem da constituinte, que depois retirou pra reparos...”. Para o ironista, haveria a fusão, num só homem e num só momento, de feitos democráticos e imediatamente desfeitos autoritários, e dessa contradição não se

---

<sup>152</sup> Marilena Chauí. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986, pp. 47-62.

esperaria mais do que um futuro de desfaçatez completa: “Mas sensacional mesmo nessa coerência perfeita é o feito que Sir Ney promete pro fim do ano, na televisão, diante de todos os brasileiros – vai desfrutar um ovo”<sup>153</sup>. Um tal fenômeno de política assim tão surrealista somente poderia advir de uma senhoria, alta autoridade, de um Sir Ney, onde “nunca um vice foi tão versa”. À parte as intenções sinceras de um nova crença democrática, desejada por grande parte da sociedade civil, o autoritarismo da Nova República estaria em que decisões são tomadas como “essas donas de casa que guardam o café numa lata de sal onde está escrito Açúcar”, explicaria o cronista para os cinco anos do período Sarney.

Não seria de estranhar que a figura do presidente passasse a ser a representação preferida em que cronistas e caricaturistas explorariam o lado cômico do viés autoritário. Carlos Eduardo Novaes, na crônica “A Mulher do Político”, também descobriria a trajetória de uma herança. Primeiro, ele lembra de onde viria o político autoritário e sua falta de memória: “Quantas não foram as histórias que a mulher do Sarney teve que ouvir do marido explicando sua saída da UDN para o PSD, daí para a Arena, depois para o PDS e depois para o PMDB? No dia da entrevista coletiva, entre muitas frases imortais, Sarney teria reclamado: Herdamos o caos!” Entretanto, ao chegar em casa, a mulher, que estava brigada com ele, teve de avivar-lhe a memória, com um pouco de indignação moral: “– Como herdamos? Você não foi um dos que, durante anos, ajudou a construir esse caos?” A resposta do homem, segundo o cronista, um bom homem, viria com a clássica tese de inocência dos políticos republicanos: “– Eu não sabia. Você acha que se eu soubesse teria feito uma coisa dessas?”<sup>154</sup>. Parece-me que seria este o momento em que o cronista deixa passar sua idéia de herança autoritária, uma vez que, sob pena de enlouquecer, a mulher de um político, com esse tipo de trajetória, não poderia cobrar coerência. A lógica do autoritarismo seria outra e estaria nas bases formadoras de “Os Partidos Repartidos”, título de outra crônica de Novaes. Nela o cronista admitiria que o “caos autoritário” tem algo a ver com o programa do POB (Partido Oportunista Brasileiro), que consistiria exatamente em não ter programa, mas duas regrinhas permanentes: “oportunismo e adaptação às circunstâncias ao poder”. Ser contra ou a favor da Nova República não teria a mínima importância, e sim que seus quadros tivessem “sensibilidade para saber o momento exato de mudar o discurso”<sup>155</sup>.

Assim, parecia ser unanimidade o fato de que a transição da República autoritária para a República democrática precisava considerar certas tradições republicanas, entre elas o

<sup>153</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., pp. 432-3.

<sup>154</sup> Carlos Eduardo Novaes. *A República do Jerimum*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1986, pp. 105-8.

<sup>155</sup> Idem, *ibidem*, pp. 97-100.

autoritarismo, que se vestia com duas roupagens: uma verde e oliva que se dizia a tutela dos militares; e outra, nomeadamente civilista e paramilitar, com os cinzentos pactos oligárquicos e seus democratas agrários. Destacaria três imagens que dariam uma leitura aproximada do que seria a tutela militar na Nova República: duas fotografias, independentemente da vontade do profissional, construiriam aquilo que venho designando como cena irônica, e uma charge de Millôr Fernandes que remete a uma representação cômica.

A primeira cena irônica que reputo apareceria na capa de um semanário de circulação nacional, com Sarney mostrado quase de perfil; e, ao fundo, de fisionomia ríspida, hierática e fazendo continência, está o ministro do Exército, Leônidas Pires Gonçalves. A imagem da fotografia sugere o militar observando os passos da autoridade civil e mesmo determinando-os. Com efeito, a reportagem que motivaria a capa versa sobre a influência militar na aprovação pelo Congresso do mandato de cinco anos para o presidente Sarney.<sup>156</sup> Imagem semelhante apareceria antes, quando o último presidente militar passava em revista as tropas numa das últimas solenidades de seu governo: em plano único, aparece João Baptista Figueiredo com terno listrado, gravata escura vazada com detalhes claros e camisa branca; seus tradicionais óculos largos e escuros refletem uma imagem espelhar visível, mas indizível, onde uma pequena multidão de espectadores assistia a um desfile, possivelmente comemorativo; atrás do general, que está impolutamente civil, aparece apenas o quepe e o braço direito em rígida continência de um militar de alta patente.<sup>157</sup> A cena, vista da câmera do fotógrafo, parece enigmática do tempo vivido, uma vez que registraria a superposição de uma inversão patética: general que está civil esconde a tutela militar, cuja máscara mais visível seria o terno e a gravata, signos da tecnoburocracia e do braço civilista da ditadura.

A charge de Millôr Fernandes, sem título, foi publicada originalmente no *Jornal do Brasil*, em abril de 1985, e mostra a autoridade militar observando da caserna o mundo civil do lado de fora que obviamente não aparece na imagem (ver FIG. 10). O conjunto dos traços mostra que o olhar hierárquico, as portentosas mãos segurando a persiana e a rigidez do homem fardado ultrapassa a representação de uma simples autoridade. Compreendo nessa caricatura as tropologias do cômico nas dimensões humorística, satírica e irônica: o militar como paródia humorística de si mesmo, a sátira de uma república civil tutelada pela farda,

<sup>156</sup> Revista *Veja*. 30/03/1988, pp. 28-51.

<sup>157</sup> Trata-se de trabalho do fotógrafo Jair Cardoso, distribuído pela *Agência JB*, do Rio de Janeiro, e está reproduzido em Ângela de Castro Gomes. “A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado.” In: *História da Vida Privada no Brasil...* Op. cit., p. 552.

que, pelas imagens fotográficas, todos veriam e, finalmente, a atitude irônica centrada no olhar do personagem que vê o que ninguém vê.

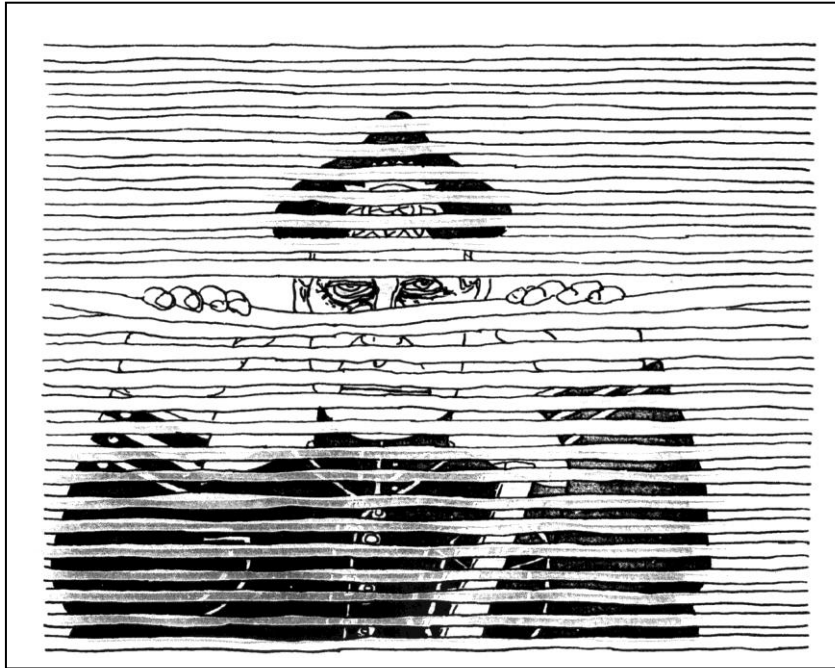


Figura 10: Millôr Fernandes. A Transição.  
Fonte: *Jornal do Brasil*, 29/04/1985.

Com diferença de menos de sessenta dias depois da charge acima, Millôr escreveria no mesmo jornal a crônica “Gênese da Nova República”, em que ironizaria a dialética de uma república recauchutada onde o homem novo se faria do homem velho: “E a multidão, no vale e na galera, presenciou o milagre brasileiro da reunião de todos os desencontros. E houve a Grande conciliação dos ricos, poderosos e criminosos sem nenhum, nenhum! revanchismo. E Deus viu que todos eram democratas”<sup>158</sup>. A clarividência em termos históricos não seria, portanto, a da superação de etapas republicanas, antes seria a República em verso e reverso. Não quero insinuar que os intelectuais do humor pudessem pensar numa república ignorando datas, antecedentes e conseqüentes, causas e efeitos, enfim, a historicidade do processo político. Porém, como observou o antropólogo que veria a história brasileira como relacional, existem tensões e conflitos, quando se trata da própria idéia da “história como passagem do tempo”. Desta forma, “se uma sociedade pode ser percebida e enquadrada ao longo do tempo, ela também se revela em termos de padrões, pautas, configurações”<sup>159</sup>. O próprio humorista diria, num texto para teatro, e numa perspectiva

<sup>158</sup> Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Porto Alegre: Porto Alegre, LP&M Editores, 1985, p. 145.

<sup>159</sup> Roberto DaMatta. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 38. Acredito que a concepção antropológica de DaMatta se aproximaria do recorte historiográfico da minha

sarcástica, que “uma idéia-mosaico da História” não eliminaria um “resumo do bestialógico humano”, considerando-se a dimensão cômica de que “só três homens conseguem modificar fundamentalmente a História: os estadistas, os militares e os historiadores”<sup>160</sup>.

Com efeito, a história como o tempo que passa também diz respeito aos aspectos discursivos das comunidades discursivas. Assim, enquanto que expressivos intelectuais partidários da época, como Fernando Henrique Cardoso e Francisco Weffort, viam a necessidade da transição “remover o entulho autoritário” e de pôr um fim à “balbúrdia institucional”<sup>161</sup>, o humorista Millôr Fernandes dizia cruamente que “a nova república era apenas o cadáver da velha”, bastando para isso “examinar os vermes”<sup>162</sup>. Parece-me, no entanto, que os intelectuais que se transformaram em políticos acima mencionados operam a partir de um “modelo ideal a-histórico de uma república democrática” – expressão de Bárbara Weinstein – que, diante de simples vontade e desejo de políticos ilustrados, estaria aprioristicamente construída, a esperar de braços abertos os cidadãos republicanos. Vista pelo tempo regressivo, a transição da década de 80 permite não esquecer que, “ao considerar os erros trágicos da República, alguns observadores (inclusive historiadores) sentiram nostalgia da monarquia”. Desta forma, “espera-se que os defeitos da Nova República jamais possam ser tão graves a ponto de se suprimir uma reavaliação do regime que ela substituiu”<sup>163</sup>. Neste caso, creio haver tanto entre os cientistas sociais quanto entre os intelectuais do humor aquilo que se poderia chamar de a síndrome da entropia: as sucessivas fases e períodos sempre falhariam desordenadamente diante da “República dos nossos sonhos”. Afinal, mais do em qualquer outro tempo, tentava-se sair de uma “ditadura constitucional”, na expressão do

---

pesquisa, que se pauta na duração e temporalidade: “Quando digo que todo sistema tem áreas que mudam em velocidades diferentes, quero me referir ao fato de que existem tensões e conflitos quando se trata da própria idéia e história como passagem do tempo. Assim, uma sociedade pode admitir que o tempo passa quando discute suas atividades comerciais, mas o tempo simplesmente não deve passar quando se trata de sua moralidade ou de sua religião. (...) Além disso, toda sociedade se constitui inventando um quadro de coisas que seus membros podem mudar ou trocar, vender e destruir, inventar e jogar no lixo; e coisas que seus membros não podem ver ou trocar, ouvir ou falar. As relações entre essas coisas que os antigos sociólogos chamavam de profanas e sagradas permitem deduzir o quadro de valores de uma dada sociedade, pois é por meio destas relações que o sentido mais profundo é extraído naquele meio social”. Op. cit., pp. 38-9.

<sup>160</sup> Millôr Fernandes. “A História é uma Istória.” In: *Teatro Completo*. Vol. I. Op. cit., p. 146.

<sup>161</sup> As opiniões de ambos estão nas entrevistas que deram ao jornal *O Estado de São Paulo*, em janeiro e junho de 1985, e republicadas em Lourenço Dantas Mota (Org.). *A Nova República: o nome e a coisa*. São Paulo: Brasiliense, 1985. A entrevista de Fernando Henrique Cardoso, então senador pelo PMDB e líder do governo no Congresso, recebeu o título de “Primeiro limpar o entulho autoritário”, pp. 54-76; e a de Francisco Weffort, então secretário-geral do Partido dos Trabalhadores, saiu com o título “Política e economia, mesma urgência”, pp. 163-81.

<sup>162</sup> Anos depois o cronista diria que a Nova República “foi o período na política brasileira que começou com o governo Tancredo Neves e terminou com o governo Tancredo Neves. Quer dizer, não começou e, portanto, não terminou. Mas se chamou”. Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 39.

<sup>163</sup> Bárbara Weinstein. “Essa não é a República dos meus sonhos?: obstáculos históricos à democracia política e social no Brasil.” In: *Revista Brasileira de História*. v. 16, n. 31/32 (Confrontos e perspectivas), São Paulo: ANPUH, 1996, pp. 62-75.



jurista Dalmo Dallari, e ainda não se sabia quais os caminhos para acabar com o “paradigma da tutela cordial”, expressão do cientista político René Dreifuss.<sup>164</sup>

Ainda assim caberia perguntar se os produtores de humor seriam os sujeitos mais céticos quanto às mudanças políticas e ao mito dos novos tempos tão caros à República. Consoante às críticas mais radicais diante do processo que se operava, Millôr Fernandes, em março de 1985, iria trabalhar as categorias políticas a partir de uma semântica desvairada, expressão para um jogo de palavras e temporalidades da República: “antigamente eles chamaram aquilo de Democracia Relativa porque era uma Ditadura Absoluta. Agora eles chamam isso de Democracia, e é apenas uma Democracia Relativa. Em inglês se entende melhor – *Relative Democracy*. Democracia de Parentes”. Todavia, essas categorias imbricadas em inversões irônicas passariam a ficar mais evidentes quando o humorista construiria, com traços e palavras, a imagem em que um gordo personagem segura um balão com uma tese que jogaria com a perspectiva da duração: “Jango tentou um governo de extrema esquerda. A ditadura militar nos deu um governo de extrema direita. Tancredo inaugura um governo de extremo centro”<sup>165</sup>. De sorte que o autoritarismo não fugiria do extremo centro, uma irônica e caricatural categoria inventada pelos humoristas para caracterizar uma tradição republicana. Assim, Carlos Eduardo Novaes também sugeriria, no escopo do mesmo assunto de Millôr, a existência de um PRC (Partido Radical de Centro), com vida para mais de 100 anos, “como vários de nossos cartolas políticos”, tendo sua sede em cima do muro e avançando radicalmente pelo centro. Afinal, perguntaria ironicamente o cronista, “se há radicais de esquerda e de direita, por que não de centro?”<sup>166</sup>.

Com efeito, já se entraria então na seara da representação civilista do autoritarismo e de suas respectivas cenas irônicas. Retomaria a idéia de que a outra roupagem, o traje cinzento dos pactos das antigas e novas elites, teria sido fator não menos relevante do que o militar, tratado pelos intelectuais do humor. Mas isso tornaria a crítica humorística bem mais complexa do que a simples barricada pasquiniana contra a ditadura. Talvez fosse melhor falar de ambigüidades, isto é, formas de existência dos objetos da percepção e da cultura, “elas também ambíguas, constituídas não de elementos ou de partes separáveis, mas de

<sup>164</sup> As consistentes análises podem ser vistas nos artigos de Dalmo Dallari, “Como nos Velhos Tempos”, e de René Dreifuss, “Nova República, Nova Exército?”. In: Flávio Koutzii. (Org.). *Nova República: um balanço*. Porto Alegre: L&PM, 1986, respectivamente pp. 155-67 e pp. 168-93.

<sup>165</sup> Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Op. cit., pp. 31, 37.

<sup>166</sup> Carlos Eduardo Novaes. *A República do Jerimum*. Op. cit., p. 100. O cronista aludiria ainda ao PCR, Partido da Corrupção Republicana, cuja proposição básica seria socializar a corrupção a toda população brasileira. Partia-se do princípio de que “se é verdade que o poder corrompe, por que não entregá-lo logo a um partido corrupto?”. Op. cit., pp. 97-100.

dimensões simultâneas”<sup>167</sup>. O próprio Novaes observaria que a realidade social da República comportaria algumas idades históricas: “Temos conterrâneos que vivem ainda no Neolítico, outros na Antiguidade, muitos na Idade Média, vários à espera da Revolução Industrial. Ao lado desta maioria, uma pequena Elite que dança no ritmo frenético dos avanços tecnológicos e já vive com um pé no século XXI”<sup>168</sup>.

A charge do cartunista Angeli (Arnaldo Angeli Filho) parece-me expressiva dessas ambigüidades republicanas. A imagem não tem título e seria exposta no Salão de Humor de Piracicaba, em 1985, sendo considerada um dos grandes trabalhos do jovem intelectual do traço paulista.<sup>169</sup> A cena exige uma leitura invertida do espaço, que começa na parte de trás do quadro e finaliza em cima dos olhos do leitor: ao fundo, um curral fechado com arame farpado e guardado por militares; dentro do círculo, uma multidão séria e preocupada aguarda ser chamada para cruzar a frente de dois birôs com burocratas civis, militares e eclesiásticos que entregam a cada um a inusitada máscara do sorriso de orelha a orelha; de modo que, mais à frente, um grupo de pessoas já está usando o artefato que unifica os risos escancarados. Mais interessante, ainda, talvez seja o fato de que as “elites” que entregam as máscaras, assim o fazem com largos sorrisos nas faces, como típicas autenticidades de ações e imagens de si mesmas (ver FIG. 11).<sup>170</sup> Assim, o curral, o poder coercitivo, a população tutelada, a unificação de gestos e outras tantas representações que o leitor da imagem estiver disposto a encontrar seriam os elementos dos pactos oligárquicos, arcaicos e modernizantes, visíveis nas mesas dos representantes burocratas, militares e religiosos. Essas ambigüidades autoritárias da República não seriam porém lineares dos dominantes para os dominados, antes estariam nas dimensões discursivas e fronteiras materiais que uns constroem e pensam dos outros, e que seriam disputadas, apropriadas e vulgarizadas na amplitude política de um “mercado de bens simbólicos”<sup>171</sup>. O próprio Angeli

<sup>167</sup> Marilena Chauí. *Conformismo e Resistência*. Op. cit., 123.

<sup>168</sup> Carlos Eduardo Novaes. *A República do Jerimum*. Op. cit., p. 142.

<sup>169</sup> Nascido em São Paulo, em 1956, Angeli (Arnaldo Angeli Filho) iniciou como profissional do humor a partir de 1970, quando seus cartuns começaram a aparecer na revista *Senhor*. O cartunista ganharia popularidade nacional quando, em 1985, lançou a revista *Chiclete com Banana*, onde seus personagens como Rebordosa, Walter Ego, o narcisista, e Orgasmo, o ejaculador precoce, alcançaram grande sucesso. Rebordosa chegou a ser publicada como tira diária do Jornal *Folha de São Paulo*. Suas tiras são publicadas em mais de 20 jornais de vários estados. Angeli tem sido premiadíssimo em inúmeros salões e exposições, não só no Brasil, mas também no exterior. Alguns estudiosos o classificam como o artista mais completo de uma geração de caricaturistas paulistas que inclui Luis Gê (Luis Geraldo Ferrari Martins), Glauco (Villas Boas) e Laerte (Coutinho). O cartunista colaboraria também no *Pasquim* e seria muito influenciado por Millôr Fernandes e Ziraldo.

<sup>170</sup> Os organizadores da mostra *Retratos do Brasil: a oposição à República através da caricatura* (op. cit.) colocaram a charge descrita no período “Os Governos Militares (1964-1985)” e deram-lhe o título de “As Elites e o Otimismo”. Ver catálogo, pp. 23-30.

<sup>171</sup> Ver Pierre Bourdieu. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 5. ed.. (Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 1998, pp. 99-181.

reconheceria mais tarde que os chargistas da geração que combateria a ditadura teriam sérias dificuldades para superar nos anos 80 um certo tipo de maniqueísmo humorístico: “a gente não conseguia sair daquela charge política pesada do oprimido e do opressor, do pelego e do trabalhador”. Para ele, demoraria um pouco mais para fazer charge que discutisse mais a cultura da corrupção e da impunidade existente na tradição política brasileira do que “sobre um ministro ter sido pego com a mão na cumbuca”. Enfim, para o cartunista, tratar-se-ia de fazer charge que falasse “do comportamento político e não exatamente de um ato político ou de um fato”<sup>172</sup>.

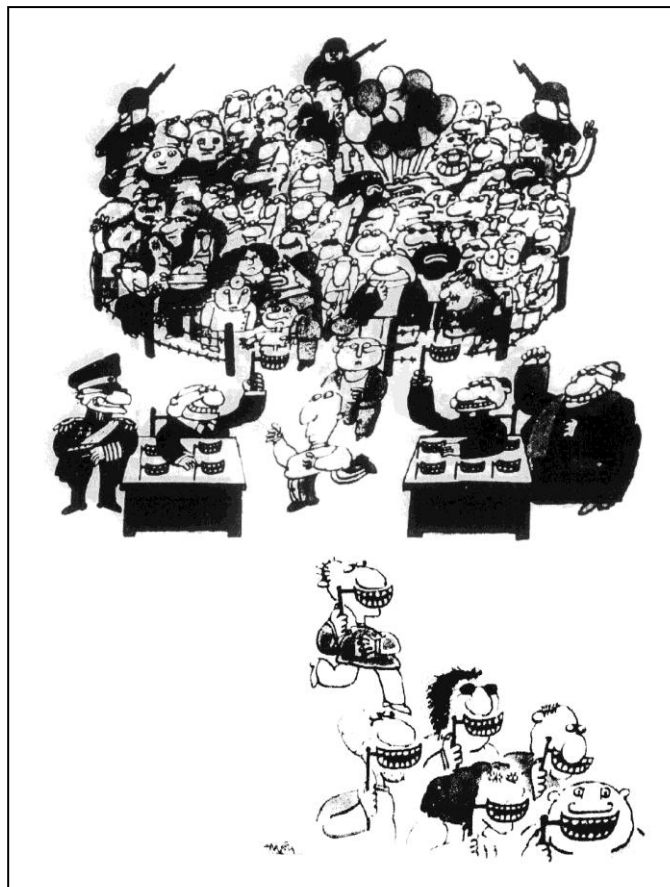


Figura 11: Angeli. As Elites.

Fonte: *Retratos do Brasil...*, s/p.

Assim, acredito, que na charge de Angeli, o riso largo dos agentes da República, real ou postiço, seria um riso que vai longe, “cuja eficácia não é esgotada pelo efeito cômico”, segundo as palavras do filósofo Clément Rosset. Poder-se-ia dizer que o caricaturista colocou na boca daqueles que saíam do círculo de ferro do autoritarismo nada menos do que “um riso exterminador e gratuito”. Não seria errôneo admitir, portanto, que ele, enquanto intelectual do humor, “aparece em posse de inesgotáveis forças destruidoras, donde uma

<sup>172</sup> “Angeli, o criador e suas criaturas.” In: *Caros Amigos*. n. 50. São Paulo, maio, 2001, pp.30-37.

prodigalidade no gasto das munições ao par da qual a arte irônica parece algo débil”<sup>173</sup>. No caso da charge de Angeli, a ironia somente poderia ser o otimismo de cunho moralista, e o humor responderia pelo trágico da tradição das elites republicanas, qual seja, o apreço pela ordem e pelo progresso. Do ponto de vista iconológico, diria mesmo que o discurso contido na charge parece propor alguma indagação ao efusivo entusiasmo com o fim da ditadura, algo como perguntar: “está rindo de quê?”, se o fim de alguma legalidade autoritária não libertaria o animal político do ridículo de um vício mais antigo.

Como apontei anteriormente, um dos intelectuais do humor mais céticos quanto aos novos tempos teria sido Millôr Fernandes, o criador do *Diário da Nova República*. Num jogo semiológico com o nome de Tancredo Neves, o presidente eleito de forma indireta, Millôr Fernandes ironizaria o entusiasmo e a forma conciliatória que se construíam em torno do governo civil. Haveria, segundo o cronista, um credo para domesticar a ditadura: “TanCREDO”. O teor da pequena crônica não deixaria de ser mais irônico por tratar-se de paródia de um suposto pronunciamento de Tancredo Neves em cadeia nacional de televisão: “Revanchismo não! Antes pelo contrário; é preciso encarar com visão mais justa os governos dos últimos vinte anos, que muitos, apressadamente, chamam de Ditadura”. Ainda segundo Millôr, os ministros da Nova República, que teriam participado constrangidamente da repressão, seriam reconciliados com a democracia, uma vez que as suas vítimas não teriam sido muitas: “Estamos certos de que, amplamente divulgados os documentos em nosso poder, os parentes das vítimas se sentirão confortados em saber que elas são uma raridade estatística”<sup>174</sup>. A crítica à conciliação com o autoritarismo permitiria ao cronista contestar a mera nomeação de um período republicano. Seria a sensibilidade de se compreenderem as nuances de um autoritarismo incrustado em nossa cultura política republicana. Pois, como afirmou Marilena Chauí, o “autoritarismo político se organiza no interior da sociedade e

---

<sup>173</sup> Clément Rosset. *Lógica do Pior*. Op. cit., p. 191-3. Dirá ainda o autor: “Mas notar-se-á que em última análise humor e ironia não diferem em natureza: um e outro sendo investidos de uma mesma função cômica de destruição que não difere, quando se passa do humor à ironia, senão por uma questão de grau”. Seria exatamente com esse significado do cômico que tenho interpretado as fontes: a representação cômica diluída nos tropos da ironia, da sátira e do humor, conforme o grau do risível e de sua intensidade avaliadora. No mesmo sentido, ver Adolfo Sánchez Vásquez. *Convite à Estética*. Op. cit., pp. 276-81. Essa “especial atividade da reflexão” de Angeli na charge acima seria, antes de tudo, pirandelliana: “Esse estado de ânimo, toda vez que me acho ante uma representação verdadeiramente humorística, é de perplexidade; sinto-me como preso entre duas coisas: quero rir, rio, mas o riso me é perturbado e obstaculizado por algo que emana da representação mesma”. Pirandello. *O Humorismo. Do Teatro no Teatro*. Op. cit., p. 152.

<sup>174</sup> Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Op. cit., p. 30. Numa notável antecipação dos fatos, em 27/02/85, embora já circulassem rumores sobre a saúde de Tancredo, o cronista desenharia o mesmo numa atitude mosaica, portando as tábuas da lei, com o seguinte texto: “O pensamento, e a expressão do pensamento, são totalmente livres de qualquer restrição. Porém, como ato mínimo de autodefesa, a Nova República proíbe, em todo território nacional, e em todos os meios de comunicação, o uso da frase proverbial: ‘Até aí morreu Neves’.” Op. cit., p. 25.

através da ideologia; não é exceção, nem é mero regime governamental, mas a regra e expressão das relações sociais”<sup>175</sup>. Se assim for, então, aqueles que denominei de ironistas da República nova seriam realmente verdadeiros quixotes, não querendo construir moinhos de vento, mas tentando desmantelar o espectro da ditadura.

## 2.2. Velhas coisas na nova coisa pública: transas e transações

Não seria muito difícil para sensibilidades artísticas construir diferentes estratégias discursivas de afirmar que não mudara muita coisa na passagem da República dos militares para a República dos civis. Os cientistas sociais incorporariam em suas análises de conjuntura a categoria transição, processo que explicaria o tempo civil da continuada abertura, lenta gradual e restrita, proposta hegemônica do governo militar para que a corporação se dedicasse à constitucionalidade republicana. Destarte, os intelectuais do humor classificariam esse mesmo tempo com expressões menos candentes e explorando seus aspectos cômicos. Desta forma, a transição que, a rigor, seria a própria construção da República democrática sem o espectro da outra que lhe antecedeu passaria a significar transigências, transações e transas. Se, como disse Marc Bloch, não se deve esquecer a “força da inércia, própria de tantas criações sociais”, os ironistas da República nova não estariam demasiado fora do “presente que se assenta numa sucessão de estranhos postulados”<sup>176</sup>. Tentarei demonstrar ao leitor este caminho carregado de obviedades e perplexidades.

Com efeito, a Nova República traria à tona a duração do mandato presidencial, e a Constituinte ainda discutia a durabilidade da transição democrática que, segundo se dizia, se viabilizaria com a aprovação dos cinco anos de governo para o presidente José Sarney: nem os seis anos do último general nem os quatro anos como queriam as forças de esquerda. Assim, Millôr Fernandes chegaria a inventar o documento de uma carta-renúncia, assinada por Sarney, inconsolado com as críticas dos humoristas pela forma como estes viam as negociações entre governo e congresso, imbuídas de “transação democrática”. O texto, de 1988, com suas recorrências retóricas e seu estilo dramático, assemelha-se a uma paródia da carta-testamento de Getúlio Vargas. A rigor, o homem da transição não seria mais do que a

---

<sup>175</sup> Marilena Chauí. *Conformismo e Resistência*. Op. cit., p. 61. Avaliações da autora no mesmo sentido de uma história contemporânea vazada no autoritarismo, embora em situações diferentes de sua trajetória intelectual, ver “Cultura do Povo e Autoritarismo das Elites.” In: *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 1989, pp. 39-60; e, mais recentemente, “Raízes Teológicas do Populismo no Brasil: teocracia dos dominantes, messianismo dos dominados.” In: Evelina Dagnino. (Org.). *Anos 90: política e sociedade no Brasil*. Op. cit., pp. 19-30.

<sup>176</sup> Marc Bloch. *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d, p. 39.

caricatura, a farsa histórica do outro presidente apolíneo:

Os recalques e o desrespeito dos humoristas se desencadeiam contra mim. Não me acusam, me gozam. Não me combatem, me ridicularizam. E não me dão cinco anos de governo. Tenho dormido dia a dia, hora a hora, resistindo a uma pressão constante pra realizar alguma coisa. Nada mais vos posso dar depois da moratória e da conversa ao pé do rádio. Se as aves de rapina querem o sangue de alguém, eu volto pro Maranhão. Escolho esse estado para estar longe de vosco. Meu fiasco vos manterá desunidos e meu fracasso será vossa bandeira de fuga. Ao riso respondo com o perdão. E aos que pensam que me gozaram respondo com outra gozação. Serenamente dou o último passo pra Academia e saio da história pra cair na vida.<sup>177</sup>

Destacaria três chaves interpretativas dessa crônica paródica: a ironia em relação ao momento republicano, a distância crítica da prática política da Nova República e a reelaboração paródica, com base na analogia, de um expressivo documento-monumento da história política da República. A ironia parece estar em que um exército de intelectuais não compactuaria com as transigências liberais da República nova, daí o renunciante não suportar as balas do riso. A crítica humorística seria capaz de mostrar as transações do poder e levá-lo a mudanças. Finalmente, a estrutura paródica da crônica, que remete ao documento que marcaria uma grande tragédia republicana, tenta demonstrar que a imitação do ato de sair da história e cair na vida, de onde o então mandatário não deveria ter saído, representaria o lado farsesco, porque trágico, do tempo da transição. Com efeito, por ser considerado um filósofo do humor, o cronista se apropriaria politicamente de três traços fecundos das práticas culturais modernas que artistas e intelectuais experienciaram com a chamada industrialização dos campos simbólicos. Diria mesmo que, como intelectual que precisa intermediar sua ira contra os governantes da República, Millôr Fernandes deixa entender que perdeu a crença no tempo histórico e no mundo da política, mais precisamente numa determinada cultura política, mas em função de seu material de trabalho, que não pode prescindir da política, “vive a história como mudança e soma de exceções”<sup>178</sup>. De forma semelhante, Carlos Eduardo Novaes faria humor paródico com as siglas partidárias da República nova, ao inventar o PSR, Partido Social Regressista: “Prega o retorno à Primeira República, daí ao Segundo Reinado, Regência, Primeiro Reinado e Brasil Colônia. A carta de princípios afirma que só teremos uma sociedade ideal no dia em que pudermos restabelecer as capitânicas hereditárias”. Para Novaes, os regressistas estariam empenhados em transformar a realidade tanto quanto os

<sup>177</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 415.

<sup>178</sup> Ver Néstor García Canclini: “Artistas, Intermediários e Público.” In: *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp, 1998, pp. 99-157.

progressistas, só que “fazendo-a andar para trás”<sup>179</sup>. Tanto Millôr quanto Novaes se mostrariam perplexos com o comportamento dos políticos republicanos em se mostrarem vocacionados para a conciliação e a criação de siglas partidárias.

Mas não seria apenas a comunidade discursiva do humor que se indisporia contra o processo de transição política. Destacaria dois intelectuais, poetas e críticos literários, que poderiam ser designados como cronistas de ocasião, sendo, portanto, construtores de um humor eventual, embora assinassem colunas semanais em grandes jornais e discutissem fatos políticos e culturais. Refiro-me às crônicas jornalísticas de Décio Pignatari, saídas na *Folha de São Paulo*, e de Affonso Romano de Sant’Anna, publicadas no *Jornal do Brasil*, na revista *Isto É*, e algumas também no jornal paulista. Não necessariamente feita para provocar riso, a crônica jornalística, para manter a sua eficácia diária ou semanal, não prescindiria da tropologia humorística.<sup>180</sup> Assim, Décio Pignatari, ao traçar analogia entre duas repúblicas e montar seu argumento em relação aos acontecimentos midiográficos de 1985, diria: “encerra-se sob o signo da morte um dos mais estranhos períodos da história da República, quando a precedente, autoritária e corrupta, não pôde sair do palco porque a ‘Nova República’ não saiu dos bastidores”. Apocalíptico, o autor terminaria a crônica com resposta capciosa: “O que vai sobrar da ‘Nova República’? Uma velha raposa velha: Ulysses Guimarães. E uma raposa nova: Fernando Henrique Cardoso”<sup>181</sup>. Sabe-se o quanto as raposas políticas da República cultivariam o corte sincrônico de “Nova República, Brasil Novo”, imputando à historiografia uma aporia de duração: onde começaria uma época nova e de onde viriam os coveiros para sepultarem os arcaísmos republicanos? Raposas velhas e raposas novas seriam vistas como expressões da “dialética do mesmo”<sup>182</sup>.

<sup>179</sup> Carlos Eduardo Novaes. *A República do Jerimum*. Op. cit., pp. 98-9.

<sup>180</sup> Em notável definição da crônica contemporânea, Antonio Candido dirá que ela tem no Brasil “uma boa história”, pois: “até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi ‘folhetim’, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias. (...) Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma”. Antonio Candido. “A vida ao rés-do-chão”. *Para Gostar de Ler: crônicas*. Vol. 5. São Paulo: Ática, 1984, pp. 5-13. Sobre a “independência estética” da crônica no jornalismo brasileiro contemporâneo, ver Wellington Pereira. *Crônica: arte do útil ou do fútil?* Op. cit., pp. 103-48.

<sup>181</sup> Décio Pignatari. *Podbre Brasil*. Op. cit. pp. 133-35. Artigo jornalístico clássico que vai na mesma direção pode ser visto em Newton Rodrigues. “Uma nova estagnação institucional.” In: Flávio Koutzii. (Org.). *Nova República...* Op. cit., pp. 11-25.

<sup>182</sup> Ver Gilberto Felisberto Vasconcelos. *O Príncipe da Moeda*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1997, pp. 152, 199. Sobre Ulysses Guimarães, ver Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 478; e, sobre Fernando Henrique Cardoso, do mesmo Vasconcelos, “Da Fama sem Imortalidade.” Op. cit., pp. 39-56. Para os

Assim, a conciliação seria explicada pelo cronista com vocabulário tipicamente ideológico: “entre os bolcheviques e os mencheviques, ficamos com os *mediaviques*”. Contemporâneo aos fatos miúdos da política e escrevendo no processo da chamada década perdida, Décio Pignatari encontraria um estranho dissídio nas cabeças brasileiras, isto é, o extremo de se pensar que memória e história possam ser coisas separadas, prova disto é que tudo seria “feito na base do arreglo, da transição e da transação”. Assim, para o cronista, a linha cultural para aquele governo de transição seria de “cortar e queimar as raízes culturais”, uma vez que raízes culturais significariam na verdade “raízes dinheiras”, porque “quem transa e é de transição também tende a transigir”<sup>183</sup>.

Imagens de uma República que parece ser anti-histórica, cravada no tempo da própria crônica e presa ao enredo e à intriga de protagonistas medíocres e despreparados. Um desafio à dialética, como sugeriria Affonso de Romano Sant’Anna, o outro intelectual que deslizaria para a crônica jornalística na década de 80. Com perspectiva mais otimista, ele enfatizaria que a grande questão da década de 80 seria encontrar um discurso que empolgasse um jovem de 20 anos, um homem de 40 e um senhor de 60, isto é, uma idéia de república “que resgate três gerações que chegaram em 1982 historicamente fraturadas”. Entretanto, demonstrando preocupação com os rumos da abertura e da transição, o cronista faria observações satíricas: “O Brasil é um grande desafio à dialética. Um descuido, e desmoralizamos um princípio filosófico que resistiu quase 4 mil anos. Não há meio-termo: ou o Brasil acaba com a dialética ou a dialética se salva, salvando com ela o Brasil”<sup>184</sup>.

Creio que essas aporias humorísticas possam estar inseridas no que Canclini chamou de circuitos híbridos entre a cultura e a política geradores de processos de hibridação estruturados no culto, no popular e no massivo. Os próprios escritores-poetas, que se tornariam cronistas na ocasião de determinada transição republicana, expressar-se-iam numa espécie de identidade híbrida, isto é, como jornalistas, cronistas, críticos literários e, eventualmente, ironistas da cultura política e dos homens públicos. Portanto, como homens cultos dessa mesma cultura e tempo social, eles não escapariam da hibridação de “poderes

---

anos feageceanos da década de 90, ver o excelente livro de charges e crônicas, de Angeli & Carlos Heitor Cony. *O Presidente que Sabia Javanês*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

<sup>183</sup> Décio Pignatari. *Podbre Brasil*. Op. cit., pp. 75-77. Assim pensada, a transformação seria vista como impossibilidade histórica, pois o Brasil “não seria o país das mídias, mas das médias” E numa república nova somente uma coisa haveria de ser radical: “a arte de furta”. Idem, pp. 168-70.

<sup>184</sup> Affonso Romano de Sant’Anna. *Política e Paixão*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984, pp. 151-2 e 157-8. Leitor de Mikhail Bakhtin e de Roberto DaMatta, o autor tornou-se um defensor da “teoria da carnavalização” que, para ele, “ajuda-nos a responder essa irônica e bovina pergunta que começa nos pastos do Piauí, passa por Minas Gerais e se abebera no arroio Chuí: afinal, que país é esse?”. Ver especialmente a crônica “Carnaval & Carnavalização”, pp. 35-37.



oblíquos que misturam instituições liberais e hábitos autoritários, movimentos sociais democráticos e regimes paternalistas, e as transações de uns com os outros”<sup>185</sup>. Talvez estejam aí as razões pelas quais tanto os profissionais do humor quanto os intelectuais que não se reconhecem e nem são reconhecidos como pertencentes àquela comunidade discursiva tratem as coisas republicanas com impressionante subestimação irônica. Deste modo, “culturas híbridas e poderes oblíquos” não formariam intelectuais produtores de artefatos visuais e textuais “infestados de espaços em branco, silêncios e interstícios”, à espera de sentidos inéditos do leitor?<sup>186</sup> Em se tratando de imagens cômicas da República nova, a resposta parece ser afirmativa.

Assim, com um ano de Nova República, o cartunista Humberto Araújo lembraria que o tempo estava passando, assim “como passam os fatos, os escândalos, as ditaduras e até os políticos engraçados disfarçadamente sérios (que seria do humor sem eles?)”<sup>187</sup>. Humberto iria elaborar charge que destacaria o tempo da transição, a realização de uma aliança democrática em que os atores seriam dois velhos políticos contrários: um teria sido construtor da ditadura, e o outro fomentador da resistência. Seriam posições que se juntariam na conciliação por uma república supostamente nova. Uma abordagem iconográfica desta representação cômica passaria pela seguinte descrição: na ponta inicial de um longo tapete vermelho, vem o noivo José Sarney, com vistoso fraque, ao encontro da prometida Nova República, uma senhora recauchutada, guiada e segurada pela mão de Ulysses Guimarães, que a entrega ao eleito, mais por fortuna do que por apreciação afetiva. A expressão de espanto da beldade republicana contrasta com o ar imponente e solícito do noivo que a recebe como um verdadeiro dote. O velho Ulysses, o pai parlamentar da Nova República, com olhar consternado, parece dizer: “– Vai filha, não há mesmo coisa melhor!” (ver FIG. 12). A surpresa da República parece advir do fato de que a maior interessada foi a última a saber. Sem contar que ela portava naquele momento histórico uma identidade híbrida: noiva e viúva, nova e sofrida, esperança que se faz na própria tragédia da perda, a morte do primeiro

<sup>185</sup> Nestor Garcia Canclini. *Culturas Híbridas*. Op. cit., p. 19.

<sup>186</sup> Ao tratar da industrialização e mercantilização da cultura visual e dos públicos massivos, Canclini faria uma arguta observação que, a meu ver, resolveria a questão da recepção narrativa: “Há uma mudança de objeto de estudo na estética contemporânea. Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido”. Op. cit., pp. 150-1.

<sup>187</sup> Humberto Araújo. *A Nova Republicada*. Recife: Ed. do Autor, 1986, p. 110. Pernambucano, nascido em 1960, Humberto de Araújo Pereira Filho começou a publicar charges esportivas em 1976. Um pouco depois, em 1979, passou a ser o criador de charges políticas para o *Correio de Pernambuco*. No ano seguinte ele criaria a seção “A Careta da Semana” no *Diário de Pernambuco*, onde estão suas melhores caricaturas esportivas. Nos anos de 1983 e 1984 foi agraciado como o melhor cartunista pernambucano no I e II Salões de Humor de Pernambuco. Em 1985 ele realizaria a Primeira Mostra Individual de Humor *Rir pra Não Chorar*. Foi ainda colaborador do jornal humorístico *Folhetim Humorial*, editado por Lailson, no início da década de 80.

escolhido. Deste modo, República, a mulher sem escolha, estaria a cumprir seu destino e ir adiante viver a história.<sup>188</sup>

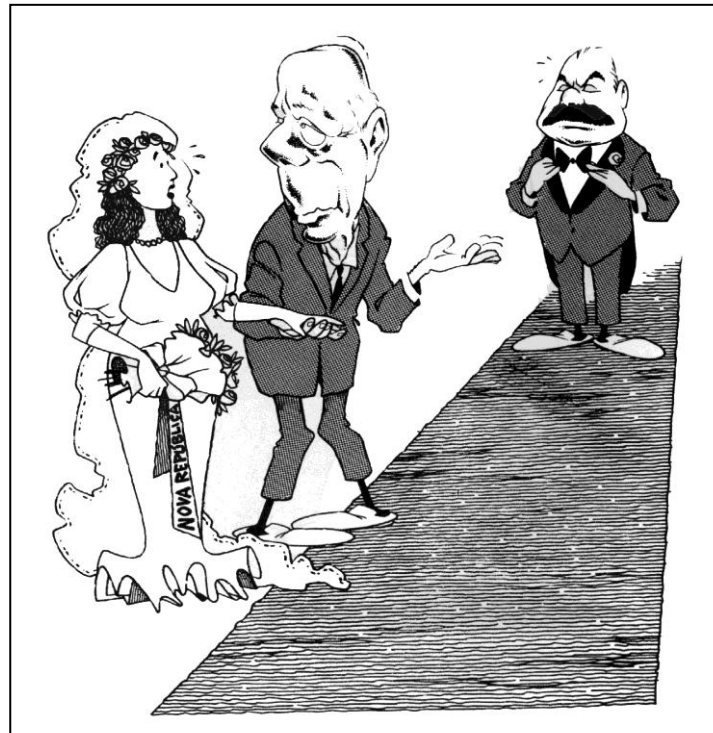


Figura 12: Humberto. Casamento da Nova República.  
Fonte: *A Nova Republicada*, p. 44.

Tratar-se-ia de uma história cujo viés cômico somente poderia ser demonstrado na medida em que se descobrir a seriedade disfarçada dos protagonistas. “Que seria do humor sem eles?!”, observaria capciosamente o autor da imagem, para depois confessar que o seu artefato de representação, “a charge, como a notícia, reserva também um curto período de vida na nossa memória”<sup>189</sup>. Nesse sentido, a sociedade que faz transitar, conciliar e transacionar falas e posições estaria, como sugeriu Roberto DaMatta, “inventando um quadro de coisas que seus membros podem mudar ou trocar, ou vender e destruir, inventar e jogar no lixo”<sup>190</sup>. Destarte, a gramática pareceria consoante aos tempos que transitavam: *Republicada*,

<sup>188</sup> Sobre a alegoria feminina para representar a República, há o importante artigo de José Murilo de Carvalho. “República-Mulher: entre Maria e Marianne.” In: *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990, pp. 75-96. Uma espécie de paródia sociológica sobre a cidadania no contexto da República, do mesmo autor, consta em “Cidadania e Seus Dois Maridos.” In: *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Op. cit., pp. 324-26. Eu tentei escrever uma paródia historiográfica da República no artigo *Memória, Menarca e Menopausa*. In: Joana Neves, Elio Flores e Regina Behar. *Onde está a graça que eu não vi? O riso e a representação na história*. João Pessoa: Almeida Editora, 1997, pp. 49-53. Na quinta temporalidade, tento ampliar dados historiográficos sobre República e alegoria feminina.

<sup>189</sup> Humberto Araújo. *A Nova Republicada*. Op. cit., p. 110.

<sup>190</sup> Para o autor, que tenta atualizar uma famosa concepção de história, “não é só a repetição que torna a história uma farsa. A doutrina política parcialmente adotada torna-se uma comédia de lamentáveis conseqüências

coisa pública e publicada, isto é, o lado irônico de uma exigência histórica localizada no mote “republicanizar a República”.

Seria com tal exigência que, em crônica do primeiro semestre de 1984, Luis Fernando Veríssimo proporia uma saída menos conciliatória com a ditadura, para que o Brasil deixasse de ser “um país tristemente previsível”. Diria ele que estava pensando com seus botões “nesses comícios pelas diretas e em como eles ficam maiores e mais entusiasmados à medida que o governo pede para parar com isso”, e proporia o seguinte: “por que não ignorar o governo e fazer as diretas de qualquer maneira? Não se trata de subversão. Nem de resistência passiva do tipo hindu, simplesmente nos fazemos de desentendidos”. Ter-se-ia, então, uma república paralela à oficial, com as mais cordiais relações. O processo chegaria ao dia das eleições com enorme comparecimento às urnas. Entretanto, ocorreria um indício de enfrentamento: “O presidente vai à televisão declarar ao povo que o que houve foi uma farsa, sem base legal, pois a Constituição estabelece claramente que ... Mas está todo mundo acompanhando os primeiros resultados e ninguém ouve o presidente”. Mais algumas complicações poderiam advir depois, com a posse simultânea dos dois governantes em Brasília, o eleito pelo povo e o escolhido pelo Colégio Eleitoral, e o óbvio poder de manobra da versão oficial dos acontecimentos. Porém seria com suspeita duvidosa que o autor concluiria o seu quadro de possibilidades para uma ação política capaz de transformar a realidade que ele mesmo descortinava: “Foi o que eu pensei. Não sei se é uma boa idéia. Meus botões adoraram”<sup>191</sup>. Neste sentido, pode-se dizer, de acordo com as teorizações de Umberto Eco, que a abertura da crônica e a fruição do cronista induziriam o leitor a conceber, sentir, avaliar e, portanto, ver o mundo da política e da coisa pública “segundo a categoria da possibilidade”<sup>192</sup>. Pois no momento em que o cronista escrevia, a previsibilidade, ainda triste para o autor, poderia ceder lugar à criação de uma república menos dolosa.

A suposta credibilidade da transição possibilitaria a Luis Fernando Veríssimo criar um de seus mais típicos personagens: a Velhinha de Taubaté, uma cáustica ironia aos otimistas comunicados oficiais do governo, na medida em que a República civil-militar degenerava. Ela passara boa parte de seu tempo numa cadeira de balanço “assistindo ao Brasil pela televisão” e seria o “último bastião da credulidade nacional”, pois, se não fosse por

---

sociais”. Roberto Da Matta. “Do Liberalismo no Brasil: ou a teoria na prática é outra coisa.” In: *Explorações*. Op. cit., pp. 37-51.

<sup>191</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., pp. 159-60, (Crônica de 07/03/1984).

<sup>192</sup> Umberto Eco. *Obra Aberta*. Op. cit., p. 177. Talvez essa perspectiva seja produtora, tanto no caso da crônica quanto no caso da charge política que, como obra de arte, poderia ser lida enquanto “metáfora epistemológica” e que, segundo o próprio Eco, teria tal processo: “do ideal para o real, do real para o abstrato e do abstrato para o possível”. Op. cit., p. 156.

tão crédula senhora, “o país já teria caído, não no abismo, mas na gandaia final, sem disfarces”. A distensão de um tempo traumático era, para a Velhinha de Taubaté, a respeitabilidade invertida: “Tudo que acontece de aparentemente sério no país é, na verdade, uma grande encenação para a Velhinha de Taubaté. (...) Na comunidade de informação existe um código para a velhinha de Taubaté – VT ou ‘Jibóia’, já que ela engole tudo – e é pensando nela que são preparados os comunicados oficiais para o público externo”<sup>193</sup>. Noutra crônica, “A velhinha e os Presidênciaáveis”, Luis Fernando Veríssimo discutiria momentos cruciais e caros à República, já que uma eleição direta com os candidatos de todos os partidos seria considerada fórmula incompatível que tenderia a subverter a ordem republicana. Assim, as regras da sucessão, os casuísmos do governo e a falta de credibilidade dos governantes teriam levado os presidenciaáveis situacionistas a um suposto encontro com a velhinha, “a última pessoa no país a acreditar no governo”. Os próprios presidenciaáveis, ainda que dissessem perante os holofotes jornalísticos que aprovavam a eleição direta, achavam a fórmula um pouco exótica e gostavam mesmo era dos bolinhos da velhinha e de receber seus conselhos políticos. Até um dos personagens mais famosos do cronista, o Analista de Bagé, teve um encontro com a velhinha. Para surpresa dos políticos, fora recebido numa conferência intimista, mas para dizer-lhe, numa retórica irônica, uma derradeira afirmação regionalista: “Pôs eu, da Presidência e de peste em estância, quero distância. Não é verdade?”<sup>194</sup>.

Com efeito, seria no início da década de 80 que Luis Fernando Veríssimo daria forma ao personagem que lhe granjearia a ascensão como um dos principais cronistas do humor brasileiro. Talvez o freudiano mais famoso da República e “republicano pelos quatro costados”, o Analista de Bagé seria entrevistado por um jornal independente que lhe perguntou sobre a história de poder e sexo, e se teria alguma verdade o ditado “quem tem o primeiro não faz o segundo”. No seu sotaque de gaúcho de fronteira, o personagem faria uma categórica tese de ironista do poder e da política, ao dar a seguinte resposta, para tentar resolver o pressuposto do ditado erotizante: “– Pelo contrário, tchê. O poder é estimulante. Quem tá no governo tem sempre tesão de seminarista. Só muda o objeto da paixão do homem. Em vez da mulher dele, é a nossa paciência”<sup>195</sup>.

<sup>193</sup> Luis Fernando Veríssimo. *A Velhinha de Taubaté*. Porto Alegre: L&PM, 1983, pp. 10-11.

<sup>194</sup> Idem, ibidem, pp. 100-2. A Velhinha de Taubaté nasceu das crônicas de Veríssimo durante o último governo militar e, na Nova República, descobriu-se que ela fazia depósitos clandestinos em paraísos fiscais. Sua suposta crença no governo anterior lhe desautorizaria qualquer nova fé na República que chegava e, assim ela foi morar numa casinha com os seus dólares desviados na Basiléia, cidade da Suíça. Ver Luis Fernando Veríssimo. “O Fim da Velhinha.” In: *Veja*. 06/03/1985, p. 15.

<sup>195</sup> Luis Fernando Veríssimo. *O Analista de Bagé e Outras do Analista*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 113-18. Célebre pela terapia do joelho que aplicava nos seus pacientes, o Analista de Bagé, embora se considerasse um

Um fato concreto da ousada tese do analista, que fala pelo cronista, seria as querelas ideológicas em torno de um símbolo da República: a versão do hino nacional gravada pela cantora Fafá de Belém, que então estava se tornando a musa das campanhas cívicas e dos desejos de uma república nova. Enquanto a população aderiu ao tom melódico e romântico da versão popular do hino, militares conservadores e civis moralistas consideravam-na manipulação e profanação de um símbolo republicano e pátrio. Atento a essa luta pelos bens simbólicos da República, o cartunista Humberto desenharia charge em que a cantora aparece com um sedutor vestido de gala, feito a partir da bandeira brasileira. Os seus fartos seios seriam levemente cobertos, sobressaindo-se do decote, não menos sensual e sedutor do que a peça inteira, o glóbulo azul e o dístico “ordem e progresso” (ver FIG. 13). A charge, publicada ao lado direito da letra do hino nacional, insinuaria alguma verossimilhança de atitudes e desejos, como os versos “Gigante pela própria natureza” e “Nossa vida no teu seio mais amores”. Não seria impróprio asseverar que a imagem, o gesto e a voz de Fafá de Belém, mulher pública e cantora popular, sedimentassem uma alegoria erotizante da República renovada, ainda às voltas com o entulho autoritário e sua transição aliancista.



Figura 13: A Musa da República Nova.

Fonte: Humberto Araújo. *A Nova Republicada*, p. 47.

---

radical, acreditava em Deus e dizia que Freud está à sua direita anotando tudo. Lançado em livro no ano de 1981, o personagem de Veríssimo, além de várias montagens no teatro, chegaria à centésima edição em 1995, com mais de 500 mil exemplares vendidos.

Naquele momento, a desmilitarização dos símbolos da nação, especialmente a bandeira e o hino nacional, fundir-se-ia na estética da Nova República que passava por corpos e significados e que mexeria com as sensibilidades republicanas: o semblante e a voz suaves de um velho político da tradição pessedista mineira, o canto comovido de Milton Nascimento, cantador das terras gerais e da cidadania, e a voz delirante e sensualista de Fafá de Belém, imagem feminina da República libertada. Tratar-se-ia para os viventes da mudança política de um momento orfeônico com resgate de virtudes cívicas e republicanas.<sup>196</sup> Decerto que haveria nisso tudo, segundo alguns intérpretes da conjuntura, um poderoso “misto de voyeurismo social e adesão emocional”<sup>197</sup>. Embora não seja difícil aceitar o argumento da adesão coletiva aos anseios políticos por novos tempos e outras identificações com a coisa pública, creio que cronistas e caricaturistas que exploraram representações cômicas a partir das virtuosas erotizantes da República estariam, na verdade, externalizando aquilo que Freud designou como o processo de fruição do humor. A transição política, pela forma como se processaria e pelas atitudes de seus próprios protagonistas, antes de confirmar anseios mais radicais de mudança, estaria frustrando utopias e queimando energias penosamente guardadas em duas décadas. Portanto, a hipótese freudiana parece ser procedente, ao asseverar que a atitude humorística que produz riso significaria “não apenas o triunfo do ego, mas também o princípio do prazer”, que poderia nesta estratégia discursiva e hedonística “afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais”<sup>198</sup>.

---

<sup>196</sup> O cartunista Humberto faria muitas ilações entre as imagens nacionais e a conjuntura política da década de 80. Dentre elas, destacaria a charge em que Tiradentes, o patrono da República, aparece na sua tradicional imagem de um conspirador prestes a ser enforcado tendo, atrás de si, a bandeira dos inconfidentes. Seria uma imagem histórica se não fosse o enorme nariz de Tancredo Neves ligando os dois homens públicos em que o fim trágico ganha alguma coisa de comicidade. A seguinte, é a que o cartunista simplesmente desenha o mapa do Brasil com um fino traço branco em cima de uma página escura, dando a entender que o país surge da escuridão a partir de seu traço cômico. Finalmente, outra charge menciona a banalização dos planos econômicos e a substituição das moedas, uma febre da própria década: acima da página surge a foto nítida de um real cruzado com dois grossos traços diagonais; logo abaixo, percebe-se o movimento do presidente Sarney retirando-se do local portando a caneta na mão. Seriam questões republicanas dosadas com hilaridade pelo cartunista. Humberto. *A Nova Republicada*. Op. cit., pp. 37-8, 104.

<sup>197</sup> Flavio Koutzii. “Por trás das Antenas Platinadas.” In: *Nova República: um balanço*. Op. cit., pp. 107-11. Em artigo da mesma obra, um psicólogo narra uma cena no mínimo hilariante, mas que confirmaria sua tese de que o povo também tinha mudado e se tornado mais republicano com a Nova República: “Outro dia, num supermercado do Rio, o gerente tentou engrupir uma dona-de-casa, desrespeitando a tabela. A santa senhora não se fez de rogada: perfilou-se, botou a mão direita sobre o coração e começou a cantar o Hino Nacional, alto e bom som. Houve rebuliço, outros fregueses acorreram e, estando presente um maestro – não sei se Tom Jobim –, a situação evoluiu para um espetáculo cívico-musical, de efeito fulminante”. Hélio Pellegrino. “Pacote e Comportamentos.” Op. cit., pp. 49-54.

<sup>198</sup> Sigmund Freud. “O Humor (1927).” In: *Obras Completas*. Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1974, pp. 189-94. O autor observa ainda que “a atitude humorística – não importando em que consista – é possível de ser

### 2.3. Humorismo a favor: entre a prancha e o governo

Embora expressões desconcertantes e pessimistas fossem cunhadas nos dois primeiros anos da República nova, haveria outro embate ideológico, desta vez envolvendo os próprios intelectuais do humor em torno da participação de alguns deles nos escalões culturais do governo civil empossado em março de 1985. Ditados cáusticos de que a Nova República seria apenas um slogan ou de que o segundo escalão da ditadura teria sido alçado a ministério do novo governo não eliminariam emoções alternadas e incertas, mesmo entre os construtores do humor político. Sentiam-se no próprio campo simbólico do avatar humorístico preceitos avassaladores de certas invenções econômicas, no estilo de fraseologias do tipo “cada um por si e o inferno para todos”<sup>199</sup>. Assim, haveria nos espaços jornalísticos ocupados pelos intelectuais do humor apaixonadas discussões, quando não severas acusações sobre um suposto surto de humorismo a favor ou pelo menos simpático a uma república civilista e sem farda.

Talvez a exemplaridade de intelectual humorista nesse período tenha sido Ziraldo Alves Pinto, uma das forças da caricatura durante o período ditatorial que, depois, segundo a opinião de seus críticos, teria se embriagado pela luminosidade neo-republicana. Na década de 80, Ziraldo poderia ser considerado um velho satirista, pois sua trajetória profissional iniciou no final dos anos 40, quando publicou seu primeiro cartum, aos 17 anos, na revista *A Cigarra*, do Rio de Janeiro. No início da década de 60, já reconhecido como um dos grandes cartunistas brasileiros, criou o personagem das histórias em quadrinhos, Pererê, que foi publicado em forma de revista por *O Cruzeiro*, entre os anos de 1960 e 1964. Numa espécie de alegoria macunaímica, a revista desenhada por Ziraldo denunciava as injustiças sociais e as iniquidades políticas a partir de personagens e temas exclusivamente nacionais, num momento tenso e intenso da vida pública brasileira. Ainda no final dos anos 60, o cartunista seria um dos fundadores, e depois um dos diretores, de *O Pasquim*, jornal que ele mesmo definiria como um centro difusor de “jornalismo crítico de resistência à ditadura”<sup>200</sup>. Desta

---

dirigida quer para o próprio eu do indivíduo quer para outras pessoas; é de supor que ocasione uma produção de prazer à pessoa que a adota, e uma produção semelhante de prazer vem a ser a quota do assistente não participante”. Op. cit., p. 189.

<sup>199</sup> Sobre os referidos ditados, seus autores e as situações em que foram expressos, ver Carlos Eduardo Novaes. *É Dando que se Recebe*. Op. cit., pp. 174-82. No que concerne à política econômica dos primeiros anos da República nova, ver Eduardo Modiano. “A Ópera dos Três Cruzados.” In: Marcelo de Paiva Abreu. (Org.). *A Ordem do Progresso*. Op. cit., pp. 347-86.

<sup>200</sup> Ver Joaquim da Fonseca. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Op. cit., pp. 258-9.

forma, Ziraldo assumiria, na Nova República, um cargo governamental com uma performance invejável de profissional do humor, com história e talento: desenhista de humor, caricaturista, cartunista, chargista criador de tipos, autor de livros para crianças e adultos, assim como defensor de inúmeras causas culturais, envolvido com as mais diversas atividades com enfoques pedagógicos e educativos, assumindo responsabilidades na área governamental e na iniciativa privada. Sua produção e sua trajetória o qualificavam como um dos mais expressivos intelectuais do traço da República contemporânea.<sup>201</sup>

Assim, Ziraldo Alves Pinto seria nomeado pelo ministro da Cultura, José Aparecido de Oliveira, para o importante cargo público de presidente da FUNARTE (Fundação Nacional de Arte), órgão criado durante a ditadura, ligado ao Ministério da Cultura e responsável pelos projetos e financiamento das artes plásticas e cênicas, que seria mantido no aparato cultural da recém-denominada República nova. As primeiras críticas dimensionavam um misto de emoções, sensibilidades ideológicas e lutas acirradas pelos artefatos culturais identificados com a democracia rediviva.<sup>202</sup> O cartunista, que havia se engajado na luta pelas Diretas-Já e pela eleição de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral, seria severamente criticado logo no primeiro ano de governo da coalizão Aliança Democrática. Em crônica denominada “Balanço da Fossa”, publicada no jornal *Folha de São Paulo*, no final de dezembro de 1985, Décio Pignatari faria uma análise da República civil satirizando o trabalho de Ziraldo na direção da FUNARTE: “O lance mais cômico do ano, na área cultural, ficou a cargo do humorista Ziraldo e sua cultura da broa de milho”. Esta expressão trata-se de referência do próprio cartunista que, em entrevista aos órgãos de imprensa, havia se utilizado da uma metáfora culinária, a broa de milho, para expressar seu entendimento popular sobre as ações de um governo democrático em relação às atividades culturais. No início do ano seguinte, portanto, em janeiro de 1986, em crônica publicada no mesmo jornal e intitulada “Arte a 1%”, o mesmo intelectual seria ainda mais mordaz em relação a Ziraldo, ao lembrar seu passado recente: “Durante todo o período da Ditadura, o atual chefe da Funarte, o Ziraldo

---

<sup>201</sup> Uma coletânea dos melhores trabalhos gráficos do cartunista está reproduzida em *Ziraldo*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1988. Ainda da década de 80, em parceria com o poeta Carlos Drummond de Andrade, então cronista do *Jornal do Brasil*, Ziraldo publicaria o livro *O Pipoqueiro da Esquina*. Rio de Janeiro; São Paulo: Codecri; Círculo do Livro, 1981. Mais recentemente, alguns de seus trabalhos apareceriam em Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros: 1836-1999*. São Paulo: Sextante Artes, 1999, pp. 164-69.

<sup>202</sup> A estrutura funcional do Ministério da Cultura (MINC), desmembrado do antigo Ministério da Educação e Cultura (MEC), reivindicado por alguns artistas e intelectuais e visto como supérfluo por outros, manteve os órgãos criados durante a ditadura, como o Conselho Federal de Cultura, o Instituto Nacional de Cinema, a EMBRAFILME, o Projeto Pró-Memória e a FUNARTE. Em menos de um ano, Ziraldo teria três chefes imediatos como ministros da cultura: José Aparecido de Oliveira, Aluísio Pimenta e Celso Furtado. Ver Renato Ortiz. *A Moderna Tradição Brasileira*. Op. cit., pp. 113-48; e Flávio Koutzii. (Org.). *Nova República: um balanço*. Op. cit., pp. 107-24.



Broa de Milho, manteve um poderoso *lobby* junto às redações dos jornais e às empresas públicas. De pendão verde-amarelo em punho, exigia trabalho – e prêmios. A sua obra comercial nesse período é imensa – e o próprio *Pasquim* ajudava a pressionar (no bom sentido), bastando lembrar os seus cartazes de *outdoor* para a Loteria Federal”. Em seguida, o cronista associaria o passado recente ao presente instaurado, numa alusão irônica ao aproveitamento do poder, por parte do cartunista: “Agora, na Nova República, virou internacional. Antes, participava da Mostra de Quadrinhos de Piracicaba, SP; agora está num Festival de Quadrinhos, em Angoulême, França. Caratinga! ...Fun-Art! ...”<sup>203</sup>.

Neste sentido, as contundentes polêmicas em torno das atividades de Ziraldo no aparelho estatal consubstanciaria algo recorrente quando os intelectuais assumem a tarefa de funcionários governamentais. Haveria, pois, cooptação do artista ou interesses identitários entre o intelectual e o Estado? Marilena Chauí, ao tratar das questões culturais republicanas, aventa a hipótese de haver conciliação de propósitos entre a suposta Razão que vai ao povo educar sua sensibilidade fosca, o papel das vanguardas políticas, e o sentimento que vai às elites para humanizá-las, o papel das vanguardas artísticas.<sup>204</sup> Entretanto, a postura de Ziraldo, empolgado com a retomada dos símbolos nacionais e republicanos, bem como sua defesa da cultura verde-amarela metaforicamente batizada de cultura da boa de milho, logo ironizada pelos formadores de opinião, não parece confirmar a plena adesão ao que se entendia como Nova República cultural. Em alusão à presença de um humorista no poder, as análises quentes tendiam para a hilaridade: “A Nova República fiscal pode ter sido a mais antipática, a econômica, a mais sofrida, a política, cheia de tiques da República de outrora... Mas nenhuma foi tão divertida quanto a Nova República cultural. Nela, equívocos rombudos e razoáveis intenções se sucederam como uma caprichada comédia de erros”. E muitas vezes atacariam diretamente o projeto de Ziraldo de encampar a cultura da broa de milho e a variedade regional desqualificando suas críticas à “cultura enlatada, colonizada, desbrasileirada”, pois elas teriam tanta eficácia quanto um abaixo-assinado contra o tráfego nas capitais carioca e paulista. De forma que, quando Aluísio Pimenta, o segundo ministro do Minc, “bancou a tão ridicularizada cultura da broa de milho (e o antropólogo Roberto DaMatta lembrou que todas nossas metáforas acabam sempre na cozinha, da antropofagia à estética da fome) estava repisando uma fórmula não só caduca, mas suspeita. O verde-amarelismo nunca foi, por si só,

<sup>203</sup> As crônicas acima mencionadas em que Décio Pignatari tece as veementes críticas a Ziraldo estão reproduzidas em Décio Pignatari. *Podbre Brasil: crônicas políticas*. Op. cit., pp. 199-201, 205-7.

<sup>204</sup> Marilena Chauí. *Conformismo e Resistência*. Op. cit., pp. 20-21

um progressismo”<sup>205</sup>. Alguns sentimentos privatistas também se indignariam contra a criação do Ministério da Cultura com “exatos 4.827 empregos entre a intelectualidade pátria”, cuja obra maior teria sido elevar “uma prosaica broa de milho num emblema nacional”<sup>206</sup>.

Mesmo antes de entrar para o governo, Ziraldo se demonstraria simpático e esperançoso quanto aos novos tempos republicanos. De fato, ele desenharia uma caricatura lírica do presidente eleito no Colégio Eleitoral, Tancredo Neves, em sua viagem pela Europa. Trata-se, na verdade, de um *portrait-charge* (caricatura pessoal) das freqüentes fotos que saíam na mídia em que o político brasileiro aparecia com sofisticado traje de inverno e chapéu de feltro ostentando um arquétipo civil e democrático do poder que se instituía com a República nova. O globo terrestre aos pés do presidente brasileiro inverteria e domesticaria a imagem do ridículo que o cineasta Charles Chaplin fez com Hitler no filme *O Grande Ditador*. Assim, do cruel sarcasmo contra a pretensão da autoridade do original chapliniano, a paródia gráfica de Ziraldo não passaria de um aval ostensivo à transição mineira e tancrediana, como também se comportaria a grande imprensa, num misto de aprovação irreversível (ver FIG. 14).



Figura 14. Ziraldo. O Conciliador.  
Fonte: Ziraldo. Rio de Janeiro:  
Salamandra, 1988.

Seria nessas circunstâncias que Millôr Fernandes lançaria um manifesto

<sup>205</sup> Marília Pacheco Fiorillo. “Sem eira nem beira nem gente que queira.” In: Flávio Koutzii. (Org.). *Nova República: um balanço*. Op. cit., pp. 112-24. Charge de Millôr sobre o Ministério da Cultura em que o ocupante do cargo aparece com um chapéu de palha na mão esquerda e uma pena na direita foi publicada no *JB*, em 18/05/85. Ver Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Op. cit., p. 107.

<sup>206</sup> Entre as críticas mais irônicas, destacaria a matéria “Broa com Pimenta” de uma importante revista semanal: “Depois de tancredar no final de 1984, a *intelligentsia* entrou em 1985 discutindo sobre a conveniência ou não de se criar um Ministério da Cultura (...) Criada a pasta, houve quem se entregasse á tentação de definir seu objeto. Encampando idéias de um de seus auxiliares – o cartunista Ziraldo, presidente da Funarte (Fundação Nacional de Arte) –, Pimenta [então ministro], debaixo de muita ironia, sentenciou que a broa de milho também é cultura e nomeou sua co-estaduaana Maria Stella Libânio Christo, autora de celebrados livros de receitas, para uma recém-criada assessoria culinária”. Revista *Isto É*. São Paulo, 25/12/1985.

conclamando os humoristas a não se iludirem com a transição republicana. Millôr Fernandes, que fora parceiro de Ziraldo em muitas empreitadas humorísticas, especialmente na construção de uma tradição contemporânea, o humor pasquiniano, arvorou-se no profeta do humorismo brasileiro. Num auto-retrato, ele se desenharia com a epígrafe “cada país tem o profeta que merece”. Assim, o autor publicaria pelas páginas do *Jornal do Brasil*, em fevereiro de 1985, uma veemente denúncia sobre o que classificaria de espectro do “humorismo a favor”, um fantasma perigoso que rondava os intelectuais do humor, seduzindo-os a aderirem ao governo que se formava em torno da Nova República. As críticas, que poderiam ser vistas como discursos pessoais entre desafetos da imprensa diária, tornam-se cruciais no texto de Millôr Fernandes – uma analogia lancinante com o manifesto redigido por Marx e Engels em 1848. Transcrevo na íntegra essa reflexão, por sua importância de tratamento entre humoristas e a nova ordem política no crepúsculo da ditadura.

Um espectro assusta o país – o espectro do humorismo a favor. Todas as forças reacionárias se reuniram para transmitir a idéia de que o pequeno núcleo de democratas que milagrosamente conquistou o Poder é irretocável e irrepreensível. Pois em torno dele já grudou a craca parasitária do regime anterior.

Com tudo isso – e em nome do não revanchismo – peculatórios, oportunistas, deixa-dissos, sobrinhos e falcões se preparam pra que haja uma verdadeira revolução no país; desde que tudo fique exatamente igual.

O único local de Brasília administrado com absoluta competência nos últimos seis anos, a estrebaria, já está preparado pra receber o cavalo de Tróia. E Inicitátus já anunciou sua candidatura ao Senado, pelo Rio.

Cabe a nós, profissionais das transparências, não perder um minuto. Dar nome aos bois. E aos cavalos.

Humoristas do Brasil, uni-vos!

Nada tendes a perder, a não ser a tristeza do povo.<sup>207</sup>

Percebe-se que o cronista dirige-se, em primeiro lugar, aos humoristas entusiasmados com a Nova República, e depreende-se que os que estavam a favor ou até mesmo convidados para os escalões do governo, caso de Ziraldo, haviam adocicado a boca com o doce poder. Era o espectro do humorismo a favor, cujos representantes políticos seriam classificados de forma sarcástica de um “pequeno núcleo de democratas”, que se acreditavam preparados para revolucionar a República. Haveria ainda a exortação contra a transição que atropelaria a memória e a história nos tipos políticos dos “deixa-dissos e oportunistas”, os ideólogos do esquecimento. Destacaria ainda a feroz paródia às eminências cavaleares do governo que findava, o próprio presidente e o truculento Newton Cruz – o general que sitiou a capital da República na época das Diretas-Já, e que aparecia diante das

<sup>207</sup> Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Op. cit., p. 1, publicado no *JB*, em 01/02/1985. O manifesto está ainda reproduzido integralmente na contracapa do livro. A charge em que Millôr se auto-retrata como o “profeta da Nova República” serve como arte da capa e da folha de rosto da mesma obra.

câmeras dos fotógrafos e cinegrafistas em poses napoleônicas.<sup>208</sup> De modo que “dar o nome aos bois e aos cavalos” seria uma exigência moral da intelectualidade humorística que se debruçava sobre a República.

No que se refere à adesão ou não dos profissionais do humor ao governo não faltaria ao manifesto uma frase de elevação narcísica, na afirmação de que os humoristas seriam “os profissionais das transparências”. O manifesto revelaria, assim, o desejo de que os humoristas deveriam castigar o poder e as autoridades, e não aderirem a uma República sabidamente com “craca parasitária”. Profeta de um momento histórico ou sabedor de indícios de que alguns intelectuais do humor estariam prestes a se tornar homens de governo, Millôr parece ter se dirigido ironicamente a Ziraldo, o grande alvo, porque de cartunista, humorista e pasquiniano, tornar-se-ia poder, autoridade e, mais ainda, provocaria grandes e hilárias celeumas, ao inventar a categoria “cultura da broa de milho”. Decerto, o apelo dramático, embora irônico, de “humoristas do Brasil, uni-vos!”, respondia por circunstâncias políticas também inusitadas a velhos satiristas que labutaram por vinte anos na mesma trincheira do humor contra a ditadura. Por último, a afirmação de uma crença bastante comum no ceticismo dos discursos humorísticos, a de que eles, os humoristas, nada teriam a perder, “a não ser a tristeza do povo”<sup>209</sup>.

Quando me referi ao aspecto lírico da caricatura que Ziraldo fez para demonstrar a esperança ou adesão à Nova República – expressão cunhada pelo próprio Tancredo Neves –, talvez ele não estivesse manifestando mais do que um legítimo entusiasmo republicano. Certamente haveria, no contexto da década de 80, a expectativa de uma nova sensibilidade que se confundia com uma promessa desejada e esperada de estabilização democrática. A retomada popular de alguns bens simbólicos republicanos, como o hino e a bandeira, também faria com que alguns humoristas se empolgassem com tal perspectiva. O próprio Ziraldo confessaria mais tarde que passou a sentir “nostalgia da época que falava mal do governo”, rememorando, obviamente, os tempos pasquinianos e sua crítica mordaz à ditadura.<sup>210</sup> No entanto, uma simples comparação com uma outra imagem de Tancredo Neves consertando a

<sup>208</sup> Sobre a campanha das Diretas-Já e os episódios das Medidas de Emergência, ver Décio Pignatari. *Podbre Brasil*. Op. cit., pp. 34-6; Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Privada*. Op. cit., pp. 159-60; *Jornal do Brasil*. 11/04/1984, 19/04/1984 e 26/04/1984.

<sup>209</sup> Um jovem chargista paulista, Laerte Coutinho, ao lançar o seu livro *O Tamanho da Coisa* (São Paulo: Oboré/Circo Editorial, 1985), mesmo reconhecendo em Ziraldo uma de suas grandes influências, não pouparia críticas à situação: “O segredo de um humorista é estar atento. Não se deixar envolver como alguns colegas que se ludibriaram com a chamada Nova República”. O cartunista Laerte vinha de uma trajetória sindical e fazia cartuns para a imprensa de associações e sindicatos, embora já atuasse na grande imprensa. Ver reportagem na revista *Isto É*. São Paulo, 18/12/1985.

<sup>210</sup> Entrevista de Ziraldo Alves Pinto no *Programa Roda Viva*, da TV Cultura, São Paulo, levado ao ar em 19/07/1999.

bandeira republicana e alinhavando justamente a palavra “Ordem” indicaria as dimensões políticas e ideológicas na comunidade discursiva do humor (ver FIG. 15). A charge de Cássio Loredano<sup>211</sup> se tornaria mais expressiva na medida em que o cartunista carioca residia na Alemanha, e, talvez por isso, tivesse se mantido mais distante das celeumas intelectuais da República nova e do próprio entusiasmo mineiro que tomara conta de Ziraldo. O trabalho seria publicado primeiramente num periódico alemão da cidade de Bonn, no ano de 1985.

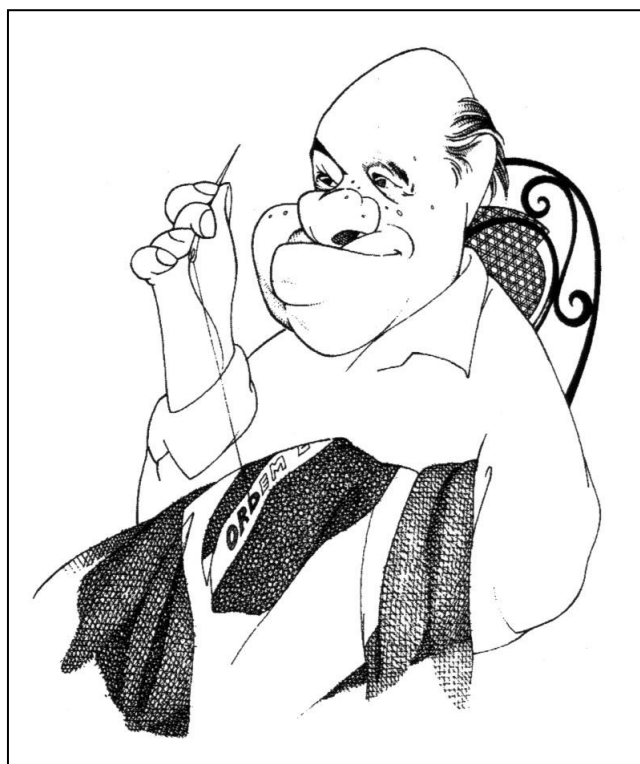


Figura 15: Cássio Loredano. Bordando a Ordem.  
Fonte: *Caricaturas*. São Paulo: Globo, 1994.

No traço de Loredano, o lirismo de um presidente da República em viagem com jeito de estadista cede lugar ao ar matreiro de sua tradição pessedista que, com a bandeira da República em alinhavo, parecia estar afirmando seu primeiro mandamento de governo: ordem. Tratar-se-ia de uma tradição vigorosa da República e insistentemente reafirmada pelas

<sup>211</sup> Caricaturista carioca e tendo trabalhado nos jornais *Opinião*, *O Pasquim* e *Jornal do Brasil*, Cássio Loredano da Silva Filho morou mais de 15 anos na Europa, divididos em Portugal, Alemanha Federal e Espanha, de 1975 a 1982 (voltaria ao Brasil em 1983) e, depois, de 1984 a 1992, quando retornou definitivamente ao país. Alcançou reconhecimento internacional pela publicação de seus desenhos nos jornais *La Repubblica*, de Roma e *Liberation*, de Paris. Loredano tem mostrado preocupações historiográficas com o resgate da obra de importantes caricaturistas brasileiros. Com tal perspectiva, já publicou os seguintes livros: *Nássara – Desenhista*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985; *Guevara e Figueroa*. Rio de Janeiro: Funarte, 1988; e, *O Rio de Janeiro de J. Carlos*. Rio de Janeiro: Lacerda Editora; Prefeitura do Rio de Janeiro, 1998. O livro com a coletânea de sua obra recebeu o título *Loredano – Caricaturas*. São Paulo: Globo, 1994.

elites, sempre quando se inicia outra etapa de sua história. Assim, Loredano estaria menos propício a alguma representação simpática de um símbolo político bem de acordo com um certo modelo de república: um civil, sim, mas um político tradicional que seria “capaz de mudar tudo e não modificar nada”, tal seria a mensagem da caricatura e a ironia da manchete de uma revista italiana sobre o perfil estadista da outra imagem palimpsesta cunhada por Ziraldo.<sup>212</sup>

As diferentes posições dos humoristas seriam visíveis ainda no decorrer do ano anterior, em meio às discussões sobre estratégias e alianças que tomariam conta da imprensa e intelectualidade, na medida em que a luta pelas eleições diretas havia sido derrotada nas cúpulas partidárias. Enquanto Ziraldo mantinha-se próximo das soluções peemedebistas e, como se viu, iria mesmo referendá-las, outro ícone do humor pasquiniano, e também mineiro como ele, radicalizaria para uma posição de ruptura republicana. Refiro-me naturalmente ao cartunista Henfil<sup>213</sup> que, no final de 1984, se demitiria da revista *Isto É*, onde assinava textos e cartuns na prestigiada última página, por sérias divergências, acusações de censura e adesões de outros jornalistas à conciliação que vinha de Minas Gerais. O cartunista teria um de seus textos, na forma de cartas à mãe, que já lhe rendera um livro, impedido de ser publicado por ser considerado ofensivo a Tancredo Neves. Ocorre que a referida crônica nem inédita era, uma vez que já havia sido publicada em livro lançado recentemente pela editora Record. Na crônica censurada, Henfil faria uma síntese histórica da trajetória republicana do político mineiro a partir de um artefato de letrados e não menos símbolo de poder, a caneta que herdara de Getúlio Vargas. Bem ao seu estilo consagrado de um humor cruel e, não raras vezes, mórbido, o intelectual do traço terminaria a carta assinando-se como Henfil Vilela.

O doutor Tancredo herdou de Getúlio Vargas a caneta com que ele escreveu

<sup>212</sup> A revista italiana *L'Espresso* resumiria a principal virtude política do presidente escolhido no Colégio Eleitoral na manchete literal: “Tancredo Neves é o homem capaz de mudar tudo e não modificar nada”. O próprio Tancredo, ainda governador de Minas Gerais, diria em 1984, uma frase bem ao gosto da tradição pessedista: “Vamos tapar o nariz com o lenço e ir ao Colégio Eleitoral: pode ser ruim, mas não ir pode ser péssimo”. Ver Carlos Eduardo Novaes. *É Dando que se Recebe*. Op. cit., pp. 172, 75.

<sup>213</sup> Henrique de Souza Filho (1944-1988) foi colaborador do *Pasquim* desde 1969 e pertenceu ao grupo proprietário durante a década de 70, quando também editaria sua própria revista de humor em quadrinhos *Fradim*. Cartunista e escritor, Henfil, como ficaria conhecido, atuou nos grandes jornais e revistas do país nas décadas de 70 e 80. Seus personagens Os Fradinhos (Baixim e Cumprido) se tornariam nacionalmente conhecidos pelas páginas do jornal alternativo. Mais tarde, apareceriam personagens como Zeferino, Graúna, Bode Orelana e Ubaldo, o paranóico. Este último representaria as nuances sociais e psicológicas da repressão, violência e perseguições da ditadura contra a sociedade civil. Ativista político, Henfil acabaria se tornando um dos intelectuais do humor mais engajados no processo de anistia e abertura política. Entre 1977 e 1984, ocupando a última página da revista *Isto É*, faria deste espaço uma tribuna de posições radicais com textos e cartuns sobre idéias e comportamentos políticos da transição. Ver a excelente biografia do cartunista escrita pelo professor e jornalista Dênis de Moraes. *O Rebelde do Traço: a vida de Henfil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996.

a carta-testamento.

Não sei bem se foi a que escreveu a tal carta ou se foi outra. Sei que minha memória dos 10 anos de idade ficou assim: Tancredo, o herdeiro da caneta de Getúlio.

Bão.

Só vim a prestar atenção de novo, no herdeiro da caneta, quando ele se tornou primeiro-ministro do regime parlamentarista, um superconsenso que militares e políticos arrumaram para impedir a posse do legítimo vice-presidente eleito, João Belchior Marques Goulart. O cosensão deu no que deu, o herdeiro sumiu com sua caneta e vinte anos depois acordamos bolivianos.

Sumiu nada. O herdeiro da caneta assinou ficha no MDB, saiu do MDB, fundou o PP, desfundou o PP, ganhou o governo de Minas Gerais pelo PMDB e o entregou ao ex-PP, e agora onde estamos? Estamos com o herdeiro da caneta como primeiro-ministro do consenso jumbo que militares e políticos estão arrumando para que cem anos depois acordemos, todos, irremediavelmente, porto-riquenhos.

O que o Tancredo deveria ter herdado do Getúlio Vargas, não era a caneta, era o revólver.<sup>214</sup>

Com efeito, as farpas humorísticas de Henfil se dirigiam mais aos políticos e aos militares do que propriamente aos jornalistas e intelectuais, como se destinara no início do ano seguinte o manifesto de Millôr Fernandes. A cultura política que, de certa forma, regeria não pouco homens públicos naquela complexidade conjuntural seria vista por Henfil como um consenso, prognosticando-a para mais cem anos de República, o que certamente não se coadunaria com a perspectiva de Ziraldo de uma transição republicana pelo cosenso. Mesmo depois da morte de Tancredo e com insinuações de que a imprensa estaria cultivando o humorismo a favor, Henfil fustigaria os transacionistas e faria uma ardente defesa do cartunismo mordaz: “Claro que pedi meu Fundo de Dignidade por Tempo de Serviço e pulei fora da Cúria Cuecona. Evidente que a revista da nova república bancária não poderia permitir que eu continuasse duvidando do dogma da Nossa Senhora das Gerais, ou simplesmente, o avô do Aecinho. Me feria a vaidade profissional ser liberado justamente para fazer aquilo que eu pensava ser minha arma mais contundente, o cartum”<sup>215</sup>.

<sup>214</sup> Henfil. *Diretas Já*. Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 10. Desapontado com o processo de exclusão da revista e da adesão de jornalistas e de intelectuais próximos ao consenso da Aliança Democrática, Henfil faria questão de que a segunda edição da presente obra trocasse de título e saísse como uma cáustica paródia do título e logotipo da revista, *Isto Era*, também editado pela Record.

<sup>215</sup> Henfil no *Pasquim*. N. 829. Rio de Janeiro, 29/05 a 03/06/1985. Na edição anterior do mesmo jornal, Henfil faria matéria de duas páginas advogando que o povo que chorava nas ruas e nas mídias pela morte do político mineiro seria doentio e safado: “Eu já vi o povo ser safado várias vezes”, sentenciaria e, num humor cáustico e mordaz desenharia cinco Fradins (Baixinhos) festejando aos gritos “A vida continua! A vida continua! A vida continua!” A própria capa da edição, feita por Chico Caruso, não deixaria de ser uma velada discordância do irascível humor de Henfil, ao caricaturá-lo cuspidando em todo mundo. Nas edições seguintes, artigos no jornal

Se Henfil não baixaria a guarda contra as adesões intelectuais à República nova, o mesmo não aconteceria com Millôr Fernandes, o radical autor do manifesto contra o humorismo a favor. Talvez sensibilizado pelo estado de coisas e comoção do povo nas mídias, o mais experiente dos pasquinianos, em crônica de 20 de abril de 1985, intitulada “Parada Rápida”, um dia antes do anúncio da morte de Tancredo, escreveria: “Quero dizer que este momento é da maior importância na história do país – um instante grego nesta vasta esculhambação tropical – pra que se deixe claro uma coisa: não podemos perdê-lo”. Assim, o cronista, consoante com o título do texto, admitiria um mínimo de consenso: “E temos que nos explicar. Haja o que houver, devemos apoiar Sarney, pelo menos pelo motivo Mactub (não tem nada escrito, o destino é uma lamentável mixórdia) que faz com que o dedo metafísico da Loteca aponte pro José e ignore trezentos mil joões”<sup>216</sup>. Se, como disse Gramsci, a crítica à opinião média de determinada sociedade, levada a cabo por uma imprensa moralizante, introduzisse “novos lugares comuns”<sup>217</sup>, então os próprios intelectuais do humor não estariam desconfortáveis nos seus novos lugares e tempos, embora eles fossem parte integrante das perplexidades republicanas. Nesse caso, a ironia seria apenas o desejo antecipatório de uma crença latente, de que bastaria o poder executivo voltar aos polítics sem farda para a resolução imediata das causas inadiáveis da República. Claro está que, no senso comum dos conciliadores, incluindo-se os intelectuais do traço sensíveis ao consenso republicano, tais urgências seriam apregoadas como consensuais e de bom senso, uma vez que até mesmo a temporalidade parecia consentânea ao enredo da trama política.<sup>218</sup>

Suponho que os indícios levantados tendem a demonstrar que cronistas e

---

criticariam duramente o seu radicalismo com a tese de que um humorista deveria ser a última pessoa a ceder ao mau humor. Desdobramentos e pormenores da crise seriam resgatados por Dênis de Moraes. *O Rebelde do Traço*. Op. cit., pp. 493-5.

<sup>216</sup> Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Op. cit., p. 77.

<sup>217</sup> Embora boa parte das editoriais de humor das revistas e jornais brasileiros fossem ocupadas por artistas de expressão do humor nacional, parece que, pelo menos na conjuntura da transição pelo consenso, elas não se afastariam daquilo que Gramsci chamaria de periódicos de senso comum ou bom senso, entendidos como a concepção da vida e do homem mais difundida: “Ainda que escritas com brio, com um certo censo de distanciamento (de modo a não assumir tons de pregador), mas com cordial interesse pela opinião média, as revistas deste tipo podem ter grande difusão e exercer uma profunda influência. Não devem ter nenhuma ‘ vaidade’, nem científica nem moralizante; não devem ser ‘ filistéias’ e acadêmicas, nem se revelar fanáticas ou excessivamente partidárias: devem se colocar no próprio campo do ‘ senso comum’, distanciando-se dele o suficiente para permitir o sorriso de burla mas não de desprezo ou de altiva superioridade”. Antonio Gramsci. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. 9.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, pp. 177-8.

<sup>218</sup> Seria o caso de exemplificar com a reportagem “O bom humor volta ao poder”, publicada na revista *Isto É*, edição de 21/08/1985, sobre o XII Salão Internacional de Humor de Piracicaba que, entre outras avaliações, começaria assim: “Convertido em arma no combate à ditadura, o humor dos cartunistas brasileiros, naqueles negros tempos, muitas vezes abdicou de fazer rir. A partir da abertura, felizmente, ele pode, aos poucos, desembarcar o excesso de sisudez”. Op. cit., pp. 52-3.



caricaturistas não ficariam imunes ao jogo dramático de representações, o teatro do poder entre a transição via Colégio Eleitoral, a posse e o inusitado da doença de Tancredo Neves no começo de 1985. Explorei, de fato, os matizes mais antagônicos das manifestações humorísticas: de um lado, considerando o caso de Ziraldo como exemplaridade de simpatia e adesão à República nova e, de outro lado, as atitudes de Loredano, Henfil e Millôr Fernandes também exemplares pelo distanciamento do primeiro, radicalismo do segundo e trégua no momento trágico do último. De certa forma, sentimentos de confiança se misturariam com atitudes de consternação no meio dos setores intelectuais. Roberto DaMatta, por exemplo, observaria que a posse e a passagem da faixa presidencial, com as armas nacionais, seriam momentos simbólicos de “uma penetração da República” e, apesar das cicatrizes ainda frescas das torturas e das prisões políticas, seria o caminho da boa transição. Para o antropólogo que, como os humoristas, manifesta-se no processo dos eventos, haveria na transição do poder uma ambigüidade inescapável que conduziria a “essa impaciência geral que se lê em todos os jornais e em todos os cronistas, cada qual tratando a seu modo essa passagem entre poderes, pessoas que os encarnam e, queremos todos, dois momentos bem marcados na história de nosso país”. A sua interpretação valeria pela crucialidade dos fatos e talvez esclarecesse pertinentes sintomas do humorismo a favor: “Para a surpresa de muitos que pensavam o país como uma ‘nova República’, inteiramente transformada pela televisão e pelo colossal choque da crise econômica, a sociedade parece ‘regredir historicamente’ aos níveis de um messianismo que se sabia simplesmente desaparecido”. Ainda no mês de abril, DaMatta substituiria o que havia chamado de a grandiosa malandragem tancrediana da transição pela comoção das ruas e das mídias, dando a entender que a conciliação e a adesão, ambas como valor e método, haviam penetrado nos poros mais herméticos das manifestações coletivas, tornando-nos “garimpeiros soterrados por uma avalanche de símbolos”<sup>219</sup>.

Ainda perfilados junto ao lado mítico e purista da profissão de que seria uma negação atroz a mínima idéia de humorismo a favor, Millôr Fernandes e Henfil, passados os dias das lágrimas midiocráticas, optariam pela postura de sátiro, isto é, aquele que devassa a cultura política. Millôr faria charge, no mesmo mês de abril, que mostra, numa superposição de imagens, a silhueta do Congresso Nacional transplantado para junto do morro do Corcovado e do Cristo redentor com o sol tropical brilhando sobre nuvens. Abaixo, o

---

<sup>219</sup> O autor escreveria três pequenos ensaios para a *Folha de São Paulo*, intitulados “Ritual de Posse I, II e III”. Porém, devido à impossibilidade de posse de Tancredo Neves, dois deles seriam suspensos, sendo o primeiro publicado em 01/04/1985. O artigo “Uma Avalanche de Símbolos” seria publicado na *Folha de São Paulo*, em 15/04/1985. Ver Roberto DaMatta. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*. Op. cit., pp. 25-6 e 31-33.

chargista escreveria uma frase tentando explicar a moral da imagem: “Um sol poente que começa a iluminar o país com o vigor de um sol nascente”<sup>220</sup>. No mês de maio, o cartunista Henfil, ao mesmo tempo que reclamaria das não poucas vezes em que o povo delegou poder público de forma safada, o que segundo ele, seria caso de “se estudar na cadeira de patologia política”, também não deixaria de atacar uma determinada mística republicana com sua irônica mordacidade: “A condução de um país é tarefa coletiva e não pode ficar nas mãos de um redentor de pincel”<sup>221</sup>.

#### **1.4. Arestas cômicas e irônicas: entre a historicidade e a identidade**

Luis Fernando Veríssimo, usando a metáfora de que o humorista teria um pouco do profissional da botânica, fazia algumas considerações importantes sobre as armas do humor. Para o cronista, os chistes brotam espontaneamente, não são cultivados nem requerem cuidados especiais. Seriam, pois, “como bobagens-de-ministros, ordens-do-dia, outras-do-newton e moratórias-do-campo, espécies endêmicas que proliferam no Brasil”. A ironia cresceria sob duas formas, a fina e a pesada. Já a sátira seria como uma trepadeira que se enrosca no tronco, subindo e se escondendo com ele, podendo ser mordaz ou leve, também chamada sutil. A planta mais perigosa da floresta do humor, o escárnio, seria, na verdade, “uma variedade do sarcasmo que por sua vez é uma degenerescência da ironia pesada”. Talvez por isso, “nós o cultivamos separado das outras plantas, mas humoristas inconscientes não tomam este cuidado e o resultado é que o escárnio se espalhou pelo Brasil, se generalizou e hoje está fora de controle. É o que dá não regulamentarem a profissão”<sup>222</sup>. Creio que o cronista tenha encetado arestas cômicas e irônicas no seu modo explicativo de como os humoristas se apropriam dessas montagens discursivas. Não menos importante seria sua aceção de uma suposta identidade firmada na profissão, diga-se regulamentada, e na consciência daquilo que poderia ser pernicioso “a toda vida vegetal, animal, social e nacional”. Essas seriam, a meu ver, questões por demais presentes nas representações que cronistas e caricaturistas fariam do regime, e deles mesmos, quando se perscruta a duração entre a República nomeadamente civil e a ditadura, cujas imagens menos candentes representariam como os tempos dos generais.

<sup>220</sup> Millôr Fernandes. *Diário da Nova República*. Op. cit., p. 81.

<sup>221</sup> Henfil no *Pasquim*. n. 828. Rio de Janeiro, 22 a 28/05/1985.

<sup>222</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Orgias*. Op. cit., pp. 5-7.

Com efeito, tanto as charges quanto as crônicas produzidas na década de 80 pareciam estar desenterrando a historicidade encravada nas mentes humorísticas, isto é, o testemunho do humorista traria à tona a história republicana através da memória. Assim, buscando imagens de uma duração ainda ardente, o cronista Carlos Eduardo Novaes abordaria a história recente da República com o sugestivo título de “A Nau dos Insensatos”. A crônica lembra que a caravela Brasil havia zarpado do porto do subdesenvolvimento há 20 anos em busca do caminho marítimo que a levaria às terras da fortuna onde o leme seria a ordem e a bússola apontava para o norte do progresso. Entretanto, a calmaria dos ventos, seguida de tempestade abrupta, levaria a embarcação a grave desvio de rota e problemas a bordo. Com a caravela republicana afundando, passou-se a discutir, especialmente entre a oficialidade, sobre quem seria o futuro comandante para tentar evitar o pior. A ordem aparente beirava o caos, e ninguém mais se lembrava das promessas e esperanças com que o navio havia zarpado lá pelos idos de 1964, de modo que as terras da fortuna pareciam cada vez mais distantes, e o progresso tornava-se não mais do que uma miragem. Naquela balbúrdia de desesperados em águas turbulentas, alguém gritaria num frenesi derradeiro: “– Terra à vista!” Nesse instante, todos correram exultantes para o convés, “olharam para o local apontado e... viram o porto do Subdesenvolvimento”<sup>223</sup>. A rigor, a idéia sugere a paródia de uma viagem no mesmo lugar, sair do subdesenvolvimento e ir para ele mesmo, tal seria a sina perseguida pela nau republicana. Um cientista político afirmaria que o declínio da “ordem regulada numa sociedade desigualmente aberta” produziria a sensação de que se estaria avançando rapidamente em direção ao mesmo lugar, e chegaria a discutir a seguinte fórmula, bastante próxima da sátira do cronista Novaes: “1984 = 1964?”<sup>224</sup>.

Em crônica com argumento semelhante, denominada “Da Boca para Fora e para Dentro”, Luis Fernando Veríssimo diria que são os fatos que nos atrapalham e que a realidade estragaria tudo na história que retrata a retórica da mudança. Para Veríssimo, as nossas classes dominantes sempre teriam convivido muito bem com o inconformismo e a injustiça, e ironicamente perguntaria: “Existiu movimento mais bonito na história das nossas elites do que o abolicionista?” Assim, o cronista perceberia a persistência da idéia de que, na República, “as coisas podem mudar não mudando, ou que só o vizinho tem que mudar”. Seria a existência da República da boca para fora, um mágico país em que a intenção substitui o fato e o Brasil real e cruel que o outro disfarça. Portanto, esse seria o Brasil que quebra os

<sup>223</sup> Carlos Eduardo Novaes. *Deus é Brasileiro?* Rio de Janeiro: Nórdica, 1986, pp. 134-8.

<sup>224</sup> Wanderley Guilherme dos Santos. “A Pós-‘Revolução’ Brasileira.” In: Hélio Jaguaribe. (Org.). *Brasil, Sociedade Democrática*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1985, pp. 224-309.

dentes, uma vez que, desde pelo menos a abolição, a posição econômica e política do negro não teria melhorado, e por isso “continuamos sendo líricos a respeito de uma democracia racial que continua não existindo”, dado que seríamos “todos genericamente de esquerda ou – quando queremos ser menos genéricos – de centro-esquerda”<sup>225</sup>. Discutindo o mesmo tema, duas charges de Novaes e Lobo misturariam a situação racial no bojo das lutas contemporâneas da própria República: na primeira, uma mãe negra, ainda acorrentada, aconselha o pequeno da prole: “Vai filhinho, você está livre! Vai ser menino de rua!”; na outra, a “ala dos progressistas escravagistas” se dirige para a alegoria feminina da República tentando seduzi-la com um cafezinho, feito e servido, naturalmente, por garçom negro acorrentado.<sup>226</sup>

Dois meses antes, em junho do mesmo ano, Veríssimo retomaria uma atitude historiográfica – tema por demais recorrente em suas crônicas –, ao tentar estabelecer as diferenças entre os que fazem a história (descobridores, generais, astronautas) e os que a pensam (intelectuais, cronistas, poetas). Para ele, seriam raros “os casos de homens de ação com capacidade de refletir sobre sua ação e na maioria são fazedores justamente porque não são pensadores”. Assim, os que fazem a história “sabem fazer coisas porque não sabem fazer frases”, e, ao contrário, “os que fazem frases não fazem nada”. Trata-se, na verdade, de uma ironia à sua própria categoria a que, conforme o título da crônica, Veríssimo chamaria de “deslumbrados”, numa referência aos intelectuais. Caberia tal classificação aos profissionais do humor? Pela aresta da ironia, a resposta tende a ser afirmativa. Pois o deslumbrado que olha a história, que assiste ao desenrolar de uma trama política, precisaria “levar a emoção para casa, pensar sobre ela, botar o papel na máquina, tirar o papel da máquina, beber alguma coisa... Querem do intelectual que além de intelectual ele seja espontâneo, já é pedir demais”. Quanto aos políticos, a simples menção de que eles seriam “os garis da História” já bastaria para intuir na diferenciação um tom sarcástico. Entretanto, o cronista não requer autoria para sua tese historiográfica e diz partir de uma reflexão já pública: “há quem diga que políticos não fazem História, apenas a faxina depois que a História aconteceu”<sup>227</sup>. Deste modo, a metáfora de que a classe política seja lixeira da história insinua-se de fato como um escárnio,

<sup>225</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., pp. 194-5 (crônica de 31/08/1988).

<sup>226</sup> Carlos Eduardo Novaes & César Lobo. *História do Brasil para Principiantes*. Op. cit., p. 187.

<sup>227</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 193 (crônica de 01/06/1988). Numa charge anterior, Veríssimo faria associação paródica entre o político e o caricaturista: “Não vi ninguém vibrar tanto com a vitória do Tancredo”, comenta um personagem para outro que está do seu lado, observando um terceiro, que porta a caricatura do presidente citado. O outro responde: “É que ele é chargista”, numa ironia paradoxal que se refere a ambos, onde os caminhos da dubiedade vão do chargista-político para o político-chargista. Ver Luis Fernando Veríssimo. “A Maldição”. In: *Veja*. 16/01/1985, p. 15.

ainda mais se lembrada no contexto dos debates de mais uma constituinte republicana.

Embora seja uma negação irônica o fato de o cronista alegar que o produtor de crônica e de charge não faz história, há que se trabalhar com a hipótese de que os intelectuais e artistas que resistiram à ditadura, entre os quais os profissionais do humor, estariam na trincheira dos que lutavam contra um modelo de república que não desejavam, e que a ditadura veio justamente impor. De forma que, no decorrer da década de 80, como diria Walnice Nogueira Galvão, embora refluída a ditadura, “restaria vitorioso e pleno, aquele modelo, agora definitivamente instalado”<sup>228</sup>. Se o mesmo não era desejado antes nem depois pelas sensibilidades humorísticas, de qualquer forma, combinou-se o desencanto conservador que se manifestava na República brasileira com o retorno, penoso e cheio de espectros e fantasmas, à democracia com algumas virtudes cívicas e não pouca fragmentação ideológica. Talvez tenha sido pela tentativa de encarar a historicidade do trágico da ditadura que Luis Fernando Veríssimo, em entrevista a um pequeno jornal gaúcho, no início da década de 80, daria a sua definição de intelectual do humor: “Alguém disse que todo humorista é um utopista desencantado. Eu acho que todo humorista é um utopista que não desiste. Está certo, no fim morre todo mundo, mas esta é a maior piada de todas. Mesmo que seja de péssimo gosto”<sup>229</sup>.

Com efeito, a percepção do intelectual do humor como um utopista que insiste na memória dos fatos remeteria a uma espécie de acerto de contas em torno da historicidade da ditadura que chegara ao fim, vale dizer de um período republicano em que o humorismo haveria de lidar com questões políticas que o levaria a forjar uma identidade pasquiniana que agonizaria na década de 80. Antes, porém, de levantar alguns testemunhos sobre a fragmentação ideológica entre cronistas e caricaturistas e a pulverização de uma identidade construída em oposição à ditadura, seguirei demonstrando elementos discursivos e suas representações cômicas que permeariam a produção humorística dessa temporalidade da República numa espécie de acerto de contas com os últimos 20 anos.

Uma das charges produzidas neste período e que me parece crucial para o pensar crítico da ditadura seria realizada por Cássio Loredano e publicada no *Jornal do Brasil*, em 1984. Nela, o cartunista mostraria os cinco presidentes militares em pose para a posteridade: ao centro, a cadeira presidencial está ocupada por Castelo Branco, que, em função de sua

---

<sup>228</sup> Walnice Nogueira Galvão. “As Falas, os Silêncios (literatura e imediações: 1964-1988).” In: *Brasil: o trânsito da memória*. Op. cit., pp. 185-95.

<sup>229</sup> Luis Fernando Veríssimo. “Sou de meia-esquerda, como todo mundo.” In: *Almanaque do Tchê!* Porto Alegre: Editora Tchê, 1984, pp. 33-4.

anatomia física, não consegue encostar os pés no chão; à sua direita, seu sucessor, Costa e Silva, quase se esconde atrás da cadeira mas é flagrado com os seus portentosos óculos, seu corpo roliço e sua cara gorducha que lhe dão a fisionomia de foca; mais atrás, Emílio Garrastazú Médici, o terceiro presidente militar, aparece de perfil, e o olhar sinistro se confunde com uma expressão ingênua de nada saber; ao seu lado, surge frontalmente o rosto sisudo e mal-humorado de Ernesto Geisel escondido atrás de seus óculos escuros, numa atitude autoritária diante do leitor; por último, completando o ciclo militar, e colocado à esquerda da cadeira presidencial, está o último presidente militar, João Figueiredo, desenhado como se fosse o personagem O Amigo da Onça, criação antiga do caricaturista Péricles, que se tornaria famoso nas páginas da revista *O Cruzeiro* no ocaso do Estado Novo.<sup>230</sup> O ciclo se fecharia na medida em que Figueiredo, ou melhor, O Amigo da Onça, observa a incrível imagem do marechal quasímodo (ver FIG. 16).

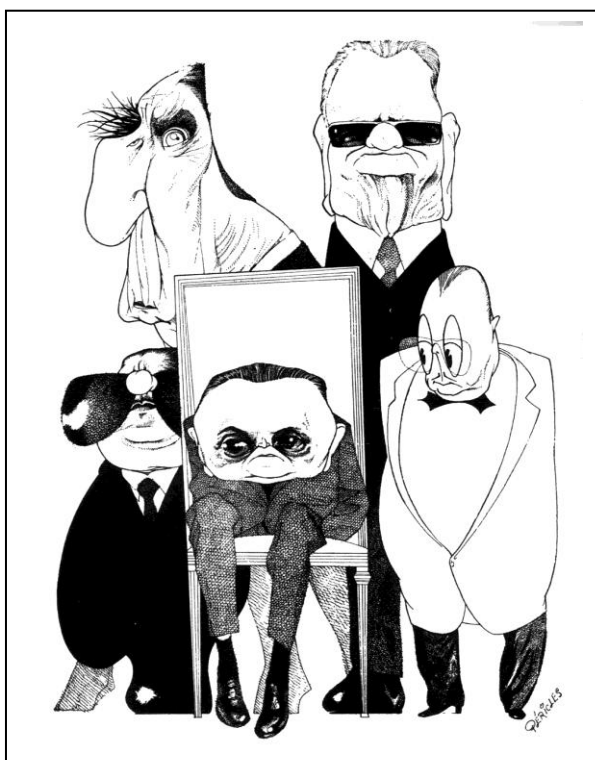


Figura 16: Cássio Loredano. Ciclo Militar.  
Fonte: *Caricaturas*. São Paulo: Globo, 1994.

O período militar retratado pelo caricaturista Loredano, com suas nuances presidenciais e seus tempos convergentes para uma forma circular e cíclica, demonstraria algo mais indiciário do que uma fase ditatorial da República: a natureza patética de seus supostos

<sup>230</sup> Sobre o caricaturista Péricles Maranhão e seu mais famoso personagem, O Amigo da Onça, ver adiante a quinta temporalidade, especialmente a segunda tópica.

pilares políticos, os homens públicos, militares na trajetória e caricaturas de civis. Para o próprio autor, a visualidade da imagem com seus pormenores e situações consubstanciaria “a sátira gráfica de uma situação política”. Assim, não seria apenas a ditadura a ser mostrada, mas quando se coloca o último presidente militar travestido de Amigo da Onça, olhando de soslaio para o personagem sentado, lembra-se, na verdade, uma tradição política republicana: o regresso à ordem como obsessão para construir o progresso. Parece-me que, desta feita, a caricatura, ao esconder qualquer veleidade militar de seus protagonistas, satirizaria o fundamento civil do regime, que seria a fraqueza das virtudes cívicas da própria República e, como o personagem apropriado de um outro tempo histórico, adviria de uma cultura política em que nem os militares nem os civis se salvariam uns aos outros. Seria, assim, como diria Carlos Fico, algum tipo de ruptura palatável, alegórica e eficaz na base do “arranque o povo a Bandeira e o Hino das mãos dos militares e os deposite ante os civis”<sup>231</sup>.

Uma outra representação cômica da ditadura inteira seria produzida por um velho satirista da política, o caricaturista Nássara.<sup>232</sup> A notável charge, denominada de “Corrente pra Trás”, mostraria os presidentes militares numa cronologia invertida. Para uma melhor avaliação iconográfica, descrevo-a nos seguintes termos: da direita para a esquerda, e numa cronologia regressiva, o cartunista apresenta Figueiredo montado num cavalinho de pau galopando em direção ao passado; a seguir Geisel é mostrado com os quadrados óculos escuros, sobressaindo-lhe da testa a marca de sua religiosidade protestante, através de uma cruz; continuando a corrente, onde todos se tocam com a mão esquerda, aparece Médici, com o seu nariz de papagaio, olhando firmemente para o seu sucessor; um pouco mais baixo, o general Costa e Silva demonstra uma seriedade em que a bufonaria se esconde atrás de grandes óculos escuros e respeitoso bigode; por último, ou primeiro, a imagem de Castelo Branco, na qual se exagera sua corcunda e define-se a ausência de pescoço pela saliência da cabeça. Nota-se que os presidentes das extremidades são diminuídos de tamanho e geram

<sup>231</sup> Carlos Fico. *Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997, p. 61. Sobre as opiniões das gerações militares golpistas, depoimentos recentes nos três volumes organizados por Maria Celina D’Araújo, Gláucio Ary Dillon Soares e Celso Castro, editados pela Relume-Dumará, do Rio de Janeiro: *A Memória Militar sobre 1964* (1994); *Os Anos de Chumbo: a memória militar sobre a repressão* (1994); e, *A Volta aos Quartéis: a memória militar sobre a Abertura* (1995).

<sup>232</sup> Antonio Gabriel Nássara (1910-1996) parece ter tido duas paixões na sua longa vida de trabalho: a caricatura e o samba. Desde 1930 até a década 80, publicaria charges nos principais jornais e revistas em circulação. Suas charges políticas mais apreciadas são de seu tempo na *Última Hora*, na década de 50, e no *Pasquim*, na década de 70, inaugurando uma fase considerada sofisticada de seu traço. Uma das últimas exposições de seus trabalhos ocorreu em 1982, na mostra individual *Só Dói Quando Eu Fico Sério*, e três anos depois, sua trajetória seria historiada por Cássio Loredano, reunindo biografia e obra. Boa parte de suas canções carnavalescas satirizariam situações políticas e sociais, e seriam classificadas de “caricaturas musicais”. Ver Cássio Loredano. *Nássara – Desenhista*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985; Isabel Lustosa. *Nássara: o perfeito fazedor de artes*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

assimetria com o centro da imagem. A mensagem parece indicar que um fim pequeno seria inevitável diante de um início sem grandeza, ou da mesma maneira, um início e um fim sem expressões.<sup>233</sup>

As representações visuais acima discutidas não precisariam de aportes textuais, uma vez que elas já narrariam um determinado conteúdo histórico. Creio mesmo que tanto Loredano quanto Nássara sintetizariam a história da ditadura a partir da exigência que se impõe ao “narrador pictórico”, que seria, na feliz expressão de Gombrich, o “conhecimento da fisionomia e da expressão humana”<sup>234</sup>. Entretanto, para mostrar a inteireza da ditadura por parágrafos, linhas e palavras, também trabalhei um texto de Luis Fernando Veríssimo em que parece haver certas coincidências de emoções e de sentidos, talvez pelas mesmas conotações humorísticas dadas ao processo. No final de 1983, na crônica intitulada “Constrangidos”, Veríssimo assim abriria o seu raciocínio: “Um dia, quando se puder escrever sobre estes últimos vinte anos com mais filosofia do que ressentimento, será interessante lembrar a personalidade de cada um dos cinco presidentes do período e estudar como ela influenciou a nossa história, ou como a história influenciou a personalidade deles”. Tratar-se-ia de um estudo, segundo o cronista, sobre “sutis cumplicidades e não tão sutis constrangimentos”. Depois dessa problemática, Veríssimo arriscaria algumas hipóteses sobre cada general e seu respectivo tempo de governança. De Figueiredo, disse estar ele fazendo o papel de “um rei obscuro numa peça confusa em que o personagem principal é um Falstaff tecnocrata”; sobre Geisel, observaria que teria sido o “que melhor impôs sua personalidade ao sistema”, através de contraditória retórica nacionalista; em Médici, seu conterrâneo gaúcho, veria uma inocência cínica e brutal, em que nunca “um culpado foi tão inocente, ou nunca um inocente foi tão culpado”; sobre Costa e Silva, diria que “foi o mais abertamente constrangido de todos: deram-lhe um golpe”, e, em função disso não sobrou “um pouco mais do que um bufão trágico, como ficou na história”; por fim, de Castelo Branco, o cronista admite-lhe a condição de intelectual liberal da facção americana do exército brasileiro, e, assim, teria sido “suavemente constrangido a editar o Ato Institucional n.º 1, o pai dos outros”<sup>235</sup>.

Com efeito, poder-se-ia dizer que, tanto as charges de Loredano e de Nássara

<sup>233</sup> Nássara. “Corrente pra Trás.” In: *Coojornal*. Porto Alegre, 1982. Trata-se de uma das caricaturas mais reproduzidas da ditadura e consta, entre outros, em Cássio Loredano. *Nássara – Desenhista*. Op. cit., p. 114; Biblioteca Nacional. *Retratos do Brasil: a oposição na República através da caricatura*. Op. cit. s/p; e, Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., p. 126.

<sup>234</sup> E. H. Gombrich. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Op. cit., p. 296.

<sup>235</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 157 (crônica de 18/12/1983). A referência do autor ao “Falstaff tecnocrata” remete a uma ironia ao político Paulo Maluf, então o candidato do partido governista escolhido para disputar as eleições indiretas, sem o consentimento de setores expressivos dos militares.



quanto a crônica de Veríssimo promoveriam um tipo de acerto de contas com a ditadura, que, todos pressentiam, agonizava no leito da República. Eles voltavam-se para a historicidade dos 20 anos, acrescentando cadinhos mais antigos, a partir de uma identidade humorística que se formara como oposição intelectual à ditadura. Sob certas circunstâncias, seriam, talvez, as últimas expressões visíveis e legíveis das deficiências sociais projetadas em termos satíricos com um cáustico veredicto histórico: os males da República como culpa de uma ditadura cruel e inepta, sem cuja conivência das classes média e alta o poder não teria condições de se manter durante duas décadas.<sup>236</sup> Evidentemente que outros prefeririam o tempo curto e atacariam questões mais cotidianas da República, dando ênfase aos atos e dizeres dos políticos situacionistas.

Assim, a partir de um trabalho conjunto entre Carlos Drummond de Andrade e Ziraldo Alves Pinto, apareceria uma série de imagens intertextuais sobre a política econômica do último governo militar. Através de crônicas poéticas escritas para o *Jornal do Brasil*, entre maio de 1979 e março de 1981, Drummond falaria de política com verve satírica em frases rápidas, denominadas pipocas, ou, como diria Ziraldo, “charges em estado de dicionário”. Por sua vez, o cartunista daria uma leitura visual às palavras, uma transposição de linguagem, agradando a sensibilidade do poeta e cronista que observaria dizendo que “cada palavra ficou valendo mil, cada frase uma casa-da-moeda de imagens enérgicas”. Dessa coletânea, destacaria a imagem que mostra um ministro do governo Figueiredo, redondamente gordo, sentado numa espécie de trono presidencial – o tecnocrata exercia de fato grande poder político e transformara-se em eminência parda do governo –, determinando ao assessor de imprensa, um sujeito que fala pelo governo sem saber de nada, a divulgação de seu último decreto: “E o Brasil passa a se chamar República Federativa do Planejamento!” (ver FIG. 17). Dir-se-ia que esgarçada a ideologia dos quartéis, da hierarquia e do progresso, assumiriam o primeiro plano, sem nunca ter saído de cena, os tecnocratas com suas receitas assépticas, ordem e planejamento, construídas nos laboratórios acadêmicos da poderosa república norte-americana.<sup>237</sup>

<sup>236</sup> Ver Malcolm Silverman. *Moderna Sátira Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, pp. 9-11.

<sup>237</sup> A representação de Ziraldo refere-se a Antonio Delfim Neto, o principal economista da ditadura, três vezes ministro entre 1964 e 1984. Pela mesma época da charge, uma de suas frases mais irônicas exemplificaria o caráter anedótico em torno de sua fisionomia e personalidade: “Nossa dívida externa é uma das mais bem organizadas do mundo, toda ela arrumadinha, divididinha por anos”. Citado em Carlos Eduardo Novaes. *É Dando que se Recebe*. Op. cit., p. 140.



Figura 17: Drummond & Ziraldo. República do Planejamento.  
 Fonte: *O Pipoqueiro da Esquina*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

A imagem escolhida seria, a meu ver, uma representação cômica intertextual de um período agudamente crônico da vida republicana, ocasião em que a plausível ordem imposta de um regime ditatorial desmoronava diante do retorno dos exilados, da emergência de novos partidos políticos e de uma economia inflacionária. Daí a insistência de um planejamento, digamos, tecnocrático da coisa pública. A sátira poética que daria, então, condimento político ao traço do caricaturista sobre o planejamento público seria originalmente assim: “Emenda constitucional oportuna seria a que dissesse: O Brasil passa a chamar-se República Federativa do Planejamento”. O próprio Drummond daria a perspectiva intertextual do empreendimento representado, ao afirmar que as pipocas, “feitas de simples substantivos, conjunções, vírgulas, essas coisas”, se transformariam “em vida de movimento acelerado”<sup>238</sup>.

Em meio às críticas ao cotidiano da política e ao acerto de contas com os 20 anos da República de exceção, os intelectuais do humor também se afastariam da identidade

<sup>238</sup> Drummond & Ziraldo. *O Pipoqueiro da Esquina*. Op. cit., prefácio de Drummond, p. 5, pipocas, p. 110; e, posfácio de Ziraldo, p. 111. Os teóricos da imagem e da palavra afirmam que as produções poéticas e ensaísticas (poesias, contos, crônicas, artigos) estariam tão marcadas pela visualidade que “não é mais possível pensar a imagem à margem das aquisições poéticas”. Ver, entre outros, Lucia Santaella e Winfried Nöth. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999; e, Umberto Eco. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Op. cit., especialmente pp. 149-77. Na historiografia brasileira contemporânea destacaria dois autores que discutem questões pertinentes: Ciro Flamarion Cardoso. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas: Papirus, 1997, pp. 203-20; e, Ana Maria Mauad. “Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces.” Op. cit., pp. 73-98.

pasquiniana que forjaram durante os primeiros tempos do regime. Assim, o processo de abertura, a fragmentação ideológica e a construção das possibilidades democráticas trariam inegavelmente outros contornos aos aspectos supostamente míticos – consagrados na expressão de um naufrago espanhol: “Hay gobierno? Soy contra!” – do humorismo político brasileiro.

Seria assim na década de 80, quando os próprios cronistas e caricaturistas travariam grandes polêmicas pelos jornais, ao avaliarem posições ideológicas e trajetórias jornalísticas de intelectuais ligados, de uma forma ou de outra, ao nascimento do humor pasquiniano na aurora da ditadura. Talvez tão polêmico quanto o espectro do humorismo a favor tenha sido a posição assumida por intelectuais da imprensa alternativa acusados de direitistas e reacionários. O caso exemplar seria o do jornalista Paulo Francis que, na década de 80, se distanciaria dos seus colegas pasquinianos e da intelectualidade militante, por suas invectivas irônicas contra a esquerda e um certo escárnio racista, especialmente contra os nordestinos. Seu método jornalístico, nos seus ensaios, artigos e crônicas, seria classificado como a “linguagem da galhofa”, em que não seria necessária a informação nem exatamente a precisão, mas divertir, glamourizar, polemizar e chocar, tudo isso coadunado-se com outro traço de nossa matriz cultural, a displicência. Assim, a trajetória intelectual de Paulo Francis seria reconhecida como a de “um gênio que morreu bufão” a partir de duas obsessões: desprezo pela academia e racista compulsivo.<sup>239</sup> Palavras duras para um intelectual que fora ícone da esquerda e dos humoristas pasquinianos.

Assim, em torno de Paulo Francis, construir-se-ia um penoso processo de depuração ideológica nascida no interior da própria “patota pasquiniana” que se agudizaria no decorrer da temporalidade. Em crônica famosa no *Pasquim* do início de 1987, intitulada “Paulo Francis Psicografa Mussolini”, o mestre pasquiniano Jaguar<sup>240</sup> acusaria o pensamento

---

<sup>239</sup> Elementos da análise feita no excelente artigo de Bernardo Kucinski. “Paulo Francis: uma tragédia brasileira.” In: *A Síndrome da Antena Parabólica*. Op. cit., pp. 81-94. Ao tomar conhecimento, em 1985, que o professor José Luiz Braga, da Universidade Federal da Paraíba, havia defendido tese de doutorado numa universidade francesa sobre a história do *Pasquim*, Francis desqualificaria a pesquisa. Pela sua coluna na *Folha de São Paulo*, o jornalista avaliaria o trabalho como produto de modesta universidade nordestina e que seu distante autor seria incapaz de realizar interpretação do humor pasquiniano, um fenômeno tipicamente carioca e, portanto, fora de sua alçada. Sobre essa polêmica, ver o prefácio de Vladimir Carvalho ao livro de José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70: mais pra epa que pra oba*. Brasília: Editora UnB, 1991, pp. 7-12.

<sup>240</sup> O cartunista Sérgio de Magalhães Gomes de Jaguaribe (1932-) estrearia na imprensa em meados da década de 50, publicando seus trabalhos na revista *Manchete*, das organizações Bloch e no jornal *Última Hora*. A partir daí, atuaria nos principais jornais cariocas e, no começo da década de 60, se tornaria o mais importante cartunista da revista *Senhor*, famosa por ter em seus quadros talentos jornalísticos. No ano de 1969, seria um dos fundadores do *Pasquim* e depois tornar-se-ia seu editor e proprietário, acompanhado-o por mais de 20 anos, até o seu fechamento, no ano de 1991. Sua criação mais notória teria sido o ratinho Sig, uma alegoria a Sigmund Freud e que se tornaria o mascote e símbolo oficial do jornal. São também suas criações Boris, o homem tronco; Gastão,

do jornalista de elitista e fascista, chamando-o também de “ex-pasquineiro”. Ao esboçar o conteúdo de sua crítica, o cartunista buscaria a historicidade de uma trajetória intelectual, a partir de expressões e interjeições que ele mesmo e o próprio Francis ajudaram a construir como linguagem pasquineira: “Pô, Francis, quem te viu e quem te vê (...) Aquele audaz colunista de esquerda que mandava brasa na *Última Hora* do Samuel Wainer, o Francis da Patota do *Pasquim* que foi em cana conosco durante a famosa gripe, o mesmo que depois que saímos da prisão escreveu no *Pasquim* n.º 80, 14.1.71, o famoso artigo ‘Um Homem Chamado Porcaria’ em represália a uma notícia plantada no Globo incluindo nossos nomes numa lista de pessoas a serem trocadas pelo embaixador Bucher”. A seguir, Jaguar acertaria as contas com o tempo presente, distanciando-se do seu criticado, não sem escárnio e desencanto: “Quem era o homem chamado porcaria? É exatamente esse que o leitor está pensando: Roberto Marinho, que hoje paga uma nota preta pro Francis fazer no jornal da Globo uma imitação de Fu-Manchu com um inexplicável sotaque catarinense”. Sua conclusão talvez seja expressiva do que venho sugerindo como o esmigalhamento de um identidade, a pasquiniana, já que ambos haviam sido, por um bom tempo, os mosqueteiros da oposição intelectual à ditadura: “Me enganei quando disse há algum tempo que o Francis queria ser o Roberto Campos de sua geração. Como diria o Stanislaw Ponte Preta, é menos verdade. O homem ‘think big’. Ele quer mesmo é ser o Mussolini brasileiro”<sup>241</sup>.

Com efeito, não seria esta a primeira vez que o cartunista Jaguar teceria pesadas críticas a Paulo Francis. Embora tivesse saído do *Pasquim*, o jornalista continuaria escrevendo alguns artigos para o jornal esporadicamente, em meio ao seu trabalho principal como colunista mais falado e mais lido da *Folha de São Paulo*, no decorrer dos anos 80. Pois, ainda no início da década, numa pequena e contundente nota para a sessão “Dicas” do *Pasquim*, Jaguar endereçaria alfinetadas irônicas sobre o já não mais considerado companheiro pasquiniano. Pelo jornal paulista, Francis expressaria idéias como “entre o povo e o poder só há a imprensa, o que a garotada esquerdista não quer entender, acreditando que a nanica [imprensa alternativa] e contestações de botequim resolvem”; ou a “pueril oposição brasileira só pensa em eleições e coisas igualmente secundárias”. A primeira crítica de Francis, numa

---

o vomitador, Capitão Ipanema e os Chopnics. Na década de 60 publicaria a antologia de cartuns *Átila, Você é Um Bárbaro* (1968) e, juntamente com Claudius e Fortuna, a coletânea *Hay Gobierno?* (1964). Mais recentemente viriam a lume *Ipanema: se não me falha a memória* (Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999) e *Confesso que Bebi: memórias de um amnésico alcoólico* (Rio de Janeiro: Record, 2001).

<sup>241</sup> Jaguar. “Paulo Francis psicografá Mussolini.” In: *Pasquim*. n. 913, de 07 a 14/01/1987, p. 3. A capa do jornal sairia com uma montagem fotográfica em que Francis é mostrado com trajes militares de Mussolini. A polêmica e as críticas giravam em torno das posições do jornalista nas eleições paulistas para governador e senador. Duros ataques a Paulo Francis também constam no artigo de Moacir Werneck de Castro, publicado no *Jornal do Brasil*, de 19/11/1986.

clara alusão aos humores pasquinianos, alternativo e étlico, seria ironizada na frase da capa da edição, um dístico consagrado do jornal para sintetizar uma grande polêmica: “Um jornal movido a álcool há 11 anos”. Na matéria, Jaguar assim se expressaria: “Se o Paulo Francis não tivesse saído do *Pasquim* para faturar uma nota preta no *Folhão* como correspondente em New York, seria posto no olho da rua por mim – diretor-presidente deste jornaleco – por desvio ideológico”. Acusaria ainda o jornalista de estar chateado por não ter conseguido “lugar de comentarista político do *New York Times*” e de estar cansado. O cartunista terminaria com uma fina ironia de que Francis estaria consubstanciando o processo de abertura administrado pelos que estavam no poder: “Vai à luta, Francis. Sempre cabe mais um debaixo da asa do Golbery”<sup>242</sup>.

No seu livro de memórias, não por acaso com o título *O Afeto que se Encerra*, encontrei um Paulo Francis que também faria uma espécie de historicidade do humor pasquiniano e de seus principais construtores, não mencionando o nome de Jaguar: “Reunia muito da sacanagem e sátira autenticamente Rio, Zona Sul. Brigas, alguma neuróticas, outras *justificadas*, diluíram o espírito inicial”. Em seguida, Francis ironizaria a atualidade da identidade pasquiniana e de seu suposto perfil contestador: “Hoje, [1981], sobrevive confortavelmente, um membro agigantado da nanica, edita livros, etc. É um semanário político, incluindo algum humor. Começou ao contrário, humor e um pouco de política”. Afirma que ele, Millôr e outros ocuparam a ponta de lança na revolução da linguagem e da abordagem do fato político republicano. Entretanto, encetaria conclusão hilária com extremo realismo político: “o problema me parece, sem intenção de piche, é que a ponta virou a lança toda, ou perto disso, talvez porque no Brasil a absorção política seja inevitável. Permaneço amigo (reciprocado, espero) da casa e da *turrrmmaa*”<sup>243</sup>. Como se viu, uma tal reciprocidade identitária se tornaria cada vez menos tolerável no contexto político da década em que os afetos antigos se diluiriam noutras questões mais urgentes e nem tão utópicas, com barcos afundando e tripulações abandonando-os à sorte das marés e dos humores malignos.<sup>244</sup>

<sup>242</sup> Jaguar, na sessão “Dicas” do *Pasquim*. n. 589, de 10 a 16/10/1980, pp. 5-8. Segundo depoimento de Henfil, que convivera com Francis em Nova Iorque em meados dos anos 70, sua “guinada direitista” teria ocorrido a partir de 1975, quando visitara o Meio-Oeste americano e se impressionara com o alto padrão de vida do americano médio. Ver Dênis de Moraes. *O Rebelde do Traço*. Op. cit., pp. 177-83.

<sup>243</sup> Paulo Francis. *O Afeto que se Encerra*: memórias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 159. Parece que a última, ou pelo menos, uma das últimas presenças de Paulo Francis no *Pasquim* foi com a crônica “Penso, Logo Bebo”, publicada no número 860, de 02 a 08/01/1986, em que ele criticaria a classe média por “estar imaginando comicamente que está na dianteira revolucionária”, numa referência explícita aos intelectuais pasquinianos, de quem se distanciava.

<sup>244</sup> Teria repercussão bombástica entre jornalistas e humoristas a entrevista que Jaguar dera a uma das primeiras edições do jornal humorístico de Recife *Papa-Figo*, que estamparia a seguinte manchete: “Jaguar garante: Paulo Francis deu o tareco em Parati”. Segundo o editor e humorista Bione, a matéria não deixaria de ser uma “maligna vingança” contra as frequentes declarações altamente preconceituosas de Paulo Francis contra os nordestinos. Tais polêmicas seriam lembradas na última entrevista de Jaguar ao *Papa-Figo*. n. 237, agosto de 2001.

Outra polêmica que mexeria com a identidade pasquiniana, embora menos cáustica, seria entre os principais nomes do jornal, Ziraldo, Jaguar e Henfil, entre os anos de 1981 e 1982. Ela parece ter começado com a participação de Jaguar no programa de entrevistas comandado por Ziraldo, na TV Bandeirantes, no final de 1981, em pleno processo de abertura política. Jaguar disse ter gostado do programa porque davam uísque para os entrevistados e todo mundo participava dele para vender o seu peixe, sugerindo para Ziraldo tomar cuidado para não apelidarem o programa de “Zidicas”, numa alusão às várias sessões pasquinianas que se tornariam famosas como Tidica, Tivê, Tilê, Tiouve. Assim, na sessão “Dicas” do *Pasquim*, o cartunista elaboraria uma crítica suave às outras atividades de Ziraldo, que não exatamente o desenho de humor: “és meu sócio no *Pasquim* mas não dá as caras há seis meses lá. Por quê? Porque o *Pasquim* está vendendo menos de 200 mil exemplares? És um dos três melhores desenhistas de humor do Brasil, mas não estás nem entre os 20 melhores animadores de auditório”<sup>245</sup>. A questão seria mais de política do que de polêmica, uma vez que Ziraldo apoiaria os peemedebistas nas eleições estaduais, e Jaguar os trabalhistas, especialmente o brizolismo. Henfil, mais identificado com a radicalidade petista, teria problemas internos por fatores econômicos, já que se sentiria ludibriado pela parca remuneração das estrondosas vendas dos livros *Henfil na China* e *Cartas da Mãe*, ambos publicados pela editora pasquiniana Codecri em 1980 e 1981. A partir daí, Henfil transferiu-se para a editora Record, que seria responsável pelas edições seguintes dos livros e ainda lhe adiantaria dividendos autorais para a publicação do *Diário de um Cucaracha*, que, embora não sendo um texto inédito, seria considerado o livro do ano em 1983 e um dos mais vendidos. Repetições, divergências partidárias e perdas econômicas seriam sinais de que se “perdera o humor eletrizante de outrora”<sup>246</sup>.

Críticas internas e externas ao humor pasquiniano consubstanciavam que a principal trincheira do humorismo político brasileiro havia perdido o pique e bem expressava um tendência pouco alentadora de “jornalão, futebol e eleições”<sup>247</sup>. Consoante às críticas e aos problemas, o diretor Ziraldo, numa conversa direta com o leitor, relembriaria a construção da historicidade pasquiniana e da impossibilidade do humorismo a favor, cuja ironia do processo histórico o conduziria como principal protagonista. Assim, num apelo dramático à “fusão possível das oposições”, o cartunista avaliaria o embate trágico que teria conduzido a uma

<sup>245</sup> Jaguar, na sessão “Dicas” do *Pasquim*. n. 644, de 29/10 a 04/11/1981, pp. 28-31.

<sup>246</sup> Ver Dênis de Moraes. *O Rebelde do Traço*. Op. cit., pp. 402-3.

<sup>247</sup> As questões eleitorais parece que incidiriam profundamente nas polêmicas internas do *Pasquim* em que articulistas e chargistas apoiariam o socialismo moreno do líder trabalhista Leonel Brizola, entre eles Nássara, Moacyr Werneck de Castro, Iza Freaza e Fausto Wolff, contra os peemedebistas, entre eles Alberto Dines, Milton Temer e Ziraldo. Henfil e Edilson Martins seriam os representantes petistas. Sobre as mudanças e as tendências pasquinianas entre 1981 e 1982, ver José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70*. Op. cit., pp. 111-24.

identificação dos intelectuais do humor em relação à República: “Nós somos A OPOSIÇÃO! Nesta postura atravessamos os anos de trevas que a história deste país não esquecerá. Nós somos – e disto nos orgulhamos – o símbolo da Resistência. E continuaremos sendo”<sup>248</sup>. Entretanto, o que parece ter perseverado nas atitudes e nas falas dos intelectuais do humor seria a sensação dramática da encruzilhada, algo correspondente às perspectivas econômicas do próprio semanário pasquiniano: “sem condições de continuar e sem condições de parar”. Um ano depois, em dezembro de 1982, Ziraldo se desvincularia do jornal, e o número 704 traria uma entrevista com a sua despedida nos termos de uma paródia política: “deixa o *Pasquim* para entrar na história”<sup>249</sup>.

Porém, antes da grande cisão humorística dos ícones pasquinianos, Ziraldo, Henfil e Jaguar ainda enfrentariam com os demais pasquinianos mais um embate contra os estertores da censura e da repressão à imprensa alternativa. Nos idos de março de 1980, os pasquinianos recheariam a edição com apelos fortemente erotizantes beirando mesmo a uma discursividade pornográfica em relação à situação econômica, à história do Brasil e à cúpula diretiva da República. Na página editorial, duas pequenas teses atilavam contra os fundamentos econômicos do regime: “A base da economia brasileira é a miséria” e “nosso país tá violento porque já nasceu de um pau”. Na sessão Cartas, o editorialismo pasquiniano proporia que os estudantes, ao retornarem às aulas, dessem alguns adornos mais picantes aos entediados estudos de história: “Sabe os livros de histórias do Brasil? Aquelas fajutices inomináveis? Vocês, que são bons garotos, peguem os livros e em vez de ficar botando barba, bigode e genitália naquelas pessoas horrendas e ridículas que ilustram páginas, taquem no rabo delas – muito bem desenhadinha – uma ROSA. Já que não podemos mudar a História, adornêmo-la, ao menos, com uma ROSA NO RABO!”<sup>250</sup>

Não bastasse alusões textuais tão apelativas, da capa à contracapa imagens alusivas à carnavalesco do sexo deixariam furiosos os republicanos da ordem e dos bons costumes. A capa mostraria uma sambista gorda que, entusiasmada com o desfile das escolas de samba no sábado seguinte ao carnaval, na Marquês de Sapucaí, palco do carnaval carioca, começara a dançar freneticamente abaixando a minúscula tanga que cobria seu baixo corporal. O flagrante da foto estamparia o enorme e deformado glúteo da sambista em meio à

<sup>248</sup> Ziraldo, “Conversa com o Leitor”, no *Pasquim*. n. 651, dezembro de 1981. Um pouco antes, no mês de junho do mesmo ano, Veríssimo não se sentiria muito confortável no altar dos oposicionistas e faria uma auto-ironia: “Temos uma história cheia de canalhices esquecidas, mas este período concentrado de violência entre brasileiros foi demais até para a nossa hipocrisia”. Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., pp. 127-8.

<sup>249</sup> Entrevista com Ziraldo, *Pasquim*. n. 704, dezembro de 1982.

<sup>250</sup> *Pasquim*. n. 559. Rio de Janeiro, de 14 a 21/03/1980, Picles e Sessão Cartas.

estupefação geral dos seguranças e delírio macunaímico dos espectadores. Uma outra foto, nas páginas interiores da edição, mostraria um casal de banhistas em nu frontal onde seria montado balões típicos das charges em que o mesmo asseverava: “A prostituição, mesmo legalizada e desburocratizada, continuará sendo *peito* em três vias”. Um banhista, ao lado da mulher, apontando para seus peitos concluía: “Boca atrás e na frente”. Finalmente, na contracapa surgiria uma fotografia montada em estúdio: funcionários e amigos do *Pasquim* posaram ao redor de um bolo de aniversário com ares de uma festividade de vedetes, mas, na edição definitiva, a imagem apareceria com as cabeças dos políticos e satirizava o primeiro ano do governo Figueiredo em que ele aparece em cima do bolo como efusiva odalisca, e alguns ministros comemoram ao seu redor; um deles diz “Coisinha fofa!”, o segundo mais excitado grita “Tira tudo! Tira tudo!”, o terceiro ironiza “Um aninho... mas com corpinho de 16...” e, finalmente, o quarto exclama “O bolo deixa que eu divido”<sup>251</sup>. Com a edição já nas bancas, o então ministro da Justiça, Ibraim Ab-Ackel, determinaria à Polícia Federal a apreensão em todo território nacional por ter “o jornal exteriorizado matéria ofensiva à moral pública e aos bons costumes”, visando acabar “com a ignomínia e a obscenidade”. Ao mesmo tempo em que ridicularizariam os motivos moralistas da medida e se queixariam dos prejuízos econômicos com a edição apreendida, os pasquinianos avaliariam no editorial “Conosco a Abertura é mais Embaixo”, assinado por Jaguar, a crise e suas repercussões: “Este número é dedicado ao FEVIOPÁ (Festival de violência que assola o país). Mas os *home* não precisavam exagerar, apreendendo o *Pasquim* em todo o território nacional”. Diziam também que se recusariam a morrer em plena abertura e concluiriam como combatentes da história recente: “Teimamos em sobreviver. Afinal, já sobrevivemos a cinco ministros da justiça”<sup>252</sup>.

Ainda sob o impacto da radicalização moral e ideológica, os pasquinianos chegariam à segunda década de existência anunciando a Feira Nacional de Humor que seria realizada na cidade de Curitiba, no mês de outubro de 1980, nas áreas de cinema, literatura, teatro e desenho. Na crônica do poeta Ferreira Gullar sobre os onze anos dos pasquinianos surgiria a pergunta incisiva para a conjuntura da República: “Onde já se viu a truculência vencer o humor?”, e prognosticaria que, quando “se escrever, sem preconceito, a história

<sup>251</sup> Idem, ibidem. Tratavam-se dos ministros Murilo Macedo, do Trabalho; César Cals, das Minas e Energia; Golbery do Couto e Silva, da Casa Civil, e Delfim Neto, do Planejamento. Parece que nas três imagens, a do presidente com os seus ministros, a dos banhistas e a da anônima sambista que se desnuda na passarela, os pasquinianos teriam desenvolvido o princípio artístico essencial do realismo grotesco, isto é, o rebaixamento que consistiria em reinterpretar as coisas elevadas e sagradas no plano do material e corporal, algo como um “destronamento carnavalesco”. Ver Mikhail Bakhtin. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Op. cit., pp. 323 e sgs.

<sup>252</sup> *Pasquim*. n. 560. Rio de Janeiro, de 21 a 27/03/1980. Com pouca repercussão na grande imprensa, o fato seria explorado pelos alternativos. Ver *Movimento*. n. 246. São Paulo, 23/03/1980.



desses anos amargos, o papel desempenhado pelo *Pasquim* há de ser reconhecido”. Para o poeta, os pasquinianos teriam renovado a linguagem da imprensa, “tirando-lhe a gravata e o paletó”, e tornado mais coloquial e palpitante as entrevistas e o debate das idéias políticas e republicanas. Finalizando a crônica, uma charge de Jaguar mostraria o rato Sig fazendo pose para brigar com um enorme gorila travestido de general que tenta esconder sua nudez e parece representar graficamente a conclusão do texto: “Os anos passaram. Na dura batalha, muitos envelheceram antes do tempo. Mas o *Pasquim* continua aí – jovem, irreverente, imbatível. Capaz de rir de tudo”<sup>253</sup>. Com efeito, Francisco Iglésias, autor de síntese historiográfica escrita ainda no ciclo de governantes militares, diria o seguinte: “Há muito de até cômico no período. Parece uma irrisão afirmativa, ante situação tão grave, mas assim é. Tanto que umas das artes mais desenvolvidas hoje é o cartunismo, a caricatura. A crônica da atualidade seria feita superiormente por um humorista. Veja-se o êxito de certo jornalismo tipo *Pasquim*, irreverência e até deboche quando o puritanismo da situação tem aí a melhor crítica”. O historiador, depois de lembrar das obras humorísticas de Stanislaw Ponte Preta, os *Febeapás*, diria que, se não fosse sua morte prematura no quarto ano da ditadura, poderia ter escrito vários volumes sobre o ridículo, o patético e o grotesco na República contemporânea. Entretanto, depois disso, Iglésias demonstraria uma postura taciturna e não reconheceria legitimidade explicativa no cômico, delegando aos intelectuais acadêmicos a seriedade do processo histórico: “Não se desvie para o humorismo, porém, o que é tão sério e triste. A crítica exata está nos textos de alguns jornalistas independentes, dos sociólogos, dos economistas, dos juristas, dos historiadores, dos cientistas políticos”<sup>254</sup>.

Assim, tal como o periódico que havia fundado uma identidade política e geracional no humor brasileiro, os intelectuais do humor que dele tomaram parte estavam se defrontando com outros caminhos no contexto das duras pressões republicanas, paradoxalmente mutantes e inerciais, de que muitos ainda biografam no momento em que escrevo. Do fato de que, mesmo querendo, muitos cronistas e caricaturistas não continuariam sendo a oposição vivaz na República nova, creio ter demonstrado a partir de alguns indícios e testemunhos. Também acredito ter ficado patente que não seria menos dramático para a comunidade humorística constatar que de suas próprias hostes sairiam fagulhas de um humorismo a favor: ao governo civil, aos partidos políticos, aos sindicatos e aos ditos intelectuais progressistas. Sem dúvida, causas republicanas não menos nobres do que

<sup>253</sup> Ferreira Gullar. “Agora, Falando Sério.” In: *Pasquim*. n. 574. Rio de Janeiro, de 27/06 a 03/07/1980.

<sup>254</sup> Francisco Iglésias. “Momentos Democráticos na Trajetória Brasileira.” In: Hélio Jaguaribe. (Org.). *Brasil, Sociedade Democrática*. Op. cit., p. 216.

ridicularizar generais, ministros burocratas e políticos conservadores, mas o suficiente para derrubar a tradição mítica de que todo humor seria visceralmente oposição. O próprio Jaguar, o último dos pasquinianos, lembraria de forma cáustica e realista: “De um lado, estavam os bandidos, milicos e seus puxa-sacos paisanos. Nós éramos os mocinhos. Quando descobrimos que o Brasil não era um filme de bandido-e-mocinho já era tarde demais”<sup>255</sup>. Os bons moços descobririam nas experiências profissionais da temporalidade focada, entre os jornais alternativos e a grande imprensa, que os sentimentos e as sensibilidades que estiolaram as virtudes exclusivistas da República do humor teriam, em boa medida, muito dos vícios da cultura política com quem tanto duelaram, para ficar na metáfora de Jaguar. Passaria, então, na temporalidade seguinte, a esmiuçar o processo histórico e os procedimentos humorísticos que teriam fomentado e conduzido ao que venho chamando de humor pasquiniano.

---

<sup>255</sup> Entrevista de Jaguar ao *Papa-Figo*, n.º 237. Recife, agosto de 2001.



## **TERCEIRA TEMPORALIDADE:**

### **Coisa Pública, Atos e Traços (1979-1964)**

Contra todas as ditaduras, inclusive a do proletariado.

Dístico de Capa. *O Pasquim*, 1979.

Estamos convencidos de que o pior da nossa Democracia é que ela acaba sempre na mão dos democratas.

Millôr Fernandes. *O Pif-Paf*, 1964.

Na presente temporalidade 1979-1964 surgiram novos intelectuais do humor nos espaços da imprensa alternativa, nos periódicos regionais que, depois, se tornariam nomes consagrados nos grandes jornais. Na crônica e na charge, Luis Fernando Veríssimo, Ivan Lessa, Henfil, Guidacci, Paulo Caruso, entre outros, se juntariam a outra plêiade de humoristas profissionais da década de 50, entre eles Jaguar, Ziraldo, Fortuna, Claudius e Millôr Fernandes. Stanislaw Ponte Preta, desaparecido prematuramente no fatídico ano de 1968, e o velho Barão de Itararé, então no ostracismo do humor político, seriam os inspiradores, as unanimidades humorísticas dessas duas gerações que, mais dia menos dia, passariam pelas páginas do jornal feito por intelectuais ligados ao cômico, *O Pasquim*. Pode-se dizer que, embora não se dedicassem exclusivamente à imprensa alternativa, os intelectuais do humor se tornariam através dela as vozes e as imagens da oposição mais sistemática à ditadura no decorrer do processo que vai do golpe de Estado nos idos de março de 1964 até a abertura política e anistia no ocaso da República repressiva.

Assim, perscrutarei as relações e estratégias que me pareceram fundamentais para a construção da identidade pasquiniana. Para que esse fator identitário tivesse ocorrido não ficaria fora de propósito apontar a perspectiva de se tratar, no mínimo, de duas gerações de intelectuais do humor. A primeira, mais usada em anos, seria a fundadora do jornal *O Pasquim* e que, entusiasmada com as possibilidades reformistas dos anos 60, combateria a censura e a repressão em torno dos costumes e da política. A segunda seria a dos novos que se agregaria à primeira no decorrer da década de 70 e a reconheceria como inventora de uma República do humor. Parto da hipótese de que ambas as gerações seriam construtoras de uma tradição humorística fortemente enraizada na identidade pasquiniana, e restaria saber como os intelectuais do humor que dela tomaram vestes e sentimentos se portariam diante de uma ditadura que teria a ordem como princípio e o progresso como finalidade. Neste sentido, tornar-se-iam de fundamental importância as relações da comunidade pasquiniana com os

focos do humorismo reacionário, especialmente aquele saído das crônicas de Nelson Rodrigues, visto pelos pasquinianos como expressão intelectual sofisticada e ignóbil das forças repressivas.

### 3.1. Humor pasquiniano: tempos nada brandos

O ano de 1979 batia nos noventa anos da República, e o grande momento político se historicizava com o que a linguagem pasquiniana designaria como a vez dos retornados. Tratava-se dos republicanos condenados ao ostracismo pelo regime de exceção. Na mesma crônica em que questionaria as referências históricas às épocas míticas, Veríssimo trataria, na verdade, do drama daqueles republicanos sem república ou de uma república que lhes fora roubada. O texto parece ser uma ode aos corpos cansados pela espera e esperançosos de uma cultura cívica: “O exílio e a volta. Trata-se sempre disto. O evento e a sua memória. O fato e a sua contemplação, o sentido e o imaginário, e o que podia ter sido. O exílio é a tua história, a volta é a tua história mais íntima. Literatura. O teu quarto de criança, a mancha da tua cabeça na tábua da cama, antes do exílio”. Assim, o cronista falaria ainda, não sem ironia e mordacidade, das roupagens míticas e utópicas que teriam se desfeito no ar: “A postura intelectual do nosso tempo, a lamentação depois da queda. O paraíso perdido, o quintal da casa coberto com mato, a nossa infância pastoral na Rússia antes de Lenine com primas que mostravam tudo. Só quem viveu antes da Revolução conhece as delícias da vida. A Época de Ouro de qualquer coisa é sempre a que veio antes da nossa, gozado. E não há como escapar dessa morbidez”. Finalmente, Veríssimo, mais cáustico ainda, aventaria sobre o inevitável encontro dos expulsos e dos expulsadores: “A alternativa é a dos novos inocentes, tudo legal, magro. Uma cultura sem memória, sem queda, de quem já nasceu no exílio e está gostando. Para os novos inocentes não há nenhuma antipatia entre o fato e a versão, tudo legal. Você e eu bem que gostaríamos de ser desse mundo, mas não temos mais volta. A memória é uma danação, mas ela é tão nossa quanto a barriga e os velhos hábitos. Uma nova consciência? Não, obrigado, nós já comemos”<sup>256</sup>. Se cada um volta ao fato à sua maneira, como diria o cronista, a trincheira dos pasquinianos seria um ponto vital de apreciação, recepção e divulgação das idéias, sonhos e queixas dos que combateram a ditadura e que seriam obrigados ao exílio e, portanto, a novos nascimentos.

---

<sup>256</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Ed Mort e Outras Histórias*. Op. cit., pp. 125-7.

Se, como diz Marilena Chauí, numa sociedade autoritária, a lembrança apenas privilegiaria as ações dos que de alguma forma exerceram poder e minimizaria as “práticas de contestação e resistência social”, corre-se o perigo de vingar “uma memória autoritária”<sup>257</sup>. E se a tese da filósofa brasileira se estender às faces da República, especialmente numa temporalidade repressiva, tudo dependeria, como sugeriu um outro cronista do cotidiano, “das testemunhas e de quem é o escrivão de plantão na delegacia da História”<sup>258</sup>. Nesse caso, partiria da hipótese de que somente poderia haver humor e ironia pela memória individual e coletiva, e não nos eventos traumáticos da dor e da tortura. O que poderia perpassar aqui e ali seria o riso cínico dos torturadores, mas antes se buscaria o patético produzido por esses senhores do tempo e que seriam capturados pelos textos e traços dos intelectuais pasquinianos.

Ainda que minha problemática seja o humor no espectro da cultura política republicana, não me incluiria entre aqueles memorialistas da esquerda que teriam avivado a memória “para narrar e conciliar”, e que seriam criticados pelo historiador Daniel Aarão Reis Filho por estimularem uma versão que teria recordado “uma história triste e sem dor, e ainda com um sorriso nos lábios”. As críticas mais contundentes do historiador seriam endereçadas aos livros dos jornalistas Fernando Gabeira, *O que é isso, Companheiro?*, e de Zuenir Ventura, *1968 – O ano que não terminou*. As duas obras tratariam dos anos agudos da ditadura e seriam narradas a partir da perspectiva de que seus autores testemunharam ou foram protagonistas dos acontecimentos descritos e, a partir de tropos humorísticos, ainda segundo Daniel Aarão Reis filho, teriam sido “condescendentes, oniscientes, por fora ou por cima do fluxo dos acontecimentos”<sup>259</sup>. De sorte que, lançado na crucialidade da volta dos exilados, o primeiro teria acolhida dos pasquinianos e se tornaria um dos livros mais vendidos da Codecri, editora do próprio *Pasquim*. O cartunista Ziraldo e outros pasquinianos receberiam Gabeira no aeroporto levando uma grande faixa em que dedicariam ao jornalista “o abraço do Pasquim”. O jornalista seria convidado para ser correspondente do jornal em São Paulo, e sua famosa tanga seria motivo de uma cena hilária em relação ao presidente da República no *Pasquim*, n.º 544: aparece numa página a famosa foto do Gabeira com a tanga

<sup>257</sup> Marilena Chauí. *Conformismo e Resistência*. Op. cit. p. 51.

<sup>258</sup> Affonso Romero de Sant’Anna. *Política e Paixão*. Op. cit., p.144.

<sup>259</sup> Daniel Aarão Reis Filho. “Um Passado Imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60.” In: *Versões e Ficções: o seqüestro da história*. Rio de Janeiro: Fundação Perseu Abramo, 1997, pp. 31-45. Creio que a minha abordagem historiográfica insere-se nos “redutos da racionalidade” ao passo que as representações humorísticas que estou analisando são constitutivas dramaticamente de uma “epifania da emoção”. Sobre o caso brasileiro, ver Elias Thomé Saliba. *Raízes do Riso*. Op. cit., pp. 301-6; sobre a arte humorística, ver Pirandello. O Humorismo. In: *Do Teatro no Teatro*. Op. cit., pp. 79-83.

de crochê (a tanga do cara), e, na página seguinte, exatamente no espaço do verso da primeira, seria colocada a foto de João Figueiredo praticando musculação (a tanga do coroa). A imagem se completa com o dístico constatatório: “79 – O ano-sunga”. Enquanto isso, consoante às edições anteriores, o semanário humorístico alardeava as listas da revista *Veja* e do jornal *O Globo*, com o espetacular sucesso de *O que é isso, Companheiro?*, o livro mais vendido em quatro semanas e com três edições em trinta dias.<sup>260</sup>

A análise de Daniel Aarão Reis Filho, feita no contexto das filmagens e adaptação do livro de Gabeira para o cinema, em meados da década de 90, postula que vastos segmentos sociais pretendiam recuperar a agitada história dos anos 60 e reconciliarem-se com ela na base da concórdia e sem revanchismo, vistos ironicamente pelo historiador como atributos dos “homens de bom senso”. Na sua contundente crítica às versões memorialistas do tipo “o importante é manter o bom humor e dar boas risadas”, o historiador não deixaria de fazer contrapontos aos que alguns pasquinianos apreciariam como sinais vitais da resistência humorística: “No contexto da anistia recíproca, não seria possível avivar a memória sem despertar os demônios do ressentimento e das cobranças? Seria como recordar esquecendo, esquecendo a dor. Não é para isto que temos o recurso do humor?” De modo que uma atitude narrativa distanciada, embora crítica e irônica, seria desejada pela maioria dos leitores, “e assim foi possível reconstruir o passado sem se atormentar com ele”<sup>261</sup>. Trabalho com a premissa de que o apoio dos pasquinianos aos exilados e, efusivamente, ao escritor Fernando Gabeira com a sua escritura romanceada de fatos ainda ardentes, teria relação com uma certa maneira de enfrentar a história, algo como a “reefetuação do passado no presente”, de que falou Paul Ricouer, em que “pensar a passadidade do passado” seria subtrair-lhe o aguilhão, na verdade a “distância temporal”. E acredito poder levar mais adiante a questão levantada e verificar se a idéia de reefetuação do passado poderia substituir a de testemunho, “cuja força

<sup>260</sup> *Pasquim*. n. 544, de 30/11 a 06/12/1979, pp. 29-30. O retorno de Gabeira seria documentado no *Pasquim*. n. 532, de 07 a 13/09/1979. Na mesma edição, numa nota da sessão “Dicas”, Zivaldo escreveria: “Vivi uma das maiores emoções da minha vida, sábado, no Aeroporto do Galeão, onde fui – em meu nome e em nome do *Pasquim* – receber o Gabeira”. Op. cit., pp. 28-31. Entretanto, algumas críticas já se faziam públicas ao “subversivo dionisíaco” por Paulo Francis, na *Folha de São Paulo*, e na própria edição do *Pasquim*, n. 532, na crônica de Fausto Wolff, “A Flanistia do Gabeira”. O livro de Zuenir Ventura. *1968 – O ano que não terminou* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988), por ter sido publicado nos 20 anos do AI-5 e das passeatas estudantis, não diz respeito à problemática que estou levantando.

<sup>261</sup> Daniel Aarão Reis Filho. Op. cit., p. 35. A versão de Daniel Aarão, como protagonista da luta armada, sobre os mesmos acontecimentos narrados por Gabeira está na entrevista que o historiador deu à jornalista e socióloga Helena Salem, publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, no mês de maio de 1997 e republicada na mesma coletânea citada com o título “Ficção é julgada sob as lentes da história”, pp. 71-92. Nela, o historiador parece mais inclinado a ver, na versão cinematográfica, uma domesticação que nem Gabeira nem Zuenir haviam chegado, a da “apresentação do torturador sob uma luz generosa”. Assim, a figura do analista seria o elemento fundamental na tortura, uma vez que seria ele o orientador da violência e do interrogatório: “O Gabeira fez essa denúncia, tanto numa entrevista ao *Pasquim* quanto no livro dele. Ora, o filme faz uma leitura rápida e pouco rica dessa denúncia do Gabeira”. Op. cit., p. 87.

seria manter a alteridade tanto da testemunha quanto daquilo sobre o que ela testemunha”<sup>262</sup>. Portanto, os intelectuais pasquinianos, ao reafetarem o passado e se tornarem cúmplices dos que testemunhariam o que venho chamando de tempos nada brandos se aproximariam, a meu ver, da prática historiadora ou, pelo menos, manifestar-se-iam sensíveis às experiências narradas.

Seria necessário reconhecer que, mesmo na repressão aguda dos anos 70, alguns intelectuais do humor seriam capazes de produzir humor lírico e não menos denunciatório. Como o do cartunista Henfil e sua avaliação do presente e passado recentes em dedicatória à mãe, no livro que reuniria as suas crônicas em forma de cartas, no período em que a liberalização do regime ainda era uma incógnita em função dos retrocessos e ameaças que pairavam sobre uma República à deriva de atores repressivos e anseios por liberdades democráticas e o fim das perseguições políticas. Pois, seria entre os defensores de uma República democrática e entre os cultivadores de uma República biônica, expressão da conjuntura, que o cartunista faria sua comovente reafetuação do que passara: “Não tive medo de ser ridículo, não tenho medo de morrer. Porque fui amado”<sup>263</sup>. Em contraposição a esse mesmo passado como humorista pasquiniano, um relatório reservado do CENIMAR, órgão repressivo da Marinha, assim apresentaria Henfil: “Seu nome verdadeiro é Henrique de Souza Filho. É irmão de um dos chefes da AP (Ação Popular), Sr. Herbert José de Souza [Betinho], elemento de cúpula da organização que já foi detido várias vezes por atividades subversivas. *HENFIL é chargista radical de esquerda*”<sup>264</sup>.

A radicalidade humorística de Henfil, que entraria como um pesado fator de acusação nos estertores da ditadura, seria um dos elementos definidores da prática pasquiniana de oposição ao regime. Fazendo valer o que os órgãos repressores pensavam dele, Henfil demonstraria e denunciaria, no ano da anistia, a perseguição aos metalúrgicos e suas lideranças sindicais e a ação das forças de segurança na repressão que causara a morte de um dos operários que protestara em São Paulo. Henfil observaria que, ao tentarem explicar os fatos, tanto o ministro do Trabalho quanto o secretário de Segurança riram. Isso foi o bastante

<sup>262</sup> Paul Ricouer. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997, pp. 244-71. Sobre o “terror do evento” lembrado, numa análise próxima da realizada por Ricouer, ver José Carlos Reis. *Tempo, História e Evasão*. Campinas: Papyrus, 1994, pp. 141-64.

<sup>263</sup> A citação pertence à dedicatória que o autor faria à mãe no livro *Cartas da Mãe*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986. A presente edição, lançada inicialmente pela Codecri, reúne as crônicas de Henfil publicadas na revista *Isto É* entre os anos de 1977 e 1980.

<sup>264</sup> Fundação Perseu Abramo. “20 Anos: anistia não é esquecimento.” Home Page: <http://fpabramo.org.br>, consulta em 08/03/2000, grifo meu. Num prontuário da sessão carioca do Departamento de Ordem Política e Social, Henfil seria fichado como “sempre apresentando caricaturas humorísticas, ora glosando personalidades, ora criticando instituições políticas e sociais, nacionais e estrangeiras. Figurou num jornal denominado *O Sol*, onde criou a figura do guerrilheiro vietcongue”. Ver Dênis de Moraes. *O Rebelde do Traço*. Op. cit., pp. 157-70.



para o cronista-cartunista então sugerir: “Riam ministros, riam secretários, riam industriais, riam empresas de rádio, televisão e jornal. Riam, riam alto para que o corpo não descubra. Mas não parem de rir, não parem! Tá vendo, mãe? Quando nos roubam a esperança, ficamos assim, rogando praga”<sup>265</sup>. No mesmo contexto da abertura gradual, Millôr Fernandes falaria de um “riso eleitoral”, uma espécie de síndrome de 15 de novembro, em que os políticos seriam mascarados de caras e dentes. O cronista advertiria: “Fique atento leitor: ao se aproximar o dia das eleições, os políticos são mais sorridentes, os problemas parecem todos em via de solução e maneiras cor-de-rosa começam a surgir no céu. Isso se chama síndrome eleitoral. Não tenha receio. Não é letal. Passa depois da contagem dos votos”<sup>266</sup>.

Note-se que, nos dois casos discutidos pelos cronistas, as questões seriam caras à ditadura: as liberdades públicas e as eleições. Os dois, enquanto narradores, mesclariam discursos recorrentes à conjuntura política, inclusive daqueles que, em nome das salvaguardas da República, se opunham a essas crenças republicanas. Haveria, pois, uma variedade de falas e entonações que transformariam dizeres arrogantes em estilo pictórico, na expressão de Mikhail Bakhtin. Seria isto: “o narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de cobri-lo com as suas entoações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, encantamento ou o seu desprezo”<sup>267</sup>. Discurso que se arvoraria em hipercrítico e, vez por outra, em elitista, diante da relação dos intelectuais com o poder e a sociedade. Um exemplo deste elitismo seria a fala de Ziraldo, ao responder a um leitor que enviara carta ao *Jornal do Brasil* dizendo estar com saudade do AI-5, em função da greve dos motoristas do Rio de Janeiro. Depois de considerar a frase imbecil, Ziraldo concluiria assim: “Eu só queria saber o que seria do mundo se se deixasse que os leitores legislassem”<sup>268</sup>. Radicais, elitistas e etilistas seriam ao mesmo tempo virtudes e vícios dos combatentes humorísticos da ditadura. Com perspicácia e experiência, Paulo Francis diria que, na época da ditadura, diante do “presente, ridículo ou humilhante”, o intelectual entrava no escapismo do álcool diante da “recusa de assumir um papel de combate ao horror ambiente”. Assim, segundo Francis, seria natural que intelectuais e artistas gostassem da companhia dos ricos e poderosos, embora eles mesmos pudessem pertencer à elite, como Henfil, Ziraldo e Millôr e outros intelectuais do humor. Com efeito, Francis diria que as duas coisas, “elitismo e subversão, podem coexistir numa pessoa”, uma vez que “riqueza e poder são esteticamente agradáveis a cérebros

<sup>265</sup> Henfil. *Cartas da Mãe*. Op. cit., p. 180-1 (Crônica de 14/11/1979).

<sup>266</sup> Millôr Fernandes. *Que País é Este?* Rio de Janeiro: Nórdica, 1978, pp. 68-9.

<sup>267</sup> Mikhail Bakhtin. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 150.

<sup>268</sup> *Pasquim*. n. 501, de 02 a 08/02/1979, pp. 5-8.

suscetíveis por excelência às atrações da estética”<sup>269</sup>.

Entretanto, permeados pela autocrítica constante, as acusações de subversivos e sempre às voltas com a censura, os intelectuais do humor não perderiam a oportunidade para fustigar uma República que não era a deles. E assim faziam, muitas vezes, com extrema economia de linguagem, como na sessão dos Picles, na página dois, que eram na verdade, máximas políticas curtas e ironicamente devastadoras como os dísticos de cada capa. Trago o exemplo de uma definição publicada no início de 1979: “A forma de governo do Brasil é a democracia! – E a dita, dura?”<sup>270</sup>. Na densa e curta crônica de Henfil, enviada como carta ao “Primo Figueiredo”, a situação não seria diferente no conteúdo e na forma sobre a anistia que ele, deliberadamente, associaria como paródia invertida dos atos institucionais: “Entendi! Puxa! Como a gente é burra! 15 anos e ainda não acostumamos. Esta anistia que você assinou é a A-1. Depois vem a A-2, A-3, A-4 e finalmente a mais forte delas: a A-5. Acertei?”<sup>271</sup>. Com efeito, as constantes sátiras e ironias sobre os atos repressivos, especialmente o mais draconiano deles, o Ato Institucional N.º 5, que instalaria, em definitivo, a República de exceção, seriam ainda mais incisivos dez anos após o dramático e mítico ano de 1968. Assim, na contracapa do *Pasquim*, espaço destinado aos escritos de Ivan Lessa e desenhado por cartunistas pasquinianos, como Redi, encontra-se a seguinte síntese sobre a década (1978-68), em setembro de 1978: “1968 não vai fazer 10 anos. O que há são 10 anos de 1968”. Acompanhando a reflexão do cronista, o desenho demonstraria a imagem do ano a partir de números garrafais e pintados de verde.<sup>272</sup> Sempre com o texto de Ivan Lessa e com desenhos da equipe dos cartunistas pasquinianos, a contracapa do jornal tornar-se-ia importante por sua inovação da sátira política consubstanciando a intertextualidade entre imagens e desenhos, concretizando o que alguns chamariam de humor

<sup>269</sup> Paulo Francis. *O Afeto que se Encerra*. Op. cit., pp. 142-43.

<sup>270</sup> *Pasquim*. n. 498, de 12 a 18/01/1979. O uso do calembur com finalidade jocosa, a partir da palavra *Ditadura* seria, na verdade, uma apropriação pelos pasquinianos dos motes e dizeres do Barão de Itararé, um mestre imbatível do trocadilho. Ver a quinta temporalidade, especialmente a quarta tópica.

<sup>271</sup> Henfil. “Carta ao Primo Figueiredo.” In: *Pasquim*. n. 524, de 13 a 19/07/1979, p. 26.

<sup>272</sup> Ivan Lessa e Redi. “Gip! Gip! Nheco! Nheco!” In: *Pasquim*. n. 482, de 22 a 28/09/1978. Ivan Lessa, nascido em 1935, apareceria pela primeira vez no jornal em dezembro de 1969 e faria parte do que se convencionou chamar “o núcleo da patota”. Depois de 1972, ele passa a se confundir com Edélio Tavares, pseudônimo que adotaria para responder as cartas dos leitores, dividindo o posto de redator com Millôr Fernandes. Na imprensa carioca, Lessa atuaria como redator e crítico de teatro e televisão. Radicado em Londres desde 1978 e trabalhando no Serviço Brasileiro da BBC faria, até 1992, crônicas faladas para o melhor serviço de rádio do mundo. Recentemente as gravações de parte delas seriam transcritas e publicadas no Brasil com o título *Ivan Vê o Mundo*: crônicas de Londres. Rio de Janeiro, Objetiva, 1999. Redi (Silvio Redinger), nascido no Rio de Janeiro, em 1939, atuaria como cartunista na revista *Manchete* e no jornal *Última Hora* e, na década de 70, tornar-se-ia freqüente nas páginas do *Pasquim*. Algumas de suas caricaturas apareceriam na obra coletiva *Antologia Brasileira do Humor*. v. 2. Porto Alegre: LP&M Editores, 1976, pp. 171-76.

verbal, tal seria a feitura dos desenhos e das palavras impressas sempre rascunhados e coloquiais.<sup>273</sup>

No escopo do AI-5 da ditadura, os pasquinianos se veriam sempre numa tensão permanente com a censura e, não raras vezes, com processos estapafúrdios e a cadeia mesmo, algo como uma luta titânica entre o moralismo e a voracidade dos órgãos repressores e o humorismo e a mordacidade das pranchas e lápis dos intelectuais do traço. Assim, em março de 1978, Jaguar assinaria uma matéria sobre a absolvição do *Pasquim*, no processo n.º 300, em que ele, Millôr Fernandes e Ivan Lessa, na época responsáveis e editores do jornal, haviam sido convocados a sentar no banco dos réus. O resumo da história seria mais ou menos assim: o governo retiraria a censura prévia do jornal no dia 24 de março de 1975 com um simples telefonema de Brasília para o Rio de Janeiro, depois de cinco anos de uma “sinistra censura por ordens superiores”, como ironizaria Millôr Fernandes em editorial da mesma edição e que, de certa forma, anteciparia alguns fatos:

O fato é que, mesmo sob censura prévia, a responsabilidade sempre foi nossa. (...) Agora o *Pasquim* passa a circular sem censura. Mas sem censura não quer dizer com liberdade. Pois a ordem de liberação, como a ordem de repressão, não partiu de nenhuma fonte identificável. Nem da Presidência da República, nem do Ministério da Justiça, nem mesmo de um alto escalão da polícia. Veio, como tudo, hoje, da voz menor de um burocrata. De modo que – não nos enganamos! – assim como a ordem veio, pode ser negada amanhã de manhã e o jornal apreendido no momento em que você lê este artigo. (...) Num país em que ‘grupos de governo’ decidem, arbitrária e definitivamente, por cada setor que dominam, num país em que o judiciário brinca de justiça pois não se pode acreditar numa justiça sem o menor dos direitos que é o *habeas-corpus* (...) este jornal, só, pobre, sem qualquer cobertura – política, militar ou econômica – e que tem como único objetivo a crítica aos poderosos, não pode se considerar livre. Mas continuaremos a trabalhar, com a liberdade interior, que é nossa e nunca nos tiraram, e com o medo, que é humano.<sup>274</sup>

Com a portentosa frase de capa, “Imprensa é oposição, o resto é armazém de secos e molhados”, o número iria para as bancas, e as previsões do editorialista se

<sup>273</sup> José Luiz Braga chamaria de “integração de intenções satíricas” entre cronista e chargista na composição do espaço humorístico referido. Para ele, a função do desenho seria desmontar a lógica interna da expressão verbal: “O texto é o alvo de uma ação humorística que o contesta. Assim, embora o desenho não possa ser compreendido sem as palavras, a criação humorística está propriamente na construção gráfica”. Sobre “os elementos gráficos e visuais” do jornal nas suas mais variadas sessões, ver sua tese já citada *O Pasquim e os Anos 70*. Op. cit., pp. 157-77.

<sup>274</sup> Millôr Fernandes. “Sem Censura.” In: *Pasquim*. n. 300, de 29/03 a 04/04/1975. O mesmo texto está reproduzido em *Millôr no Pasquim*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1977, pp. 184-5. A censura prévia atingiria boa parte dos jornais alternativos como *Pasquim*, *Opinião*, *O São Paulo*, *Argumento*, além da revista *Veja* e o jornal de Hélio Fernandes (irmão de Millôr) *Tribuna da Imprensa*. Sobre a história da imprensa alternativa dos anos 70, ver Bernardo Kucinski. *Jornalistas e Revolucionários*. São Paulo: Scritta, 1991.

confirmariam: por determinação do ministro da Justiça, Armando Falcão, a edição seria recolhida em todo território nacional. Além da apreensão, o despacho manuscrito do ministro determinaria a instalação de inquérito policial “para efeito de apurar a responsabilidade criminal”. O diretor da censura, Moacyr Coelho, em ofício de 31 de março de 1975, além de comunicar ao ministro que a ordem fora cumprida, diz ainda que a edição “infringe a legislação vigente por conter matéria atentatória à moral e aos bons costumes”. As matérias específicas que teriam motivado o enquadramento criminal, segundo a própria censura, seriam as seguintes: na sessão “Dicas”, Millôr sugere uma “dica de herança”, ao falar de Jacqueline Kennedy num tom sexualizado, “eis uma que nasceu não só com o rabo para a lua, como soube usá-lo”. O processo contra Millôr seria justificado por “alusões à pessoa da cidadã norte-americana Jacqueline Onassis”, segundo os censores. Jaguar e Ivan Lessa foram processados por um quadro da história dos Chopinics: em meio a um ambiente de discussões e ofensas e papo esquentado, o rato Sig encontrava-se debaixo de uma tabuleta indicativa com o nome de *Porradas Bar*. A simples tira que tratava de uma propaganda de cerveja, usual e corriqueira no jornal, seria visto como “uma agressão gratuita ao público leitor”. Outro elemento para o enquadramento dos três seria uma anedota de salão que conta a história de um suicida e de um maltrapilho no meio da ponte em uma noite escura. O depoimento de Jaguar seria efusivo e categórico: “Fomos, Millôr, Ivan e eu, fichados na Polícia, fotografados de frente e de lado, sem camisa, e fomos interrogados várias vezes ao longo desses quase três anos”<sup>275</sup>.

Assim, com a sentença de absolvição nas mãos, que transitou em julgado, o cartunista Jaguar a publicaria na edição referida. Trata-se de um primor de peça jurídica em relação ao humor nos estertores da ditadura e, evidentemente, não dispensaria a estratégia retórica e uma certa inocência calculada da tradição pasquiniana. Pela sua linguagem cifrada, irônica e muitas vezes patética, não rara na tradição jurídica republicana, transcrevo-a na íntegra:

A impossibilidade de inovação de um elemento objetivo para aferição do sentido das expressões e figuras utilizadas, é de se reconhecer fique a critério do julgador e sua busca. Todavia, tal não pode colocar-se no terreno da arbitrariedade e ao alvedrio dos conceitos e preconceitos do examinador. Sendo assim, a busca honesta desta concepção há de exigir uma perquirição de intenção dos acusados, nos diversos planos da responsabilidade imputada, e da acepção as expressões e figuras no meio social em que foram lançadas, nesse caso urge considerar o propósito humorístico, capaz de aliviar por si só as tensões, e o

<sup>275</sup> Jaguar. “Pasquim absolvido do processo n. 300.” In: *Pasquim*. n. 455, de 17 a 23/03/1978.

costumeiro emprego de algumas delas, em linguagem inocente, em meio a uma literatura tomada de mais seriedade. – Ao lado disso, considere-se a recepção popular, nesses casos sabidamente orientada pelo gosto do lazer e não por uma pré-concepção de maldade ou leviandade. Veja-se que o tipo de jornalismo utilizado dirige-se a um público leitor adulto e, portanto, amadurecido e consciente.<sup>276</sup>

Desta forma, o juiz não veria comportamento atentatório à moral pública e aos bons costumes republicanos pela ausência evidente do “elemento subjetivo dolo”. A rigor, a sentença, ao absolver, condena o humor pasquiniano a uma domesticação que chega quase a uma cumplicidade com a ditadura, na medida em que retira dos textos e imagens qualquer sentido ideológico e político dado pelos autores e imputaria ainda “uma impossibilidade de aferição” por parte de seus leitores. Com isso, quero afirmar que uma possível condenação talvez fosse mais condizente e justa com a historicidade da identidade pasquiniana que se forjava no próprio embate com a ditadura. Pois, consoantes ao processo sem a censura prévia, os pasquinianos atacariam na edição seguinte, sem um mínimo de inocência, e não seriam apreendidos: “Um jornal de humor! De humor! Atenção: DE HUMOR!!!”<sup>277</sup> Em meados do ano, o jornal publicaria uma notável charge de Guidacci,<sup>278</sup> um dos cartunistas colaboradores, sobre a visão pasquiniana da censura, que tantos problemas causava ao semanário. Ao aproveitar a estrutura das sessões do jornal como “Pasquim tivê” (sobre televisão e cinema), “Pasquim tiouve” (sobre música) e “Pasquim tilê” (sobre livros e revistas), o cartunista faria, na verdade, uma paródia das discussões pasquinianas com a seguinte representação da censura republicana: na primeira imagem, o censor, com fisionomia de tesoura, está sentado na escrivaninha e olha firmemente para quem o olha, portando acima da cabeça a cabal frase “a censura tivê”; na segunda, a tesoura contorna a gravata, o pescoço e as orelhas do censor de onde entram e saem notas melódicas, e sua cabeça está coroada com a frase “a censura tiouve”; e, finalmente, a terceira imagem mostra os membros superiores e inferiores do censor como uma enorme tesoura desproporcional ao seu tórax e cabeça, e ele grita para um sujeito que está com um jornal debaixo do braço, “o senhor sabe com quem está falando?!!!”; ainda entre as pernas entesouradas do censor, surge a frase definidora da representação, “a censura

<sup>276</sup> Sentença do Juiz Laerson Mauro, da 9.<sup>a</sup> Vara Criminal do Rio de Janeiro, sobre o processo n.º 39.952, onde eram réus Jaguar, Ivan Lessa e Millôr Fernandes. Reproduzida no *Pasquim*. n. 455, p. 10.

<sup>277</sup> *Pasquim*. n. 301, de 05 a 11/04/1975, Dístico da capa. Depois do número 300, o jornal começaria a publicar a sessão “Pasquim Censura” em que reproduz charges e matérias censuradas nos primeiros cinco anos. Em todas seriam colocadas um grande X como símbolo do crivo do censor, e a maioria delas, sem qualquer sentido ou perigo “à moral ou à ordem pública”, a não ser por um profundo tédio do censor em mostrar serviço às autoridades superiores.

<sup>278</sup> Carlos Jorge Guidacci da Silveira apareceria pouco nos álbuns e antologias do humor do período, mas estaria com frequência no *Pasquim* até o início da década de 80. Alguns de seus trabalhos constam em *Antologia Brasileira do Humor*. v. I. Porto Alegre: L&PM, 1976, pp. 194-8.

ticala” (Ver Fig. 18).<sup>279</sup>

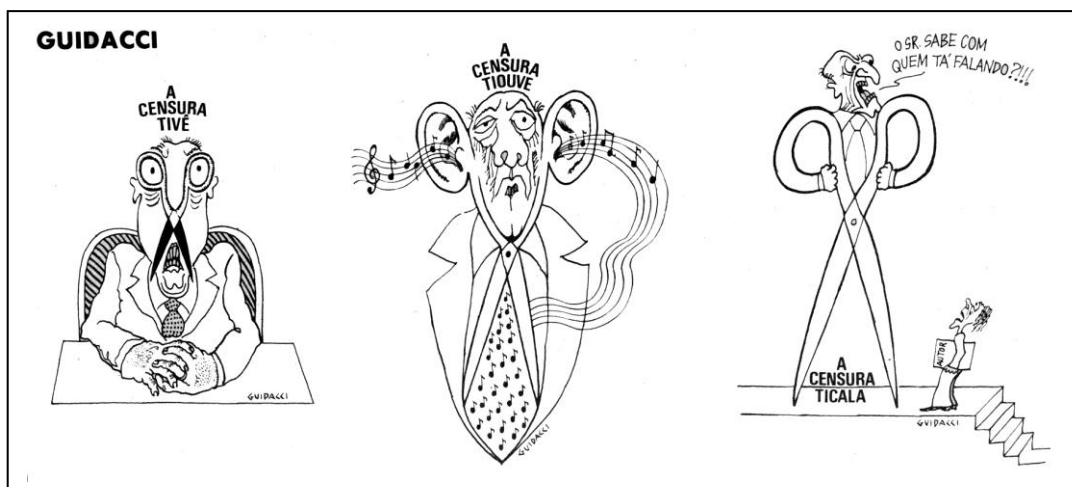


Figura 18: Guidacci. A Censura. / Fonte: *Pasquim*. n. 310. Rio de Janeiro, 06 a 12/06/1975.

Nesse ambiente de censura e repressão, o que se convencionou chamar de caça às bruxas tornar-se-ia um esporte estimulado e, muitas vezes, até mesmo subvencionado, como observaria Luis Fernando Veríssimo. Para o cronista, o “caçador de bruxas não precisa acreditar em nada. Nem em bruxas”. Mas teria uma estratégia praticamente infalível: “o dedo é a arma do caçador de bruxas. Ele aponta o dedo, duro, mas não faz ‘Pum’; geralmente faz um discurso”<sup>280</sup>. A origem da delação, prática que se tornou socialmente assustadora, teria começado no tempo em que a República viu-se assolada pelos festivais de besteiras e caretices, designações politizadas frente ao avanço da repressão e dos discursos moralizantes. Numa narrativa inconfundível, Sérgio Porto, que havia construído um estilo pasquiniano antes mesmo do *Pasquim* e se transformado em Stanislaw Ponte Preta,<sup>281</sup> seria o primeiro

<sup>279</sup> No final de 1973, Henfil, de Nova Iorque, enviaria carta a Ivan Lessa amargurado com a censura, mas apostava na nova geração de pasquinianos: “Continuo”, diz o missivista, “a insistir que a censura está fazendo um grande mal dentro do *Pasquim*. Um mal superior à queda obrigatória de qualidade. A censura está envenenando o relacionamento entre os do *Pasquim*. De repente parecemos um bando de desgraçados OBRIGADOS a conviver juntos por causa do *Pasquim*, alimentando no fundo o desejo doido de ficarmos livres do *Pasquim*. (...) O *Pasquim* sem a gente tá se enchendo de meninada nova e desqueimada. Será que não vai ser bom e até surge um novo *Pasquim* no lugar do velho? A censura estará criando um novo *Pasquim*?”. Henfil. *Diário de um Cucaracha*. Op. cit., pp. 107-10.

<sup>280</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., pp. 87-8, (Crônica de 29/06/1977).

<sup>281</sup> O carioca Sérgio Porto ou Stanislaw Ponte Preta (1923-1968) seria o grande ícone do humor pasquiniano e reconhecido como um criador de tipos populares e frasista nato. Cronista irreverente, também teria atuação destacada na televisão e no teatro na década de 60. Ao escrever crônicas para a imprensa carioca imaginou parodiar o nome do personagem de Oswald de Andrade, título do romance *Serafim Ponte Grande*, um dos marcos da sátira modernista. Mas, advertido de que o satirista da Paulicéia pudesse não gostar do homônimo Serafim Ponte Preta, resolveria trocar para Stanislaw. A partir daí deixaria de assinar Sérgio Porto, fixando-se em Stanislaw Ponte Preta nos livros publicados e na vasta produção de crônicas em jornais como *Tribuna da Imprensa*, *Diário da Noite* e *Última Hora* e nas revistas *Manchete*, *Fatos & Fotos* e *O Cruzeiro*. De inconfundível inspiração oswaldiana, Stanislaw nasceria no mês de novembro de 1955 com certidão batida numa Remington semiportátil como asseveraria o próprio: “Eis cá o mais vivo dos Ponte Preta, o mais fero dos colunistas, o mais noticioso dos noticiadores. (...) no estilo dos colunistas modernos, Stanislaw passa, muito a

intelectual humorista a tentar uma explicação para todo o processo repressivo, ainda no começo da ditadura, a que designaria mordazmente como Redentora:

É difícil ao historiador saber precisar o dia em que o Festival de Besteira começou a assolar o país. Pouco depois da ‘redentora’, cocorocas de diversas classes sociais e algumas autoridades que geralmente se dizem ‘otoridades’, sentindo a oportunidade de aparecer, já que a ‘redentora’, entre outras coisas, incentivou a política do dedurismo (corruptela de dedo-durismo, isto é, a arte de apontar com o dedo um colega, um vizinho, o próximo enfim, como corrupto ou subversivo – alguns apontavam dois dedos duros, para ambas as coisas) iniciaram essa feia prática advindo daí cada besteira que eu vou te contar.<sup>282</sup>

A charge de Jaguar para a crônica mostraria um caçador de bruxas, fisionomia raivosa e truculenta, carregando num estandarte uma grande mão cerrada com o dedo indicador apontando para o vazio a sua frente. Talvez mais expressiva, ainda, tenha sido a capa da primeira edição do FEBEAPÁ, que trazia a mesma imagem da mão, repetida três vezes, apontando para direções diversas, especialmente para um transeunte que está passando na parte inferior da imagem sob o peso paquidérmico das letras garrafais que chamavam o título: *Festival de Besteiras que Assola o País*.<sup>283</sup> O cartunista Lapi desenharia uma variante do tema que tornaria visível, na mesma imagem, delação e repressão: a mão entreaberta aparece com o antebraço que se assemelha ao coturno militar amarrado com um cordão; do dedo indicador sai uma significativa broca (pua) de perfuração, numa clara evidência de que a delação poderia conduzir à tortura.<sup>284</sup> Com a sua irreverência, o autor dos consagrados *Festivais de Besteiras* falaria muitas vezes da censura, de seus agentes insolentes e de seus atos patéticos. Em São Paulo, na estréia da peça *Electra*, os agentes do DOPS teriam comparecido ao teatro para prender o autor do texto trágico, o grego Sófocles, acusado de

---

contragosto, a falar dos outros”. Ver Renato Sérgio. *Dupla Exposição: Stanislaw Sérgio Ponte Porto Preta*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998; R. Magalhães Júnior. *Antologia de Humorismo e Sátira*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1967, pp. 450-53; Jorge de Sá. “Sérgio Porto: o cotidiano visto com o humor de Stanislaw Ponte Preta.” In: *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1987, pp. 30-37.

<sup>282</sup> Stanislaw Ponte Preta. *FEBEAPÁ 1: primeiro festival de besteira que assola o país*. 11.ª ed. (Prefácio e ilustração de Jaguar). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 23.

<sup>283</sup> A primeira edição do FEBEAPÁ (Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966) sairia com aquilo que o autor arrolou como procedimentos patéticos dos que deram o golpe de 1964 nos anos seguintes, isto é, 1965 e 1966. O sucesso editorial seria imediato: em 1967, sairiam mais quatro edições e, em 1968, mais duas edições, ambas pela Editora Sabiá, do Rio de Janeiro.

<sup>284</sup> Lapi (Luiz Antonio Pires da Silva) nasceu no Rio de Janeiro, em 1940, e começou como profissional do traço em 1969 em *O Jornal*. Foi também editor e colaborador de diversos jornais e revistas, especialmente cariocas. A charge mencionada está reproduzida em Darcy Ribeiro. *Aos Trancos e Barrancos*. Op. cit., para o ano de 1968. Não consegui localizar a sua primeira edição. Além dessa, o cartunista Lapi faria outras representações da censura e da repressão, entre elas: uma mão com coturno e gancho no polegar; mão aberta como ferradura de cavalo; pistola como se fosse um rosto de perfil; bicicleta em que a roda traseira seria substituída por um antebraço. Todas constam em *Antologia Brasileira de Humor*. v. 2. Op. cit., pp. 39-44.

subversão, e que morreria em 406 a.C. Na peça de César Vieira, *Um Uísque para o Rei Saul*, a censura atuaria antes, para cortar partes do próprio texto. O cronista ridicularizaria uma atitude de derrisão: “Na frase dita pelo Rei – ‘Dei meus testículos para o bem do povo’ – o censor sublinhou a palavra testículos e anotou: corte-se isto!”<sup>285</sup>. Como diria um historiador freudiano, as invenções mais bizarras não surgiriam totalmente derivadas da imaginação, seriam antes versões e fragmentos de experiências marcantes. Portanto, não seria descabido deduzir que a mente do censor moralista procuraria avidamente “representações realistas que favoreçam a visibilidade, a precisão e a nitidez pictórica, enquanto corporificações de seus impulsos e ansiedades – e encontra o que precisa nas suas vizinhanças imediatas”<sup>286</sup>.

Numa sátira contemporânea à ditadura, Érico Veríssimo colocaria na boca de um de seus personagens, um policial que interrogara um “suspeito de subversão”, verbos como interrogar, insistir, ameaçar e “arrancar a verdade”. E o seu argumento parece ser realmente expressivo de uma tradição republicana, quando fala à esposa: “Ninguém no mundo é de todo inocente. Um polícia deve partir sempre do princípio que, dum modo ou de outro, todos são culpados, até prova provada em contrário”. Inquirido pela mulher sobre o que seria dele, se os comunistas tomassem o poder na República brasileira, o sujeito seria ainda mais enfático: “Já te disse mil vezes que sou um polícia profissional, um técnico, em suma, um homem útil a qualquer regime, mesmo aos chamados democráticos”<sup>287</sup>. Neste caso, o romancista discutia a cultura política numa chave pasquiniana que mesclaria o paródico e o alegórico, o patético e o cômico, especialmente as arbitrariedades da história recente do regime supostamente republicano, que o autor resumiria notavelmente com a designação alegórica de “um caso de alucinação coletiva” ou pela metáfora árida de que “o país entrava política, social e economicamente numa era geológica mais avançada”<sup>288</sup>.

Atento para o fato de que os intelectuais, a partir de representações pasquinianas

<sup>285</sup> Stanislaw Ponte Preta. FEBEAPÁ 1. Op. cit., p. 30; FEBEAPÁ 3: na terra do crioulo doido. Op. cit., pp. 23-4. Sobre represálias e censura às atividades humorísticas do autor dos Febeapás, ver Renato Sérgio. *Dupla Exposição*. Op. cit., pp. 230-46.

<sup>286</sup> Peter Gay. *Freud para Historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, pp. 108-10.

<sup>287</sup> Érico Veríssimo. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1997, p. 433-4. A primeira edição desta narrativa, que seria considerada a única sátira política do autor, viria a lume em 1971. Numa pequena nota explicativa, à moda de um prefácio minúsculo, Érico Veríssimo confessaria, não sem uma dose de ironia, a deliberada mistura de representações históricas e ficcionais: “Neste romance as personagens e localidades imaginárias aparecem disfarçadas sob nomes fictícios, ao passo que as pessoas e os lugares que na realidade existem ou existiram, são designados pelos nomes verdadeiros”.

<sup>288</sup> Idem, ibidem, pp. 481-2. Sobre o paródico e o alegórico em *Incidente em Antares*, ver Regina Dalcastagnè. *O Espaço da Dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1995, pp. 81-92. Para uma “imagem histórica das representações acerca das experiências” prevaletentes na época, ver Renato Franco. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. São Paulo: Editora Unesp, 1998. Sobre a “literatura dramática” da mesma época, ver Arturo Gouveia de Araújo. *Os Homens Cordiais: a representação da violência oficial na literatura dramática brasileira pós-64*. João Pessoa: Editora Universitária, 1996.



da realidade política, estariam sensíveis à dimensão trágico-cômica da historicidade, quando trabalham a questão da repressão e dos presos políticos em tempos de ordem, carabina e camburão. A charge que Jaguar publicaria no *Pasquim*, em janeiro de 1971, também demonstraria as ambigüidades em se apostar na história: dois prisioneiros, monstruosamente cadavéricos, estão suspensos e acorrentados pelas mãos, como se estivessem encostados na parede de uma cela, espaço em que aparece a visualidade do diálogo que travam em condições abjetas, na forma de explicações históricas em que o presente espera a sua própria historicidade. Assim, a assertiva “eles não perdem por esperar!” seria complementada pelo contraponto irônico seguinte: “pelo contrário, ganham”. Uma evidência discursiva de que a República linha dura estaria sufocando as resistências ao regime. Duas considerações lembram uma espécie de arcaísmo monárquico: “o rei é bom, mas está mal assessorado” e “aí eu disse para o rei ‘eu tenho a minha opinião e o senhor tem a sua’”. Outro diálogo enfatizaria a possibilidade de a memória ser menos dolorida do que o fato. Um deles diz “vamos rir muito quando sairmos daqui”, ao que o outro observa, “não rio agora porque me arrancaram os dentes”. Algo como Millôr Fernandes escreveria no próprio jornal, o passado visto como o futuro usado. Entre outros diálogos, destacaria as crenças dos que, nas condições mais abjetas a que seriam submetidos, conjecturavam: “Eles ignoram que a história está do nosso lado” (ver FIG. 19).

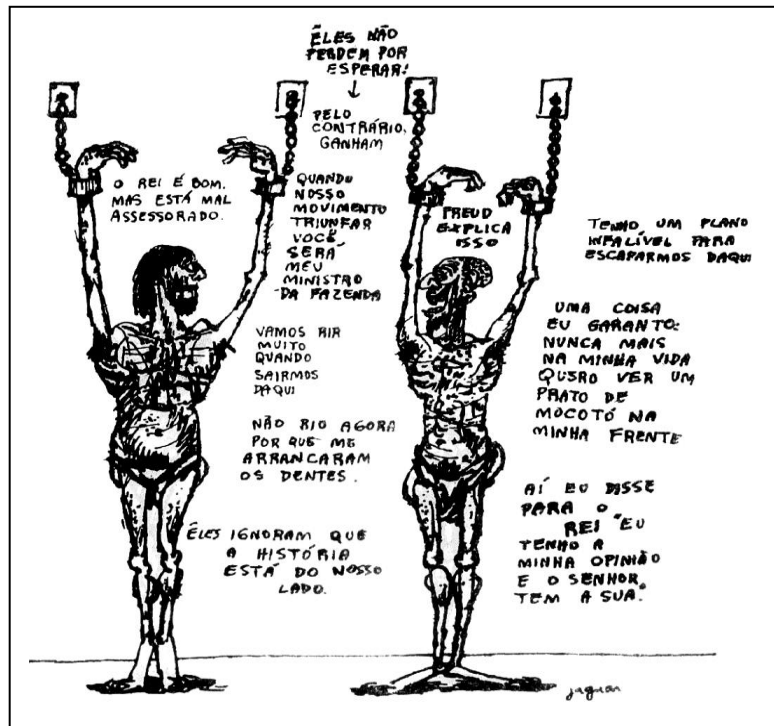


Figura 19: Jaguar. A Repressão.

Fonte: *O Pasquim*. Rio de Janeiro, 14 a 20/01/1971.

Numa perspectiva antropológica, a gravidade e a seriedade cínicas dos delatores e repressores corresponderiam a uma sociabilidade cuja representação estaria baseada em papéis discrepantes, isto é, ações em que “segredos tenebrosos e estratégicos” não seriam “abertamente admitidos”<sup>289</sup>. Na República, sabe-se o quanto os que, estando no poder, desqualificariam opositores a partir das armas do próprio humor: ridicularização, comentários maliciosos e anátemas de maldição como formas preparatórias para a perseguição política. Pode-se afirmar que, na temporalidade em discussão, os veículos do lenitivo cômico estariam presentes nas retóricas de acusação e detração, cuja apreensão cômica mais cabal estaria, a meu ver, na trilogia dos Festivais de Besteiras que Assolaram o País nos anos iniciais da ditadura, os textos reconhecidamente mais pasquinianos da década de 60 de Stanislaw Ponte Preta.<sup>290</sup> Gilberto Velho reconheceria que, embora no discurso político e em situações de ruptura, apareçam oposições e alternativas ao sistema dominante, no “nível do cotidiano e dos costumes predomina o *código de emoções* tradicional em que foram socializados tanto os indivíduos de *direita* como os de *esquerda*, não sendo possível distinguir muitas vezes suas reações”<sup>291</sup>.

### 3.2 Crônicas anunciadas: polêmicas com o humor reacionário

Com efeito, não seria apenas com os artefatos burocráticos e repressivos da ditadura que os humoristas pasquinianos se defrontariam. Eles também travariam lutas intelectuais em torno da apropriação de elementos simbólicos não somente de uma cultura cívica republicana como também das prerrogativas de serem eles os verdadeiros quixotes das liberdades democráticas. Ocorre que não poucos *civiltares*, expressão que denotaria o fato de que não se estaria vivendo sob uma ditadura eminentemente militar, pois setores da sociedade civil colaborariam e se associariam de bom grado às estruturas de poder direitistas e, ao postularem desenvolvimento e segurança, não fugiriam à tradição republicana da ordem e do progresso. Assim, a industrialização acelerada, aliada à distribuição assimétrica de renda, e a ausência de justiça e liberdade teriam criado “uma elite e uma aspirante a elite cuja interação

<sup>289</sup> Erving Goffman. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985, pp. 132-55.

<sup>290</sup> Conforme mencionei antes, além das sete edições do primeiro volume, o *Segundo Festival de Besteira que Assola o País* teria também sete edições entre o ano de lançamento, 1967, até 1969. O terceiro volume *FEBEAPÁ 3*, dividido em duas partes, “Na Terra do Crioulo Doido” e “A Máquina de Fazer Doido”, teria, até 1969, três edições. Todas as edições referidas saíram pela Editora Sabiá, do Rio de Janeiro.

<sup>291</sup> Gilberto Velho. *Individualismo e Cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. 4.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 62.

social inspira tanto humor quanto desprezo”, asseveraria um estudioso da sátira pós-64. Tratar-se-ia dos excessos da burguesia que, entre a ficção imponente e fatos degradantes, a teriam transformado “numa grotesca caricatura das normas aceitáveis pelas classes médias”<sup>292</sup>.

Assim, Paulo Francis relembriaria o seu próprio caso para explicar atitudes cínicas de muitos civiltares que confraternizariam os crimes da ditadura. Francis seria mordaz na ironia para com os de sua condição: depois de ponderar que todo brasileiro privilegiado sabe que é cúmplice de um crime, como “praticante (minoría), omissó (maioría), ou esbravejante (minoría)”, de modo que “somos todos, de certa forma, iguais”, o cronista diria que, passado o susto de perseguições em 1964, perseguições que recrudesceriam a partir de 1968, voltou aos bares e restaurantes de sempre, os da zona sul carioca: “A direita triunfante me recebeu cavalheirescamente, dizendo-se preocupada; na minha ‘ausência’, pelo meu bem-estar”. Ainda segundo Francis, os intelectuais pagariam um preço pelos seus privilégios, “num país em que as diferenças de classe, apesar da bonomia de superfície, fazem as da Inglaterra parecerem mera excentricidade”.<sup>293</sup> Tratar-se-ia, pois, de uma comparação entre uma monarquia parlamentar e uma ditadura em que, esta, por ser republicana, não seria menos aristocrática ou mais democrática do que aquela. Como se vê, a questão da repressão e da censura não passaria somente pelos clichês dos desmandos e loucuras de oficiais subalternos e policiais truculentos em inopinada carreira contra estudantes e manifestantes.

Para os pasquinianos, além dos militares truculentos e inábeis no trato da coisa pública vindos da caserna, o que também se pronunciaria como abjeto diante dos graves traumas políticos seria a expressão intelectual de uma direita, muitas vezes adjetivada como reacionária, oportunista e insensível ao desmantelamento da democracia republicana. Por seu temperamento irascível, irônico e anticomunista, os pasquinianos elegeriam Nelson Rodrigues como a direita intelectual em carne e osso. As esquerdas diriam que se tratava de um dramaturgo polêmico, maldito e tarado, coisas poucas para quem, numa entrevista para a revista *Manchete*, em outubro de 1966, dizia-se espectador privado e intimista dos costumes e obsessões da sociedade brasileira: “o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de

<sup>292</sup> Malcolm Silverman. *Moderna Sátira Brasileira*. Op. cit., p. 39.

<sup>293</sup> Paulo Francis. *O Afeto que se Encerra*. Op. cit., p. 134-5. Sobre o próprio jornalista e sua trajetória intelectual, ver Bernardo Kucinski. “Paulo Francis: uma tragédia brasileira.” In: *A Síndrome da Antena Parabólica*. Op. cit., pp. 81-94; e os importantes ensaios de Sedi Hirano, “Repensando 1964, Destruindo 1964”; de Isabel Lustosa, “De Olhos Postos na América – Paulo Francis n’*O Pasquim*”; e, do próprio Kucinski, “O Método Paulo Francis”, todos publicados na coletânea organizada por Lígia Chiappini, Antonio Dimas e Berthold Zilly. *Brasil, País do Passado?* São Paulo: Edusp; Boitempo Editorial, 2000, pp. 257-85.

ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico”<sup>294</sup>. Inobstante o seu vasto currículo como autor teatral e sua longa dramaturgia entre 1941 e 1978, Nelson Rodrigues produziria mais de sete mil crônicas abordando temas desde o futebol, passando por memórias e confissões culturais e culminando em acirrados debates políticos contra o poder jovem, a revolução, o comunismo, o feminismo e as passeatas.<sup>295</sup> Entre 1967 e 1977, o dramaturgo produziria apenas uma peça e, no mesmo período, além de escrever crônicas para três jornais, ele lançaria livros de memórias e confissões com o mesmo material. Tratarei, pois, de uma das muitas faces intelectuais de Nelson Rodrigues, a saber: o assumido produtor de humor reacionário que seria amaldiçoado pelos pasquinianos como o cronista exemplar da ditadura.<sup>296</sup>

Poderia começar enfatizando uma luta conjunta em que os pasquinianos, contrários à ditadura, e Nelson Rodrigues, que achava que somente os militares salvariam a República, se viriam envolvidos na defesa da anistia ampla, geral e irrestrita. O *Pasquim* seria mesmo considerado o jornal dos presos políticos, exilados e, depois, anistiados, na medida em que ia entrevistá-los onde estivessem: no exílio, nas prisões e na liberdade conquistada.<sup>297</sup> Já Nelson Rodrigues, com o seu filho preso e condenado a mais de 70 anos de prisão por atos contra a Segurança Nacional, desde 1972, defenderia a anistia em termos não menos

---

<sup>294</sup> A fala referida de Nelson Rodrigues (1912-1980) serviria como título e epígrafe para a sua biografia escrita pelo seu maior pesquisador, o jornalista e escritor Ruy Castro. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

<sup>295</sup> A estimativa seria aventada por Ruy Castro no prefácio à organização das suas frases mais famosas, retiradas especialmente de suas crônicas. Ver Ruy Castro. (Org.). *Flor de Obsessão: as mil melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

<sup>296</sup> Arrolo as referências das crônicas publicadas e deixo de lado, por não se tratar do meu problema, os romances (nove livros) e os contos (dois livros). Com as 39 primeiras crônicas publicadas no jornal *Correio da Manhã* surgiu *Memórias de Nelson Rodrigues: a menina sem estrela* (Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1967), republicado com as 80 crônicas que o autor escrevera para o mesmo jornal em Nelson Rodrigues. *A Menina Sem Estrela: memórias* (São Paulo: Cia. das Letras, 1993). Com 80 crônicas publicadas no jornal *O Globo*, entre novembro de 1967 e agosto de 1968, apareceu *O Óbvio Ululante* (Rio de Janeiro: Eldorado, 1968), republicado com 20 crônicas substituídas, pela Cia. das Letras, em 1993. Com crônicas publicadas como confissões no jornal *O Globo*, entre janeiro e outubro de 1968, saiu *A Cabra Vadia: novas confissões* (Rio de Janeiro: Eldorado, 1970), republicado com outra organização, pela Cia. das Letras, em 1995. Com crônicas publicadas nos jornais *Correio da Manhã* e *O Globo*, entre 1969 e 1974, surgiu *O Reacionário: memórias e confissões* (Rio de Janeiro: Record, 1977), republicado com modificações, pela Cia. das Letras, em 1995. Com crônicas publicadas, em sua grande maioria, no jornal *O Globo*, entre 1957 e 1979, foi organizado o inédito *O Remador de Ben-Hur: confissões culturais* (São Paulo: Cia. das Letras, 1996). Todas as republicações foram organizadas e coordenadas pelo jornalista Ruy Castro, que fora colega de Nelson Rodrigues no *Correio da Manhã*.

<sup>297</sup> Braga considera que os pasquinianos, entre novembro de 1978 e março de 1980, deram voz aos mais diferentes segmentos políticos do campo da esquerda. Seriam expressivas as entrevistas com personalidades políticas como Miguel Arraes, Leonel Brizola, Luiz Carlos Prestes, Francisco Julião, Gregório Bezerra, o jornalista Márcio Moreira Alves e o ex-líder estudantil Vladimir Palmeira. Nomes menos conhecidos e ainda presos políticos das organizações guerrilheiras dos anos 70 como Alex Polari, Francisco de Assis e Lúcio Flávio Regueira também seriam entrevistados. O *Pasquim* seria designado como “o jornal dos anistiados”. Ver José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70*. Op. cit., pp. 85-96.

dramáticos: um cronista que nunca escondera seu apoio ao regime via-se defendendo a anistia e amargava a pavorosa verdade de que seu nome e sangue, o Nelsinho, fora torturado nos cárceres da ditadura. Numa carta publicada no *Jornal do Brasil*, em meados de 1979, o cronista se dirigiria ao presidente da República, num tom que misturava lirismo e cáustica ironia sobre a clandestinidade, a prisão e a tortura do filho, e pedia uma anistia histórica nestes termos: “Ora, um presidente não pode passar por um amanuense. Há uma anistia. Tem que ser uma anistia histórica. O que não é possível, presidente, é que seja uma anistia pela metade. Uma anistia que seja quase uma anistia”. Neste momento, o cronista aprofunda sua verve retórica e acrescenta: “O senhor entende, presidente, que a terça parte de uma misericórdia, a décima parte de um perdão não tem sentido. Imagine o preso chegando à boca de cena para anunciar: ‘– senhores e senhoras, comunico que fui quase anistiado’”<sup>298</sup>.

Por sua vez os pasquinianos construiriam uma reivindicação mais radical de anistia, consoante ao sentimento das esquerdas perseguidas. Assim, na segunda semana de setembro de 1979, colocariam como dístico da edição uma posição definitiva: “Um jornal a favor dos que são contra”. Na mesma edição, além de charges que denunciavam os rumos do projeto governamental, na sessão “Dicas”, Ziraldo demonstraria uma concepção que, a rigor, se tornaria a fala “Anti-Nelson Rodrigues”, para usar o título de sua penúltima peça: “Anistia não é troca. Queremos anistia ampla, geral e irrestrita mas não recíproca. Lutar por anistia, querer a anistia não é ter bom coração. É um ato político. Quem mata nos cárceres pessoas indefesas e amarradas não pode ser anistiado”<sup>299</sup>. Entretanto, uma simples comparação dos dois textos deixaria claro que o potencial humorístico ou, pelo menos, irônico da situação discursiva tenderia mais para o cronista da direita. Neste momento, até algumas críticas internas aos pasquinianos afirmariam que o jornal e seus articulistas estariam se tornando muito sérios, pouco criativos e mesmo mal-humorados.

Enquanto Nelson Rodrigues afirmava no noticiário do horário nobre da televisão que achava “a liberdade mais importante do que o pão”<sup>300</sup>, os pasquinianos admitiam que,

---

<sup>298</sup> Nelson Rodrigues. “Carta pela Anistia.” In: *O Remador de Bem-Hur*. Op. cit., pp. 288-90. Por várias vezes o escritor pediria, pelos jornais e a televisão, a liberdade para o filho e demais presos políticos. Numa entrevista para o jornal *Última Hora*, em junho de 1979, ele se dirigiria ao presidente no mesmo tom: “Deixe o petróleo pra lá. A inflação que se dane. Um país não pode viver dividido. (...) Solte esses rapazes, Figueiredo. Meia dúzias de obras gigantescas não colocam um presidente na História. Você é o único brasileiro que tem essa oportunidade na mão. Solte esses moços, Figueiredo. Por favor, Figueiredo, solte meu filho”. Ver Ruy Castro. *O Anjo Pornográfico*. Op. cit., pp. 405-8.

<sup>299</sup> Ziraldo no *Pasquim*. n. 532, de 07 a 13/09/1979, capa e pp. 28-31.

<sup>300</sup> No dia 25 de maio de 1979, Nelson Rodrigues daria uma longa entrevista ao *Jornal Nacional*, o noticiário mais visto da *TV Globo* e, por consequência da televisão brasileira. Perguntado pela repórter se ele acreditava que o presidente Médici sabia das torturas praticadas pelo regime, o cronista culparia o sistema: “É uma ingenuidade atroz o sujeito pensar que o presidente sabe tudo, quando tem gente cujo trabalho é evitar que o presidente saiba de certas coisas”. Ruy Castro. *O Anjo Pornográfico*. Op. cit., pp. 405-6.

depois de sobreviverem a cinco ministros da justiça, a conjuntura política arrastaria todos à situação republicana. Assim seria, pelo menos, para um de seus articulistas, Edélio Tavares/Ivan Lessa, ao responder a um leitor cearense que se queixava do jornal: “Sim, o *Pasquim* já foi um jornal com senso de humor. MAS TUDO TEM A SUA HORA. Agora aqui estamos nós – sérios, posudos, estatuescos (...) Muitos dirão que o *Pasquim-79* está muito PARTIDÃO demais. Outros sentirão falta da anarquia, do vozerio, do pastiche, da sátira, do absurdismo”. Depois disso viria, então, a sátira política numa espécie de paródia ideológica: “Em meu jubileu, só posso responder por mim. ELES DÃO OS QUE VOCÊS QUEREM LER. E vocês querem é a SOCIAL-DEMOCRACIA ABSOLUTA. Tão tai”<sup>301</sup>. Com efeito, as circunstâncias da abertura tenderiam a evidenciar alguns indícios de como os pasquinianos se relacionariam com o cronista da direita, e este com eles sobre as causas republicanas.

Um dos elementos que me parece que aproximaria os pasquinianos de Nelson Rodrigues, embora se trate de uma aproximação que primaria pelo paralelismo, seria a prática humorística que consiste em transformar um certo tipo de acusação em banalidade virtuosa, isto é, algo que somente poderia denegrir o acusador. Ao discorrer sobre a publicidade de documento secreto do CIEEx (Centro de Informação do Exército), que pregava a repressão e a censura à imprensa alternativa por ser “foco de comunistas”, Jaguar explicaria a visão pasquiniana da coisa: “O documento insinua que todos somos comunistas e nossos jornalecos financiados pelo ouro de Moscou. Ai, meu saco. Quanto a mim estou na do Hélio Fernandes: louco para que o PC seja legalizado para poder dar um pau nele, porque também não sou de chutar quem está por baixo. Já me acostumei a ser xingado de comunista pela direita e de fascista pelos comunas”<sup>302</sup>. As confissões de Nelson Rodrigues seriam recorrentes nos diálogos fictícios em que ele se envolvia em apuradas discussões ideológicas com as esquerdas: “No meio de um sarau de grã-finas, sou apresentado a um dos decotes presentes. Inclino-me: – Muito prazer. E o decote: – O senhor é que é o Nelson Rodrigues, o reacionário? Digo-lhe: – Exatamente, Nelson Rodrigues, o reacionário. Insiste: – O senhor é reacionário e ainda confessa? E eu: – Pois é. O decote fez um comício: – Pessoal! Venham ver um reacionário! Outros decotes apareceram. Senti-me olhado como um urso de feira”<sup>303</sup>.

<sup>301</sup> Edélio Tavares (Pseudônimo de Ivan Lessa) no *Pasquim*. n. 505, de 02 a 08/03/1979. O referido jornalista começou a responder às cartas dos leitores ao *Pasquim* ainda em 1972. Ele confessaria que muitas cartas de leitores seriam inventadas para incrementar o humor da sessão que se tornaria famosa. Mais adiante, apresento a opinião de alguns leitores sobre o *Pasquim* e Nelson Rodrigues.

<sup>302</sup> Jaguar no *Pasquim*. n. 513, de 27/04 a 03/05/1979.

<sup>303</sup> Nelson Rodrigues. *O Reacionário*. Op. cit., pp. 229-32 (Crônica de 28/01/1972). Por uma questão de estética e melhor leitura, eliminei as aspas dos diálogos que, como se sabe, seriam marcas da escritura do cronista juntamente com o travessão. Ele travaria brigas homéricas com o “copidesque” por querer eliminar de sua prosa

De fato, a nuance parece ser esta: os pasquinianos seriam acusados de comunistas, embora assim não se identificassem, seriam simpáticos às causas libertárias e, talvez, tivessem como modelo as repúblicas populares; o outro, Nelson Rodrigues, acusado de reacionário, inventaria em torno de si mesmo uma trajetória anticomunista desde quando era garoto de calças curtas, e se sabe que seu modelo de república seria a americana.

Parece que as polêmicas foram muito mais incisivas antes de se saber que o filho de Nelson Rodrigues havia aderido à luta armada pelos quadros do MR-8, uma ironia da história tanto para os pasquinianos como para o reacionário: para os lados de Leblon e Ipanema, tanto as esquerdas quanto as direitas estariam tão próximas nos botecos, na praia e nas redações que a situação parecia estimular um paradoxo republicano, ou melhor, uma luta de classes nos intestinos das classes dominantes. Assim, o escritor João Antonio, cronista que tratava dos trabalhadores apelidando-os pasquinianamente de “lambões de caçarola” postulava a negatividade da esculhambação e, portanto, do próprio improvisado do conflito em meio à galhofa. Para ele, embora “não se possa dizer que o País continue o mesmo – cordial, risonho e franco – a esculhambação ainda produz uma decorrência pior, a *folclorização*, filha fresca e frívola da classe média sem nenhum lastro cultural, a buscar em outras classes o que não tem na sua, e acabar com as raízes populares e a macaquear a minoria de cima, os ricos. Brinquedo de pobre é piada; de classe média é festividade”<sup>304</sup>. Alguns anos antes, Nelson Rodrigues, numa sátira cruel à passeata dos Cem Mil, falava justamente de uma “esquerda festiva” oriunda das classes médias: “Os Cem Mil eram filhos da alta burguesia. E, com efeito, não havia, entre os manifestantes, um preto, um favelado, um torcedor do Flamengo e sequer um desdentado. Os Cem Mil tinham uma saúde dentária de artista de cinema. Um turista, que por aqui passasse e os visse, havia de perguntar: – Mas a alta burguesia quer tomar o poder que já tem?”<sup>305</sup>. Com efeito, creio que os dois cronistas, sempre com olhares

---

esses recursos estilísticos. Para ele, o revisor do jornal não passaria de um “idiota da objetividade”. Acredito que numa tese não há como não assumir virtude tão visceral.

<sup>304</sup> João Antonio no *Pasquim*. n. 325, de 19 a 25/09/1975. O nome de João Antonio tornar-se-ia referência por ter sido o primeiro cronista a usar a expressão “imprensa nanica” para os jornais alternativos que ele dizia serem a oposição intelectual não apenas ao regime mas à grande imprensa. Este campo de lutas simbólico validaria, a meu ver, a hipótese de que a luta armada saía da clandestinidade e ganhava visibilidade nos nichos intelectuais em que labutavam cronistas e caricaturistas, a saber, as redações dos meios de comunicação. Ver João Antonio. “Aviso aos Nanicos.” In: *Pasquim*. n. 318, de 01 a 07/08/1975.

<sup>305</sup> Nelson Rodrigues. *O Remador de Bem-Hur*. Op. cit., pp. 154-57 (Crônica de 22/11/1969). Em outra crônica do mesmo ano, o autor perguntaria pelas figuras obrigatórias nas manifestações populares e, segundo ele, não se faziam presentes nem nas passeatas nem nas fotografias da revista *Manchete*: os negros, o vendedor de laranjas, o batedor de carteira e a mãe plebéia, “a santa crioula que tira o seio negro e generoso e dá de mamar ao crioulinho sôfrego”. *O Reacionário*. Op. cit., pp. 27-30. Entre 1968 e 1972, o cronista sempre voltaria ao tema como uma de suas obsessões: “Houve o tempo das passeatas. Uma maneira fácil de ser intelectual sem ler uma

paralelos, incidiriam numa estratégia discursiva que poderia ser definida como “compassiva ironia”, em que representações sociais da República estariam centradas nas caricaturas, aqui verbais, das classes médias e suas figuras mais tipicamente emblemáticas: o intelectual militante e a grã-fina ideológica.

Assim, por exemplo, as constantes referências à presença de Gilberto Freyre nas polémicas dos pasquinianos e do reacionário colocaria o sociólogo pernambucano no centro do debate ideológico. Ainda em 1978, quando já se desvanecia o apoio do referido intelectual à ditadura, o cartunista Ziraldo aproveitaria para reafirmar: “Por sua cultura e por seu pensamento, Gilberto Freyre é o reacionário mais importante do Brasil”<sup>306</sup>. Desde os anos finais da década de 60 que Nelson Rodrigues e o sociólogo parariam no mesmo canto da discussão: “Gilberto Freyre é um fascista. Ao reacionário, nem água. Você é outro reacionário”, testemunharia o cronista em diálogos reais e inventados. Para ele, o silêncio que as esquerdas impunham ao sociólogo nas redações seria, precisamente, “um crime de intelectuais” com atestado de ideologia, pois “qualquer notícia sobre o autor de *Casa Grande & Senzala* vai para a cesta. (...) Querem assassiná-lo pelo silêncio”. O título da crônica em que o autor faria essas considerações não deixaria de ser menos irônico: “Silêncio na Senzala”. E ao questionar a inteligência hippie, especialmente o intelectual de passeata, que estaria dominando as redações, Nelson Rodrigues faria ainda um vaticínio: “Os atos políticos, as posições ideológicas como que justificam e absolvem de uma brutal esterilidade literária”. Ao contrário, o sociólogo pernambucano, mais do que ninguém, seria o realizador de “toda uma obra miguelangesca sobre o Brasil e seu povo”. Assim, ao caracterizar a inteligência hippie, bastante pasquiniana por sinal, o cronista faria uma sátira cruel: “Vai para a redação descalço. Coça a cabeça com os dez dedos. (...) Ótima idéia é escrever com um mico no ombro. Gaba-se de ter piolhos do tamanho de uma lagartixa. Segundo me informam, uma das figuras da inteligência hippie já se despiu em plena redação para redigir o editorial. Ao vê-lo corajosamente nu, no seu trabalho – a diretoria aumentou-lhe o ordenado. Era a morte do passado”<sup>307</sup>. A propalada República Socialista de Ipanema seria cristalizada com imagem semelhante: intelectuais, cineastas, publicitários, jornalistas e artistas deliciando-se no uísque, no gin e nas variadas batidas alcoólicas em meio a baforadas de Charutos & Canabis e desbundes imaginativos nas redações. Assim alardeada, tal República estaria mil anos à frente

---

linha, sem escrever uma linha: – era marchar nas passeatas.(...) Bastava-lhe ir da Cinelândia à Candelária”. *O Reacionário*. Op. cit., pp. 225-28.

<sup>306</sup> Ziraldo no *Pasquim*. n. 472, de 14 a 20/07/1978, Sessão “Dicas”, pp. 5-8.

<sup>307</sup> Nelson Rodrigues. *O Reacionário*. Op. cit. Crônicas “Silêncio na Senzala”, de 02/07/1969, pp. 87-90 e “A Inteligência Hippie”, de 22/01/1970, pp. 127-30. Sobre as questões e temas hippies no *Pasquim*, ver José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70*. Op. cit., pp. 221-26.



do Brasil, e um dos personagens jovens de Henfil, o Unisex, seria a expressão dela, “radicalmente pela radical justiça social radical”, sendo, portanto, “a redenção dos operários da zona norte”<sup>308</sup>. Ora, a morte do passado seria justamente a atitude mais visceral dos pasquinianos que, pela sátira e ironia da patota, pretendiam demolir o respeito, a ordem e a sisudez e teriam, afinal, impertinências pouco virtuosas para as direitas: “O *Pasquim* não se responsabiliza pela opinião de seus colaboradores; aliás nem pelas suas” e “O *Pasquim* – o último reduto da molecagem”<sup>309</sup>.

Com a pauta das edições sempre no campo de lutas das esquerdas ou, pelo menos, com um forte sentimento de oposição à ditadura, os pasquinianos sempre estimulariam a polêmica entre os intelectuais. Assim, as entrevistas do *Pasquim*, ora realizadas em botecos ora na redação, seriam o grande momento de encontros e discussões acirradas sobre desafetos e ex-amigos. Sabidamente, um dos grandes amigos de Nelson Rodrigues que, por um certo tempo, seria personagem assíduo em suas crônicas, era o escritor Antonio Callado, também colaborador do jornal. Pois, em maio de 1972, o entrevistado seria o escritor, autor de *Quarup*, um dos romances referenciais sobre a luta armada. Num dado momento, os pasquinianos questionariam o rompimento da amizade entre Callado e Rodrigues a partir da crônica que o último escrevera, “Adeus a Um Amigo Socialista”, cuja tese seria a seguinte: como um intelectual socialista, com “um sorriso bem ensaiado, de uma compassiva ironia”, poderia advogar o assassinato de inocentes, isto é, que fosse legítimo aos guerrilheiros executarem embaixadores? Para Callado, haveria um fato inexorável na República, “as idéias são tidas como menos importantes que os amigos”. Dito isso, ele emendaria categórico: “Nelson Rodrigues é o grande clássico das Forças Armadas”. Para descontrair a pesada polêmica, Ziraldo perguntaria, lembrando a viagem que o escritor fizera ao Vietnã, se os vietnamitas seriam um povo bem humorado. A resposta pareceu-me próxima das críticas rodriguianas: “Eu tenho a impressão que nenhum povo de revolução nova é muito humorístico”<sup>310</sup>.

Outra das inúmeras entrevistas em que a polêmica com o cronista de direita se

<sup>308</sup> Henfil no *Pasquim*. n. 141, de 14 a 20/03/1972, pp. 7, 18.

<sup>309</sup> Dísticos das edições n. 9, de agosto de 1969 e n. 284, de dezembro de 1974.

<sup>310</sup> Entrevista com Antonio Callado. *O Pasquim*. n. 148, de 02 a 08/05/1972, pp. 4-6. A crônica lembrada pelos pasquinianos, “Adeus a Um Amigo Socialista”, foi publicada em *O Globo*, em 13/06/1970, e Nelson Rodrigues lembraria que sempre fora contra o homem matar, mesmo por razões ideológicas ou de classe: “Se a salvação da humanidade depender do sangue de um inocente, a humanidade deve ser imolada e nunca o inocente”. O cronista ainda lembraria que o sociólogo Gilberto Freyre, quando toda a humanidade aplaudia as execuções dos chefes nazistas, teria feito um discurso contra a pena de morte num “momento de consciência humana”. Ver *O Reacionário*. Op. cit., pp. 164-7. Sobre os aspectos políticos no livro de Antonio Callado, ver Renato Franco. *Itinerário Político do Romance Pós-64*. Op. cit., pp. 50-6.

tornaria incisiva seria a realizada com Chico Anísio, um dos astros do humorismo televisivo. Primeiro, os pasquinianos perguntariam a sua opinião sobre o jornal que faziam. O inquirido respondeu: “Eu tinha uma restrição ao *Pasquim*. Eu acho que o *Pasquim* estava se desmedindo. (...) eu achei que o *Pasquim* estava abusando, que havia um excesso. (...) Os textos do *Pasquim* são os melhores textos de humorismo feitos no Brasil. Agora nenhum texto d’O *Pasquim* poderia ser levado pra cena e provocar gargalhadas porque ele é um texto que é a literatura do humorismo”. O argumento do entrevistado parece reforçar a minha hipótese de que o humor textual estaria mais próximo do humor visual ou gráfico do que exatamente de uma produção gestual ou cênica. Outra pergunta dos pasquinianos pedia a opinião de Chico Anísio sobre Nelson Rodrigues e, numa típica estratégia provocativa, lembraria a acusação das esquerdas ao cronista como “aquelas coisas de dedo-duro”. Resposta nada impressionante para um improvisador do cômico: “Nelson Rodrigues é invejoso em primeiro lugar. (...) Eu acho graça do Nelson Rodrigues. Tudo o que ele escreve, as coisas mais dramáticas, eu acho graça. Eu acho ele um tremendo humorista, embora ele pense que é um dramaturgo”<sup>311</sup>. Não raras vezes, os pasquinianos se utilizariam de estratégias discursivas em que, indelevelmente, pressionariam os entrevistados a emitirem considerações já embutidas nas próprias perguntas sobre Nelson Rodrigues. Ou seja: perpassaria no burburinho da redação ou do boteco a demonização de uma expressão direitista ou, se preferirem, portadora do que venho chamando de humorismo reacionário, e que não seria necessariamente a favor da ditadura, mas certamente contra as bases da identidade pasquiniana: intelectuais refratários à ordem e ainda utopistas quanto ao progresso, pelo menos no sentido de superação do passado.

Assim, na mesma edição que sairia a entrevista com Chico Anísio, uma charge do cartunista Daniel, um colaborador esporádico do jornal, em que o mesmo trabalharia as polêmicas pasquinianas com o cronista. A imagem viria carregada de intertextualidade: Nelson olha para trás com o cigarro na boca, ao mesmo tempo em que uma aranha tece teias em seus lábios sedentos do tabaco; descendo um pouquinho a perspectiva do olhar, percebe-se que o cronista está com um dedo na máquina de escrever, e outro aponta para a

---

<sup>311</sup> Entrevista com Chico Anísio. *Pasquim*. n. 37, de 05 a 11/03/1970, pp. 14-17. As entrevistas do *Pasquim* teriam um forte conteúdo de oralidade e papo de botequim. Para José Luiz Braga, o tom pessoal visceral do debate seria contrabalançado por um funcionamento irônico sem qualquer possibilidade de dramatização. Op. cit., pp. 144-9. Dois números especiais sairiam com as entrevistas do jornal, divididos em temas como cultura, música e política, etc. Pelo que pude constatar, apenas duas coletâneas seriam reunidas. *As Grandes Entrevistas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Codecri, 1975; e, *As Grandes Entrevistas Políticas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978. No prefácio à primeira coletânea, Jaguar explicaria o método pasquiniano: “A gente chegava, tomava umas biritas com o entrevistado (quando o entrevistado não bebia, a gente bebia por ele) ligava o gravador e depois mandava alguém datilografar o resultado do papo”.

esquerda; ao lado da máquina de escrever, representação recorrente nas imagens dos cronistas, exemplares de suas “crônicas e confissões”. Acima uma faixa em dobradura permite uma leitura ambígua e mordaz que, na sua inteireza, seria assim entendida: “Eu sou o passado... óbvio e ululante: logo... está na cara: continuo estagiário de fato. Então... deduz-se que eu ignore a futurologia, pudera!!!”. Entretanto, as dobraduras e efeitos de luz e sombra permitiriam outra composição: “Eu sou o passado... logo... estagiário da dedurologia”, uma acusação mais direta de que, não apenas as crônicas, mas o próprio cronista estariam a serviço da ditadura e da direita repressiva. Se vista aberta, a imagem rodriguiana leva o leitor a ver uma múmia em ação deletéria e, se vista dobrada, a múmia repousa em seu eterno sarcófago. Portanto, a mumificação seria o estado de graça do reacionário (ver FIG. 20).<sup>312</sup> De fato, percebe-se que as expressões e conveniências da charge seriam apropriadas do discurso do acusado o que, por isso mesmo, englobaria a sátira e a ironia numa paródia devastadora. Tais recursos humorísticos seriam constantes e repetidos até a exaustão na estilística rodriguiana.

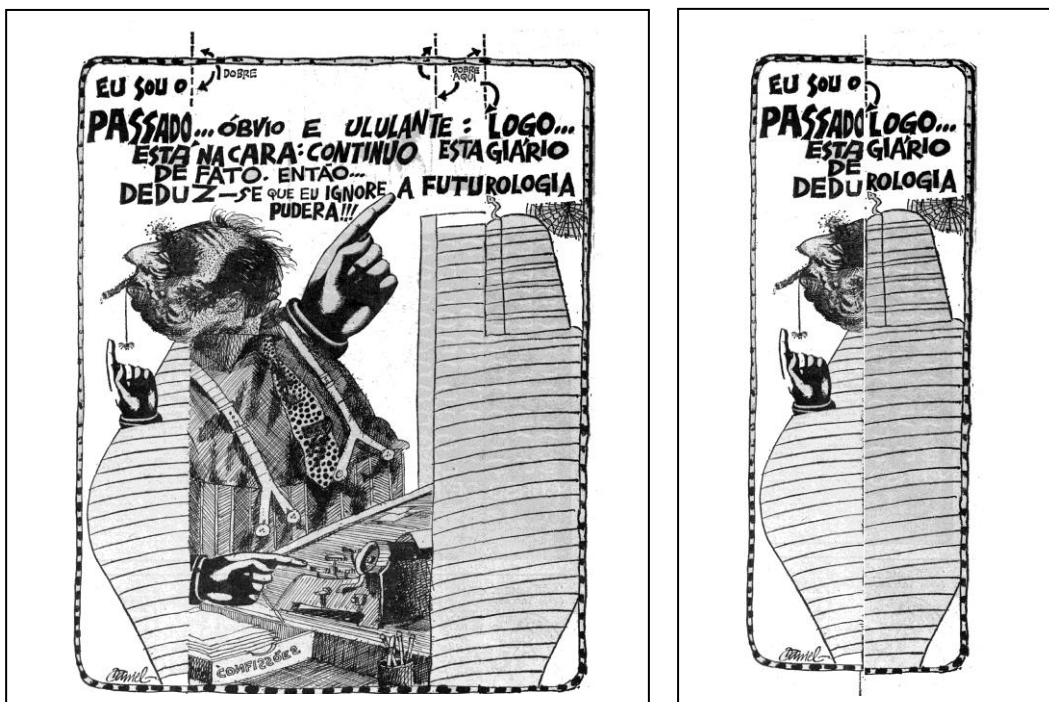


Figura. 20: Daniel. Dedurologia.  
Fonte: *Pasquim*. n. 37, de 05 a 11/03/1970.

<sup>312</sup> O recurso estilístico das dobraduras para redundar numa outra imagem e fraseologia, situada do lado direito, foi utilizado por mim para demonstrar a leitura dúbia da charge. A impressão original seria, portanto, a da esquerda, com a evidente sugestão do próprio chargista. A utilização de recursos gráficos como dobraduras, frente e verso da página e imagens dúbias seria bastante comum na prática dos pasquinianos. Ver José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70*. Op. cit., pp. 157-77.

Com efeito, até os leitores pasquinianos entrariam na seara ideológica que movia os intelectuais do humor. Assim, na edição do final de janeiro de 1970, na sessão “Cartas”, algumas sentenças irônicas e, não raro, mal-humoradas, dariam a densidade do tom das polêmicas. Um leitor pernambucano afirmaria: “Senhores, hoje *O Pasquim* não passa de uma mercadoria lançada na praça para engordar certos intelectualóides progressistas e alguns frustrados, com uma marcante característica de classe”. Um leitor de São Paulo faria afirmação semelhante com as expressões jornalísticas em voga: “A intelectualidade pequeno-burguesa tem n’*O Pasquim* o seu órgão oficial e a coisa tende a se firmar como tal. Com o tempo, *O Pasquim* irá não somente refletir normas, como também ditar normas, e isso é muito sério. É preciso que vocês saibam sempre o que estão fazendo e até onde devem ir. Devem procurar isolar também a intelectualidade festiva, que procura fazer do jornal um oásis de frescura”. Outro leitor paulista demonstraria desdém para com os dois lados contendores: “O sujo falando do mal lavado. Pior que o Nelson Rodrigues só *O Pasquim*. Pois se o que o sr. Nelson Rodrigues escreve não tem conteúdo, pelo menos escreve português certo por linhas tortas. *O Pasquim*, além de apresentar aberrações em português, não tem conteúdo”<sup>313</sup>. Essas opiniões sentimentais dos prováveis leitores pasquinianos validariam o pressuposto de que a fruição da mensagem humorística não estaria apenas na produção, mas também na recepção. E no caso específico das fruições pasquinianas, não creio ser possível detectar com rigor historiográfico o que seria uma carta real, enviada pelo leitor, de uma carta inventada, criada pelo responsável da sessão.<sup>314</sup> Mas o que importa, a meu ver, e que serviria ao meu argumento seria o fato de que a narrativa, independente do autor, estaria ali, no lugar escolhido e carregada de intencionalidade. E o que afirmei antes, no caso dos entrevistados, creio valer para os leitores: os pasquinianos estariam sempre buscando cúmplices e parceiros para o que Umberto Eco chamaria de o “uso emotivo das referências e um uso referencial das emoções”<sup>315</sup>. Assim, não seria um acaso que um cronista de direita fosse o mais polemizado e questionado intelectual a visitar o jornal semana após semana.

Nelson Rodrigues seria capa do *Pasquim* em meados de novembro de 1971, e a

<sup>313</sup> Sessão “Cartas” no *Pasquim*. n. 31, de 22 a 28/01/1970, pp. 26-29.

<sup>314</sup> Sabe-se que até pelo menos 1972 quem respondia às cartas dos leitores era Sérgio Cabral, um de seus editores. Por um certo tempo os articulistas e chargistas respondiam em consonância com o assunto. Depois, quem passou a responder às cartas confessando que inventava muitas delas, seria o jornalista Ivan Lessa, com o pseudônimo de Edélio Tavares. Assim, inversões do tipo leitor/escritor e produtor/receptor seriam formas de demolir a seriedade, seja a intimista ou a cívica, a privada ou a pública. Respondendo a um leitor carioca no final de 1975, Tavares/Lessa diria: “O humor não reconhece o conceito do sagrado. Nada é respeitável”. Ao lado, um Picles do tipo racista confirmaria o cronista: “Humor negro, é Pelé fazendo comercial da Light”. *Pasquim*. n. 334, de 21 a 27/11/1975.

<sup>315</sup> Umberto Eco. *Obra Aberta*. Op. cit., p. 83.

chamada da matéria em letras garrafais apontava para uma revelação, isto é, insinuava que, finalmente, estaria descoberto “o dono do cérebro de Nelson Rodrigues”. Ao lado da frase, aparece uma caricatura do cronista feita por Henfil em que descortinava a situação do cérebro e da celebridade arrostada na imagem que provavelmente os pasquinianos aludiam como o proprietário dos pensamentos do humorista reacionário. Ocupando página inteira com cinco quadros, a Central Henfil de Novelas apresentaria a seguinte história: Nelson Rodrigues pedia desesperadamente para o seu servo, Tamanduá, para chupar o seu cérebro, pois sentia algo doer na consciência. Chupado o cérebro de Nelson, ele seria levado a um neurologista que, após constatar que ali havia vida inteligente, diria tratar-se do cérebro de Iscariotes, para surpresa dos dois personagens. O neurologista completaria: “Iscariotes suicidou-se no ano 33, seu cérebro foi arrendado por um certo Silvério em Ouro Preto!” Nelson Rodrigues começaria então a se excitar: “Épa! Voltou a vontade de dar um beijo na face de alguém...” Tamanduá afasta-se de perigoso ato, e o médico se dirige a Nelson, dizendo-lhe que a consulta custava 100 cruzeiros. Desconcertado diante da situação, Nelson começa a mexer nos bolsos da calça e retruca: “Pode fazer um abatimento? Só tenho 30 dinheiros!” O último quadro mostraria Nelson Rodrigues sentado num paralelepípedo ao lado de um bueiro, chorando lágrimas de esguicho e sendo aconselhado pelo Tamanduá: “Toma um melhoral quem sabe passa a dor na consciência”<sup>316</sup>. O humor visual de Henfil exemplificaria uma cruel demonstração de que a luta ideológica seria muito menos sutil na imprensa como poucos imaginariam. Um pouco antes de sua morte, nove anos depois de ser capa dos pasquinianos, a revista *Veja* faria reportagem especial com o intelectual, cuja capa da edição traria o seguinte título: “Nelson Rodrigues, o Sucesso do Maldito”. Em depoimento para a reportagem, o escritor Antonio Callado diria algo insólito sobre o seu ex-amigo e antigo desafeto: “Nelson Rodrigues não se vendeu a regime militar algum. Desde que o conheci no *Globo*, em 1938, que ele já era visceralmente reacionário”. Já o seu sempiterno parceiro das coisas mais conservadoras da República, o sociólogo Gilberto Freyre, e pernambucano como ele, classificaria Nelson como “um misto de tapuia e de grego”<sup>317</sup>.

O que talvez mais irritasse os pasquinianos era a tese de Nelson Rodrigues de que as esquerdas e os socialistas dominavam as redações dos jornais. E, se isto seria dito quase

<sup>316</sup> Henfil no *Pasquim*. n. 123, de 09 a 15/11/1971, capa e p. 8.

<sup>317</sup> *Veja*. n. 601. São Paulo, 12/03/1980, capa e pp. 46-52. Uma interessante biobibliografia do cronista consta em Mário Guidarini. *Nelson Rodrigues: flor de obsessão*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990, pp. 9-29. Discussões recentes sobre o intelectual Nelson Rodrigues, a partir de pesquisadores acadêmicos, constam no dossiê “A Flor e a Náusea de Nelson Rodrigues.” In: *Cult – Revista Brasileira de Literatura*. N.º 41, dezembro, 2000, pp. 41-63

diariamente pelas páginas de *O Globo*, mais grave se tornava, ainda, algo como dedurar colegas e profissionais da classe. Um colaborador pasquiniano vociferava contra isso, pois, na medida em que Nelson Rodrigues desejava que a polícia prendesse jornalistas em massa, ele seria “uma vocação legítima de pelego jornalístico”, não mais do que um “pau mandado” da direita, e seu epitáfio não poderia ser mais apropriado do que este: “Sempre servir”<sup>318</sup>. Meses depois, o cronista seria alvo de Ziraldo, numa série de exercícios dirigidos ao leitor com o título “Aprenda a Ler nas Entrelinhas”, uma forma de ironia intencional, visual e verbal. Duas delas seriam espectrais ao pensamento rodriguiano: “Somos contra (todos aqueles que dizem que somos contra) o Governo”, e a outra mais diretamente à pessoa do cronista: “Nelson Rodrigues é (o retrato perfeito do que a gente chama de) uma glória nacional”<sup>319</sup>.

As polêmicas entre os pasquinianos e o cronista da direita datam talvez de antes de o jornal começar a funcionar, uma vez que, desde o golpe pelo menos, a situação entre perseguidores e perseguidos atingiria não somente os partidos políticos e os sindicatos, mas também os nichos da intelectualidade republicana, especialmente as universidades e a imprensa. Assim, em outubro de 1969, portanto, noventa dias depois da criação do *Pasquim*, Nelson Rodrigues atacaria duramente os seus detratores numa cáustica crônica que titularia amargamente de “Humoristas Rancorosos”. Com efeito, utilizando sua eficaz retórica de extrair do adversário a potencialidade da sátira, o cronista partiria para um paralelo entre os humoristas da velha geração e *O Pasquim*, um jornal, segundo Nelson, “redigido da primeira à última página por humoristas”. Não escaparia ao cronista visões sorumbáticas sobre o humor nacional: “Sabemos que o brasileiro é o único povo que faz piada. Se não temos um vampiro, estejam certos: – é a piada que torna inviável qualquer Drácula brasileiro. No fundo, no fundo, a piada é um gesto de amor. É ou era. Mas os tempos passam e os usos, costumes, valores, sentimentos vão mudando”. Depois o cronista contaria os motivos mais imediatos da cizânia ou de certas fofocas intelectuais: “De vez em quando, vem alguém me dizer: – *O Pasquim* te meteu o pau! Ora, não me considero uma glória oficial. De mais a mais, de trinta anos para cá, já se disse o diabo de mim. (...) Para quem foi chamado de necrófilo, o fato de ser eu ou não mau-caráter é quase um galanteio”. Depois de historiar certos fatos e opiniões, o cronista faria então uma acusação mordaz aos pasquinianos e, ao contrário do que afirmaria

<sup>318</sup> Pedro Ferreti no *Pasquim*. n. 31, de 22 a 28/01/1970. No mesmo campo de lutas, embora menos ideológico, no mesmo número, Millôr Fernandes teceria fortes críticas ao humorista televisivo, Agildo Ribeiro, por este ter afirmado num órgão da grande imprensa que o *Pasquim* não era exatamente um jornal, mas um grande bacanal. Sessão “Dicas e Anti-Dicas”, pp. 19-22.

<sup>319</sup> Ziraldo no *Pasquim*. n. 46, de 07 a 13/05/1970, pp. 24-25. O dístico da edição seria uma ironia contra o político mais expressivo da direita ideológica brasileira: “*O Pasquim* – o jornal preferido de Plínio Salgado”.

textualmente, demonstra conhecimento da situação: “Há muitos anos que não acho graça nos humoristas brasileiros. Mas sempre achei que o defeito era meu. Só agora é que, acidentalmente, lendo *O Pasquim*, vejo que as coisas mudaram muito. Deixando de lado duas ou três exceções, faz-se, no Brasil, o humorismo do ressentimento”<sup>320</sup>.

Assim, construída a tese de que os pasquinianos seriam os inventores de um novo humor, porém ressentido, Nelson Rodrigues retiraria das próprias páginas do semanário a comprovação que julgaria insofismável: “A citada revista não me deixa mentir. Confesso que li mais dois ou três números. E, lá, sempre há um humorista que me chama de mau-caráter ou pergunta se eu tenho mau-caráter. Nunca me constara que o fato de xingar alguém transformasse o sujeito em Bernard Shaw. Mas não sou eu o único mau-caráter no Brasil. *O Pasquim* está sempre falando em mau-caráter. Fulano é mau-caráter, sicrano é mau-caráter, beltrano é mau-caráter”. Finalmente, o cronista dirige-se à recepção do jornal, supostamente leitores identificados com os valores pasquinianos ou, pelo menos, os republicanos contrários à ditadura: “Por outro lado, os leitores são outros tantos ressentidos: – só enxergam o mau-caráter. É a obsessão de uma revista de humoristas”<sup>321</sup>.

Entretanto, por trágica ironia que acompanharia Nelson como destino intelectual, quem desenharia os tipos sociais saídos de suas obsessões individualistas e políticas seria o cartunista Paulo Caruso, o notável pasquiniano paulista que, à época da polêmicas ideológicas, colaborava ativamente no jornal. Paulo Caruso desenharia para a revista *Veja* os seguintes personagens das crônicas: 1) Padre de Passeata: criado no final da década de 60, sério e religioso, que trocava a batina pela política e teria contribuído para tornar Nelson Rodrigues antipatizado pelas esquerdas, e seria uma sátira mais direta a Dom Hélder Câmara, arcebispo de Recife e Olinda, um dos expoentes da Igreja progressista; 2) Freira de Minissaia: seria a correspondente feminina do padre de passeata e adepta da missa humorística; 3)

<sup>320</sup> Nelson Rodrigues. *O Remador de Bem-Hur*. Op. cit. Crônica “Humoristas Rancorosos”, de 31/10/1969, pp. 142-5. Dois meses depois, numa entrevista com o cronista Paulo Mendes Campos, os pasquinianos acusariam Nelson Rodrigues de ser “o defensor de tudo quanto há de mais sórdido por aí”. E arrancariam do entrevistado estas preciosidades: “O Nelson Rodrigues nunca admitiu que criança não fosse trazido por cegonha. (...) Eu acho um indigente em termos de compreensão geral do gênero humano. Ele é um acusador de si mesmo. Ele tem raiva de ser ele mesmo. (...) Ele tem horror a tudo que exprima coletividade. Prefere ficar ao lado de uma pessoa, do que ao lado de um milhão de pessoas”. Entrevista com Paulo Mendes Campos. *Pasquim*. n. 30, de 15 a 21/01/1970, pp. 16-19.

<sup>321</sup> Idem, *ibidem*, pp. 142-5. De todas as entrevistas com artistas e intelectuais com que trabalhei os pasquinianos sempre perguntariam sobre “o caráter de Nelson Rodrigues”. Apenas uma entrevistada, a atriz Fernanda Montenegro, sairia em defesa do cronista. Depois de muita insistência para que a atriz dissesse algo negativo de Nelson, Ziraldo perguntaria: “Fernanda, você gosta do Nelson Rodrigues?” Como ela respondeu que gostava muito, Ziraldo completou: “Então vamos encerrar o papo”. Entrevista com Fernanda Montenegro. *Pasquim*. n.º 108, de 29/07 a 04/08/1971, pp. 14-17.

Palhares, o canalha: seria o oportunista sem escrúpulos que “não respeitava nem as cunhadas” nem qualquer valor cívico, “a criatura que todo brasileiro gostaria de ser”, um pulha das classes médias; 4) Grã-Fina das Narinas de Cadáver: promovia saraus intelectuais, lia “as orelhas de Marcuse”, tipo longelínea, esbelta, figura tipicamente carioca, já que a grã-fina paulista seria gorda, patusca e geriátrica. A personagem apareceria nos últimos meses do governo Médici e revelaria um cronista abalado com a prisão política de seu filho; 5) Sobrenatural de Almeida: seria o eterno inquilino das pensões e repúblicas dos subúrbios cariocas, sempre na fila de banheiro e levado pela vida, sem objetivos, sonhos e sequer obsessões, estas últimas vitais para qualquer ser amoroso; 6) Estagiária do Calcanhar Sujo: seria uma variante da Estudante de Psicologia da PUC que teria cursado Jornalismo e “abdicado da feminilidade para exercer a profissão com ferocidade e mau humor inversamente proporcionais à eficiência e competência”, invariavelmente esquerdista e “viúva de Che Guevara”(ver FIG. 21). Assim, pelo menos uma vez, humores paralelos se cruzariam num encontro em que imagens caras às esquerdas e, causticamente parodiadas pelo cronista reacionário, ganhariam corpos e fisionomias nas representações visuais de um pasquiniano. Parafraseando o próprio Caruso, poder-se-ia dizer que caminhos pitorescos, senão historicamente irônicos, juntariam nalgum lugar do futuro “gregos e maometanos”<sup>322</sup>.



Figura 21: Paulo Caruso: Personagens Rodriguianos.  
Fonte: *Veja*. São Paulo, 12/03/1980.

Entretanto, as mútuas acusações de humorismo reacionário e ressentido não eliminariam, pelo menos, uma obsessão compartilhada entre Nelson Rodrigues e os

<sup>322</sup> A expressão do cartunista consta do livro de Alex Solnik & Paulo Caruso. *Ecos do Ipiranga*. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1982, p. 12. A perspectiva irônica não deixaria de aproximar o “reacionário” e “os ressentidos” em relação ao marxismo. No primeiro número de novembro de 1979, o dístico da capa do *Pasquim* seria o seguinte: “Contra todas as ditaduras, inclusive a do proletariado”. Por seu turno, Nelson Rodrigues escreveria em crônica do início de maio de 1968: “Eis a verdade: somos analfabetos em Marx, dolorosamente analfabetos em Marx”.



pasquinianos: refiro-me, evidentemente, ao teor sexista que eles imprimiriam à política e às questões ideológicas. Com efeito, vivia-se uma duração em que uma República moral haveria de abraçar-se à censura como principal instrumento para salvaguardar as “liberdades públicas e os bons costumes”. Assim, Millôr Fernandes censuraria o governo, sugerindo o mesmo procedimento usado para as revistas eróticas nas bancas de jornais: “Algumas declarações oficiais precisam ser censuradas: ou, pelo menos, vendidas nas bancas em envelopes plásticos”<sup>323</sup>. No final de 1969, o cartunista Ziraldo satirizaria situações em que os leitores pedem revistas como *Realidade*, *Visão*, *Pais & Filhos*, *Veja*, *Ele & Ela*, *Manchete* com expressões e gestos erotizados, até que, no último quadro, o jornalista pergunta a um leitor em dúvida: “O senhor quer uma revista da Esquerda Pornográfica ou da Direita Sexual?”<sup>324</sup>.

Dois meses depois, um dos articulistas da patota fundadora do jornal, Tarso de Castro, satirizaria as crônicas pornográficas de Nelson Rodrigues, como mais um avatar das polêmicas ideológicas em torno da sexualidade: os bacanais que saíam pelo *O Globo*, narrados por Nelson, seriam a prova de que ele estaria contra o Estado, a família e os poderosos, pois tratavam-se de crônicas feitas com “aquela sua coragem de estar sempre ao lado dos fortes”<sup>325</sup>. A imagem feminina, esclerosada e depreciativa da República não deixaria a memória de Nelson pelos fatos que presenciaria nas redações dos jornais pelos quais havia passado: “Lembro-me de uma velha que invadiu *A Manhã* e berrava: – Eu sou a consciência da República. E o pior é que ninguém se espantava. Um contínuo passou uma hora de grave conversa com a louca. Ela não dizia outra coisa: – Eu sou a consciência da República”<sup>326</sup>.

A suposta contradição de intelectual conservador e a acusação de tarado, que Nelson Rodrigues cultivaria com suprema ironia, não eliminariam que o apoiador das Forças Armadas fosse também censurado e construísse pesada crônica erotizante contra os poderes da República. Assim, estando indisposto com o ministro da Justiça, Carlos Medeiros da Silva, relator da Carta Outorgada de 1967, ele usaria de estratégia sexista para criticar a censura de

<sup>323</sup> Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 76. No auge da censura, Millôr Fernandes, falando do *Pasquim*, irritaria os moralistas e os censores, a partir de uma linguagem agressiva aliada ao prazer de certas imagens. Ele concluiria sua crônica assim: “Negócio seguinte: é fácil você saber quando uma coisa está viva. Pega aqui, meu bem, não tem medo não que ela não morde. Viu? Mexe, cresce, vibra. Quando uma publicação – estávamos falando em publicação, não foi? – tem dentro de si o sêmen (epa!) de um movimento, uma idéia, um rebolado, um calor, um gozo sensual, aí vai”. Crônica “O Que É o *Pasquim*.” In: *Pasquim*. n. 40, de 20 a 26/03/1970.

<sup>324</sup> Ziraldo no *Pasquim*. n. 24, de 04 a 10/12/1969, pp. 6-7. Quase dez anos depois, a verve pasquiniana continuaria sexualista: “Em fases de masturbação política, onanistas canhotos são militantes de esquerda”. *Pasquim*. n. 445, de 06 a 12/01/1978, p. 17.

<sup>325</sup> Tarso de Castro. “O que há para ler.” In: *Pasquim*. n. 35, de 19 a 25/02/1970, p. 34. O argumento de Tarso seria de que Nelson Rodrigues teria traído o Estado, o jornal *O Globo* e o seu proprietário, Roberto Marinho, vistos ironicamente como os defensores da família, da moral e dos bons costumes.

<sup>326</sup> Nelson Rodrigues. *A Menina sem Estrela*: memórias. Op. cit., pp. 269-71.

seu romance *O Casamento*, cuja portaria do referido ministro consideraria que a desmoralização do casamento e da família importaria, em conseqüência, na “subversão de nosso sistema da vida cristão e democrático”<sup>327</sup>. Irado com a proibição e a apreensão da edição que já vendera mais de oito mil exemplares, o cronista reagiria pelas páginas do *Correio da Manhã*, inventando que teria passado por uma esquina movimentada do Rio de Janeiro e observado um camelô que “esfregava um folheto na cara da pátria”, como se fosse um “estandarte dionisiaco”. E tentando vendê-lo aos transeuntes, gritava ritmado e repetitivo: “– A Nova Prostituição do Brasil! A Nova Prostituição do Brasil!”. Como provocação, o autor da crônica terminaria inclinando-se para o tempo da *belle époque*, invocando os “seus nostálgicos espartilhos”<sup>328</sup>.

Com efeito, o dualismo político-erótico que se alastrara desde a invenção da ditadura e do advento dos homens sérios corresponderia, para usar expressões da época, a uma luta entre os caretas, que dirigiriam as instituições republicanas, e os desbundados, que haviam desistido da República socialista. Na terminologia da contracultura, o desbunde significaria antes soltura e desgoverno do que ausência de coisas que “nunca voltariam a ser como antes”<sup>329</sup>. Assim, a dimensão política e a visibilidade de certos artefatos erotizantes seriam mais do que suficientes para que os moralistas estimulassem argumentos prussianos de abusos dos poderes e prazeres sexuais. Neste caso, não seria totalmente estranho que uma República agelasta temesse a ampliação do que classificaria como “balbúrdia democrática e republicana” e censurasse tanto textos pasquinianos quanto rodriguianos, pois eles, mesmo paralelos e antípodas, mexeriam com simbologias perigosas para um regime em que sátira política e sexualidade permissiva seriam incompatíveis com o “militarismo taciturno”<sup>330</sup>.

<sup>327</sup> Os detalhes da portaria proibitiva como “torpeza das cenas descritas”, “linguagem indecorosa” e “atentar contra a organização da família” estão em Ruy Castro. *O Anjo Pornográfico*. Op. cit., pp. 349-52.

<sup>328</sup> Nelson Rodrigues. *A Menina sem Estrela: memórias*. Op. cit., pp. 11-14. Como não seria defendido pelas esquerdas sobre a censura que lhe abatera, o cronista faria uma observação mordaz: “Tomando meu leite, faço as minhas reflexões de leiteria. Sem querer, e por causa de um engano acústico, eu descobrira o seguinte, dois pontos: – o que nos falta é o que chamaria de ‘espanto político’. Aqui, as coisas espantosas deixaram de espantar. Se um camelô brotasse de uma alucinação, invadissem a vida real e berrassem a ‘nova Prostituição do Brasil’ – ninguém cairia ferido de assombro”. Op. cit., p. 13.

<sup>329</sup> Para algumas “memórias reflexivas” sobre o tema com pesadas críticas tanto aos “pasquinianos hostis” quanto ao “grande escritor escandaloso e moralista”, ver Caetano Veloso. *Verdade Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, pp. 463-84. Sobre o tropicalismo de Caetano, ver Marcelo Ridenti. *Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000, pp. 265-315.

<sup>330</sup> A expressão pertence ao historiador Carlos Fico para quem, desde os primeiros momentos de março de 64, a imagem passada pelos governos militares seria sombria e soturna pela sisudez e circunspeção dos uniformes e suas cataduras graves. Seu texto levou-me ao conceito de República agelasta, ou o que Bakhtin chamaria de um sistema avesso ao riso e ao humor. Carlos Fico. *Reinventando o Otimismo*. Op. cit., pp. 53-71; Mikhail Bakhtin. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Op. cit., p. 143.

### 3.3. Cronotopos pasquiniano: jornal, praia e botequim

Não seria errôneo afirmar que tanto o humor reacionário quanto o humor pasquiniano saíssem dos redutos elitizados da zona sul carioca e, não raras vezes, se cruzassem nos calçadões das praias, nas redações dos jornais e nos botequins do Rio de Janeiro, ainda capital cultural e ideológica da República. Portanto, deixando em paz o personalíssimo cronista, tratarei agora de como os pasquinianos, enquanto produtores de uma resistência humorística à ditadura, se relacionariam com o cotidiano da política e como o seu próprio cotidiano seria fundamental para criar-lhes uma identidade apropriada. Argumentarei que o que mais incidiria nas práticas discursivas dos pasquinianos teria sido o jornal, a praia e o botequim, algo como uma cartografia simbólica das representações humorísticas, embora também se possa argumentar que as referências desses cronotopos republicanos poderiam situar-se estrategicamente como não mais do que armadilhas da paisagem, espécie de camuflagem dos intelectuais do humor em torno de questões mais graves que seriam colocadas na duração repressiva. Em todo caso, seria necessário testar a dimensão histórica do que Boaventura de Sousa Santos vem chamando de “epistemologia do espaço-tempo”, em que “todos os espaços são espaços-tempos tal como todos os tempos são tempos-espaços”<sup>331</sup>. Isso seria feito, evidentemente, a partir da própria visão dos pasquinianos.

Assim, no final da década de 70, Paulo Francis falaria da vinda do papa e do riso fácil das camadas populares na ditadura republicana, na qual o governo teria engabelado o *Sumo Pontífice*, construindo uma capela na favela do Vidigal, no Rio de Janeiro, e cedendo um pouco de luz e água corrente aos moradores. Para o intelectual auto-exilado nos Estados Unidos, haveria algo de estarrecedor naquele bom humor: “Como podem rir aquelas pessoas subnutridas, anêmicas, faltando dentes, cobertas de andrajos, a quem nada é dado, exceto a ‘potemkização’ momentânea da favela?”. Para qualificar seu exemplo, o escritor lembraria de episódio que testemunhou no final dos anos 60, quando tomava café num botequim no centro do Rio de Janeiro. Ele assistiria surpreso à entrada de um “bando de populares”, suados do futebol que jogavam em terreno ao lado, que pediriam cerveja ao proprietário. Marcar-lhe-iam

---

<sup>331</sup> Para Boaventura de Sousa Santos, um dos principais teóricos da modernidade, os nossos próprios tempos e temporalidades seriam progressivamente mais espaciais, pois os tempos (da família, do lazer e do trabalho) são, simultaneamente, a convocação de um espaço específico que confere materialidade às relações sociais que nele têm lugar. Assim, a “sucessão de tempos é também uma sucessão de espaços que percorremos e nos percorrem, deixando em nós as marcas que deixamos neles”. Em torno disso, pareceu-me adequado experimentar a epistemologia do cronotopos no que se refere ao humor, e proposta pelo autor para a ciência e o direito modernos. Ver Boaventura de Sousa Santos. *A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência*: São Paulo, Cortez, 2000, pp. 191-224.

na memória aqueles seres que “riam, se abraçavam, se cutucavam, alegres”, e, eles, os intelectuais, lá estavam “sorumbáticos, aguardando que nosso organismo eliminasse a ressaca da noite anterior. *Eles riam, Santa Maria*”<sup>332</sup>.

Creio que o simples fato de o intelectual somar-se ao espaço do botequim e assistir interessado aos “costumes da turba”, como diria Thompson, não seria suficiente para o mesmo compreender o complexo fenômeno da cultura política nos setores populares. Embora a simultaneidade do tempo-espaço tenha colocado no mesmo patamar o observador que, pela cultura letrada, postergaria sua versão, e os observados que, pela cultura popular, vivenciariam o presente lúdico, ficaria em evidência o verso e o reverso das práticas republicanas: do intelectual, saliente-se a sisudez excessiva, a racionalidade moral da ressaca, a irritabilidade extremada com a algazarra, a radicalidade crônica e irônica com a alienação rouca dos arrabaldes; do lado dos populares, aquela capacidade sem par de rir-se de si mesmos, capital cultivado a partir de uma economia moral de otimização do lazer e, talvez, incompreensível, mesmo para a maioria da patota que acharia compatível liberdade e justiça social nos parâmetros da cultura burguesa.<sup>333</sup>

Entretanto, quando se trataria de construir uma posição alternativa na imprensa, isto é, no embate com o próprio meio intelectual, os pasquinianos tenderiam para uma avaliação mais satírica e menos espantosa dos fatores cotidianos do mundo social. Desta forma, Millôr Fernandes faria, nas primeiras edições do jornal, uma visão pasquiniana sobre a grande imprensa: “Vê-se que os editorialistas dos nossos grandes jornais pensam pelo menos duas vezes antes de não dizerem absolutamente nada”. Da imprensa para a praia, a verve cômica do satirista não perderia a oportunidade para estimular a natureza erotizante do espaço pasquiniano, ao se dirigir aos paulistas: “E eu ainda poderia falar muito mais sobre as maravilhas do Rio e de Ipanema (...) Infelizmente eu não posso contar mais, porque, como vocês já perceberam, sou um Vaz Caminha excessivamente encabulado, e há que se moderar os fatos numa publicação decente e familiar como esta. Mas saibam os camaradinhas paulistas que, aqui em Ipanema, em se plantando, todas dão”<sup>334</sup>. Da praia, do bairro para dentro do próprio *Pasquim*, as peripécias seriam contadas como épicas daqueles cronotopos. Assim, Ivan Lessa, na pele de Edélsio Tavares, o “respondedor de cartas”, lembraria o seu jubileu

<sup>332</sup> Paulo Francis. *O Afeto que se Encerra*: memórias. Op. Cit., p. 133.

<sup>333</sup> E. P. Thompson. *Costumes em Comum*: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, pp. 150 e sgs. e 297 e sgs. Sobre o recurso ao riso como instrumento de crítica dos setores populares no contexto republicano, ver Raquel Soihet. *A Subversão pelo Riso*: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

<sup>334</sup> *Millôr no Pasquim*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1977, pp. 25, 31. As citações foram extraídas de crônicas publicadas nos meses de agosto e setembro de 1969.

de jornal, apesar das brigas e dissidências: “Enfrentei, como qualquer profissional inovador, séria oposição. Fui demitido, readmitido, ameacei contar tudo, puxei o saco dum, bebi com outro, chorei um pouco aqui, falei grosso ali, me virei. Mas sou uma lenda viva em meu tempo, um revolucionador da imprensa, capítulo à parte”<sup>335</sup>.

Com efeito, as peripécias pasquinianas seriam sempre apimentadas por uma neurastênica falta de modéstia, algo como um otimismo sem conseqüências sobre a participação dos intelectuais do humor nos destinos da República. Na edição comemorativa dos dez anos do hebdomadário, em junho de 1979, com várias matérias e crônicas retrospectivas, o dístico da capa seria, por si só, uma evidência empírica: “Só faltam 90 anos para o centenário do *Pasquim*”. O intelectual Flávio Rangel, um dos colaboradores do jornal, lembraria em sua crônica que as brigas e dissidências de “talentos multiformes” não foram capazes de minar o fato de que se tratava ainda de um jornal de jornalistas, e não de empresários: “Pessoas saíram e falaram mal dos que ficaram, enquanto os que ficaram falaram mal dos que saíram. Tudo, de preferência, aos gritos, e em mesas de bar com acolhida platéia. Durante algum tempo, a redação foi tomada por um complexo de Luis XIV, e a frase ‘O *Pasquim* sou eu’ foi pronunciada por no mínimo nove pessoas”<sup>336</sup>. Na referida edição, Paulo Francis também faria sua avaliação da década pasquiniana e questionaria a fama de “bêbados e alcoólatras”, dizendo que havia apenas dois ou três na esbórnia, e o resto acabaria levando a fama injustamente. O polêmico pasquiniano lembraria, por exemplo, que o drinque mais forte que Henfil teria tomado talvez fosse um guaraná e que Ziraldo tão pouco arriscava situação comprometedora. Mas ele confirmaria as brigas: “Sempre nos demos mais ou menos mal. É impossível outro tipo de relação entre um grupo de gênios autoproclamados”. Francis reconheceria, porém, que os pasquinianos souberam enfrentar a grande imprensa, o seu conformismo de aluguel e a tradição beletrista republicana: “E poderíamos colocar no nosso epitáfio: ‘Não vendido’. Burro se quiserem, mas honesto”. (...) O jornal explodiu a língua brasileira, ajudou a livrá-la das teias de aranha dos filólogos, dos sarcófagos, dos gramáticos, do formalismo ridículo do ‘fi-lo porque qui-lo’, das aeronaves e belonaves”. Sua conclusão parece-me fundamental pela hipótese que levanta em torno da própria historicidade do cronotopos pasquiniano através de uma retórica dramática: “Nos censuraram. Nos prenderam, nos perseguiram, nos ameaçaram. Nos puseram bombas, nos encheram o saco. Sobrevivemos. Ganhamos. Eles serão escritos por nós. Deus sabiamente negou a ‘eles’ o Dom da palavra.

<sup>335</sup> Ivan Lessa/Edélsio Tavares. “Jubileu de meu sétimo aniversário no *Pasquim*.” In: *Pasquim*. n. 510, de 06 a 12/04/1979, pp. 10-11.

<sup>336</sup> Flávio Rangel. “Visita a um pequeno planeta.” In: *Pasquim*. n. 521, de 22 a 28/06/1979, p. 28.

Zurram. Nós temos a última palavra para nossos verbetes”<sup>337</sup>.

Com efeito, a escritura humorística seria vista como uma aliada, uma poderosa arma a favor da história, pelo menos essa era a versão que se estabelecia em torno dos intelectuais pasquinianos. A ruptura da linguagem e a invenção de um novo paradigma textual, baseado nas artes visuais, que Paulo Francis já mencionara, seria mais detalhado por Millôr Fernandes em crônica da edição comemorativa, vista por ele como “uma senhora efeméride”. O cronista destacaria, de forma satírica, o abalo moral que o jornal produziu por ter liberado a linguagem escrita e falada da República: “Hoje, por exemplo, nesta frase, posso escrever indiferentemente, ‘uma senhora efeméride’ ou ‘uma puta efeméride’. O *Pasquim* acabou com a diferença de classe entre puta e senhora. Como adjetivos, claro. Com relação aos substantivos o jornal é altamente conservador”<sup>338</sup>. Os elementos encontrados na crônica seriam a constante das edições pasquinianas, como a linguagem coloquial intensificando-se, a contração de palavras e os neologismos, a oralidade textual, no caso das entrevistas, e o uso desmedido de palavrões. Assim, nas contingências políticas de um poder republicano burocrático e moralista, os pasquinianos fariam da redação um espaço privilegiado para o combate visceral à ditadura, vista como representação mais ou menos farsesca do capitalismo periférico. A rigor, os pasquinianos se diziam cidadãos de uma República Popular de Ipanema aglutinada em torno do jornal, da orla marítima, dos restaurantes e botequins, e não teriam modéstia em afirmar que se opunham aos que consideravam na época como “fascistões de uma figa”, cujos epitáfios mais elogiosos seriam expressos numa abordagem bakhtiniana, para não dizer rabelaisiana: “os vermes comem-lhes as carnes e eles ficam com os dentes à mostra”<sup>339</sup>.

<sup>337</sup> Paulo Francis. “Nesta data querida.” In: *Pasquim*. n. 521, de 22 a 28/06/1979, p. 33. Numa longa entrevista com o historiador Hélio Silva, os pasquinianos arrancariam algumas opiniões sobre a própria fama do jornal. Assim, o historiador, que fora caricaturista na juventude, entraria no discurso analítico: “Fiquei com o maior horror à literatura, aos intelectuais, e às rodinhas literárias me afastando completamente disso. Intelectual lido é muito agradável, mas ao vivo é uma decepção. (...) Outra coisa própria do *Pasquim* é o sensacionalismo, e as mulheres nuas na capa, que levam muita gente a ter medo de dar entrevista para o jornal”. Entrevista com Hélio Silva. *Pasquim*. n. 521. Op. Cit., pp. 8-18.

<sup>338</sup> Millôr Fernandes. “The End ou A Despedida que Não Fiz.” In: *Pasquim*. n. 521. Op. cit., pp. 40-1. Como se sabe, o cronista sairia do jornal depois da apreensão do n. 300 em que no editorial faria algumas considerações apoteóticas. Sobre esse episódio, a sessão “Dicas” traria um comentário de Jaguar sobre a crônica de Millôr acima citada: “Obrigado, Millôr, por ter explicado aos leitores a razão da sua saída do jornal em 75, logo depois da apreensão do n. 300. Durante estes quatro anos cansei de ser acusado pelos patrulheiros ideológicos da orla marítima de ter negociado tua cabeça com Armando Falcão”.

<sup>339</sup> Félix de Athayde. “Bandeiras Despregadas.” In: *Pasquim* n. 521. Op. cit., pp. 70-1. O autor faria na própria crônica duas grandes citações do estudo do escritor russo sobre a obra de Rabelais a partir da edição espanhola de 1974. Sobre a oposição moral e existencialista dos pasquinianos ao capitalismo, ver Bernardo Kucinski. “A aventura alternativa: o jornalismo de oposição dos anos 70.” In: *A Síndrome da Antena Parabólica*. Op. cit., pp. 177-98; e do mesmo autor, *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. 2.a ed. (revista e ampliada). São Paulo: Edusp, 2003, pp. 205-30. Em relação aos “riscos no ofício” no trabalho de artistas,

No sétimo ano do jornal, algumas discussões semelhantes iriam atravessar a trajetória de seus principais atores, e seus momentos míticos não deixariam de ser narrados como elementos cruciais da história do humorismo contemporâneo. Assim, a memória de Henfil lembraria a duração dionisíaca na fase mais repressiva da ditadura em que o jornal, além de ser mal administrado, vender 200 mil exemplares, seus diretores possuíam suítes, carros e “quase chegaram a comprar avião, foi aquela loucura”. O cartunista destacaria também o período heróico, entre o final de 1970 e o início de 1971, quando quase toda a redação havia sido presa pela ditadura, obrigando apenas quatro pessoas a segurarem o jornal, e todo mundo trabalhava de graça com matérias interinas em praticamente todos os assuntos. Para ele, as administrações continuariam a atrapalhar o trabalho dos humoristas que, a rigor, nada teriam a ver com a imagem de um jornal de patota e a ausência de organização em termos formais: “Sabe, aquela imagem que se fazia, que o *Pasquim* tinha mulheres peladas, e a turma bebendo uísque, tinha sim; mas era o pessoal que administrava o jornal que fazia isso. Eu não tinha nada a ver, nem o Ziraldo, nem o Millôr, nem o Jaguar. Houve grandes crises, e aí o *Pasquim* passou por uma limpeza. Ficaram só aqueles que queriam realmente fazer jornalismo”. Teria sido Millôr Fernandes que, assumindo a linha editorial e “fazendo as continhas”, acabaria por eliminar “os caras que enfiavam a mão”, e o jornal teria se transformado numa empresa de caricaturistas e cronistas que pertenceu a Jaguar, Ziraldo, Henfil, Ivan Lessa, Millôr Fernandes e Paulo Francis.<sup>340</sup>

Outro jornal alternativo, *Opinião*, na sua edição de julho, traria como destaque a sua própria capa com caricaturas de Jaguar e Ivan Lessa abraçados por Ziraldo e, na frente de todos, a caricatura de Henfil, que seria o entrevistado da edição, cujo título servia de principal chamada da capa: “*Pasquim*: Dá pra Zé Mané entender?” (ver FIG. 22). Em seu longo depoimento, o cartunista enfatizaria a questão crucial colocada aos intelectuais do humor, e não fugiria de outras relações tensas entre o humorismo, o jornal e os profissionais da

---

intelectuais e jornalistas, ver Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luiz Weis. “Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar.” In: *História da Vida Privada no Brasil*. v. 4. Op. cit., pp. 319-409.

<sup>340</sup> Nos sete anos do jornal, o *Boletim da ABI* – Associação Brasileira de Imprensa (edição de maio/junho de 1976) promoveria uma mesa-redonda com Jaguar, Ivan Lessa, Henfil e Ziraldo onde seriam discutidas as questões acima arroladas. As idéias expressas por Henfil e aqui resgatadas constam na reportagem que o *GAM*, jornal mensal de artes visuais da Galeria de Arte Moderna (edição de julho de 1976) realizou com o título “Sete Anos de *Pasquim*”. Em tensa entrevista para *O Pasquim*, no mês de junho de 1973, antes de ir para os Estados Unidos, Henfil e seus entrevistadores pasquinianos discutiriam o conflito entre os antigos e os novos chargistas, a formação de jornais independentes, seus fracassos e os primeiros anos do jornal. Henfil solicitaria a Jaguar para suspender a publicação da entrevista para evitar a cisão e a ruptura dos pasquinianos. A entrevista somente seria publicada em 1983, juntamente com as cartas que Henfil enviara dos Estados Unidos para amigos próximos, e lembraria com certa ironia: “Fui prensado por Jaguar, Ziraldo, Sérgio Cabral e Millôr. Lavei e fui lavado”. Ver Henfil. *Diário de um Cucaracha*. Op. cit., pp. 43-82.

imprensa.

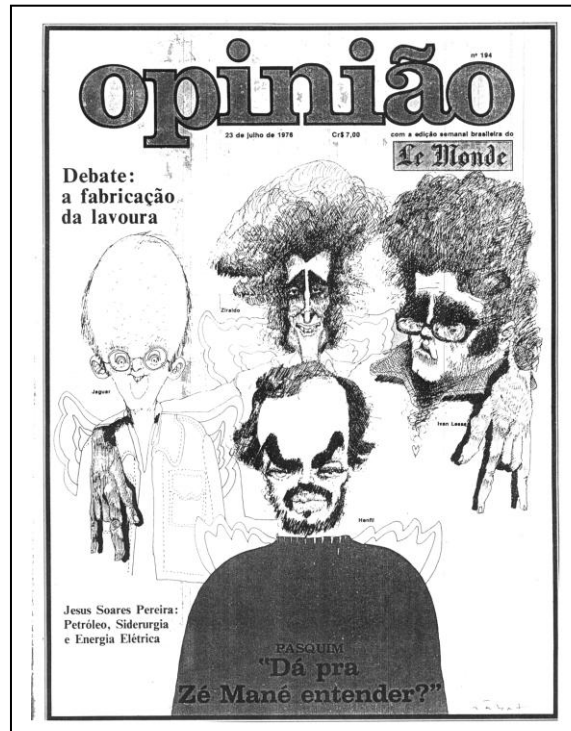


Figura 22: Cânones Pasquinianos.  
Fonte: *Opinião*. N.º 194. São Paulo, de 3/07/1976.

Assim, para Henfil, se o jornal não tinha uma linha editorial como muitos críticos alegavam, teria, pelo menos, uma intuição editorial, pois o único traço que ligaria jornalistas, cronistas e chargistas seria o humor. Para o cartunista, os profissionais do jornal, que eram estrelas e nomes consagrados da grande imprensa, não encontrariam nesta as possibilidades de liberdade e criação que passaram a ter no *Pasquim*, enfim, seriam profissionais diferentes, que já haviam demonstrado competência e talento nos limites empresariais e institucionais da grande imprensa, que os mesmos viam como paralisada. Desta forma, “passaram a fazer um tipo de jornal em que a maior parte não acreditava, mas faziam”. A seguir, o cartunista, embora admitisse as polêmicas internas, rejeitaria a idéia de que os pasquinianos formariam uma patota: “Há várias vezes dentro do *Pasquim* brigas editoriais. Isso é geral dentro do jornal, brigas inclusive escritas que transparecem para o leitor. Eu acho que essa idéia de ‘patota’ partiu mais do leitor, foi reforçado por ele. Apenas o jornal, certo ou não, assumiu esse título”. No mesmo raciocínio, Henfil faria uma crítica aos que possuiriam um preconceito contra o humor, pois se “a maneira do cara se expressar for humorística”, acha-se que ele estaria sempre brincando, e “o humorista, na linguagem do humor está fazendo aquilo com a



maior seriedade”<sup>341</sup>. Parece-me que a rejeição do estereótipo de patota, afinal nem tão negativo assim na orla marítima, seria a convicção de que os pasquinianos estariam lutando pelo reconhecimento, depois de sete anos, como profissionais do humor, elemento vital para a legitimidade de uma identidade.<sup>342</sup>

Entretanto, a questão principal colocada por Henfil seria a que serviu de referência à própria chamada jornalística do jornal alternativo *Opinião*, qual seja: profissionais intelectualizados, oriundos de diversos estados da Federação, muitos dos quais elitizados nos nichos das classes médias da antiga capital da República seriam capazes de fazer um jornal para o “Zé Mané entender?”. Como se explicaria a espetacular flutuação de vendas que os próprios pasquinianos consideravam fantástica?<sup>343</sup>

Henfil começa argumentando positivamente em torno da cumplicidade do leitor pasquiniano que, ao desenvolver o senso crítico junto ao e com o jornal, acabaria impondo uma autocrítica mais pesada do que os fazedores do jornal realmente desejassem. Assim, esta “presença avassaladora do leitor no Pasquim” faria com que o jornal se viabilizasse como a mão que desenha o que o povo deseja, em última instância, os pasquinianos seriam as forças intelectuais do povo, ou melhor, do povão, como diria o cartunista: “O *Pasquim* acaba sendo a mão do povão que desenha. Veja bem, é a mão do corpo que desenha, logo é só a mão”. Com efeito, pelo argumento do cartunista, as coisas aconteceriam a partir de apropriações e recepções mútuas: “O desenhista de humor, como qualquer tipo de profissional sobretudo no campo da arte, não passa daquele cara que tem as condições técnicas para descrever aquilo que passa do povo para ele. (...) Desenhar só uma elite sabe. Aí complica. Desenho é coisa

---

<sup>341</sup> Henfil. “Dá pra o Zé Mané entender?” In: *Opinião*. n. 194, de 23/07/1976, pp. 29-30. Para o cartunista haveria quatro correntes dentro do jornal: para a primeira, o jornal deveria ser mais consequente e criticar mais o seu próprio trabalho; a segunda queria que se soltassem as coisas e se deixasse acontecer, seria a vencedora e “está atualmente no poder”; uma terceira defendia um jornal mais de impacto, mais briga, “um jornal tocando ficha” e seria a mais radical; finalmente, a quarta corrente seria, ainda segundo Henfil, a do pessoal mais novo exigindo “renovação total” e confundiria o jornal “com alguma coisa perto de um sindicato e acha, por isso, que a atual diretoria já está há tempo demais no poder e deveria ser substituída”. Conclusão realista e irônica do testemunho: “O *Pasquim* é impautável”.

<sup>342</sup> No III Congresso de História em Quadrinhos, realizado em Avaré-SP, de 13 a 15/07/1977, a Associação dos Artistas Gráficos assim identificaria os debatedores sobre “os problemas do artista gráfico brasileiro”: Luis Gê e Angeli (quadrinistas e cartunistas), Chico Caruso (quadrinista e cartunista), Paulo Caruso e Jayme Leão (quadrinistas e ilustradores), Pedro de Oliveira (artista gráfico) e Fortuna (quadrinista, cartunista e escritor de humor). O depoimento de Fortuna parece ser ainda um clamor por reconhecimento: “Comecei minha carreira profissional desenhando quadrinhos. Depois passei para o cartum (...) Neste momento, sobrevivo como freelancer, fazendo textos e desenhos de humor, capas para a revista *Veja* e agora um trabalho gráfico para o *Folhetim*, da *Folha de São Paulo*. Mas a verdade é que do ponto de vista da sobrevivência, eu sou um desempregado, com todos os problemas que isso traz”. Conforme a matéria “Opções e Luta dos Quadrinhos Nacionais.” In: *Movimento*. n. 103, de 20/06/1977, pp. 151-6.

<sup>343</sup> Não há estatísticas de vendas do jornal, apenas a tiragem da edição muitas vezes seria anunciada, especialmente quando era alvissareira, como o expediente da edição n. 37, do início de março de 1970, em que traria com destaque: “Tiragem comprovada: 225.000 exemplares”.

que você não aprende em escola. Fazer desenho de humor é algo bem especial. Nós temos consciência de que nós temos algo excepcional na mão: sabemos desenhar humor”. Com tal consciência, o intelectual do traço “começa a perceber que ele é a mão e que o povo também pensa. Então chegou a hora de refletir o que está sendo pensado e a crítica em cima do que está sendo pensado”<sup>344</sup>. Talvez fosse o caso de qualificar a memória discursiva do cartunista Henfil a partir da visão de um “romantismo revolucionário”, categoria utilizada pelo historiador Marcelo Ridenti para compreender as lutas políticas e culturais, bem como o engajamento e militância de intelectuais e artistas no combate à ditadura, “enraizados socialmente sobretudo nas classes médias”<sup>345</sup>.

Deve-se salientar que as explicações dos pasquinianos sobre alguns eventos que marcariam a trajetória do jornal são aspectos importantes para percebê-los como intelectuais que circularam entre a redação, a praia e o botequim, nichos espaciais que lhes dariam não apenas as referências históricas mas principalmente um conjunto de situações que se definiriam como peripécias, isto é, lances de narrativas que alterariam a face das coisas e modificariam a ação dos envolvidos. Numa perspectiva propriamente historiográfica e retrospectiva, como a que venho narrando, seria o caso de se afirmar que os pasquinianos, como protagonistas do humor político e críticos de um certo tipo de república e de republicanos, construiriam com charges e crônicas versões e representações dos próprios fatos, ainda quentes ou abrasados pela memória.<sup>346</sup> Um trabalho criador de representações e bens simbólicos, pois, como diria um inspirado Millôr no início da década de 70, “artigos e

<sup>344</sup> Henfil. “Dá pro Zé Mané entender?” In: *Opinião*. Op. cit., pp. 29-30. Na sua conclusão, o cartunista segue mais ou menos a postura de Millôr Fernandes a partir da metáfora da volta por cima: “Nós pensamos como o Millôr Fernandes, o humor é um estágio superior da percepção. Você tem os dados, apresenta os dados, reflete em cima deles e ainda dá uma volta por cima. (...) Será que o humor atrai porque descompromete ou justamente porque compromete?” Op. cit., p. 30.

<sup>345</sup> Ver Marcelo Ridenti. *Em Busca do Povo Brasileiro*. Op. cit., pp. 11-59. Na verdade, a categoria “romantismo revolucionário” pertence ao sociólogo Michael Lövy e ao crítico literário Robert Sayre, trabalhado especialmente nas seguintes obras: *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (Petrópolis: Vozes, 1995); e *Romantismo e Política* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993). Embora me pareça adequado a utilização tipológica no caso de Henfil, não creio que se possa entendê-la ao conjunto dos pasquinianos.

<sup>346</sup> No início de novembro de 1975, em depoimento à imprensa, Jaguar lembraria a curta e tensa história pasquiniana: criado em junho de 1969, em setembro fora submetido à censura prévia; em novembro de 1970 a redação seria detida e permaneceria presa até janeiro do ano seguinte; até 1972 o jornal continuou sendo censurado no Rio de Janeiro e, depois, passaria a ser censurado diretamente de Brasília; em abril de 1975, com a censura prévia suspensa, o jornal teria sua edição apreendida e os seus diretores processados por atentado à moral e aos bons costumes. Jaguar no *Pasquim*. n. 331, de 31/10 a 06/11/1975. Um fato interessante seria a confusão sobre a data da prisão: algumas crônicas afirmam ser no final de 1969 e outros depoimentos dizem ter sido no final de 1970. Entretanto, pelos números das edições já se desfaria a dúvida: no final de 1969 havia sido rodado 26 edições e como o jornal sairia precariamente a partir da edição n. 72, que coincide com o final de 1970, tempo da prisão fica esclarecido pelo dístico da capa da edição n. 75, de dezembro: “uma coisa é certa: lá dentro deve estar mais engraçado do que aqui fora”. Depois disso, o jornal pararia por duas semanas por falta de condições, uma vez que seus produtores estavam quase todos presos. Para uma memória cronológica da prisão, ver Sérgio Cabral. “A Gripe do Pasquim.” In: *Pasquim*. n. 500, de 26/01 a 01/02/1979, p. 26.

desenhos humorísticos não podem se substituídos de um momento para o outro como se fossem simples reproduções de discursos ou resenhas de acontecimentos sociais”<sup>347</sup>.

O caso do nascimento do mascote do jornal, o rato Sig, desenhado por Jaguar, talvez seja o exemplo mais representativo e seria narrado através de uma crônica de Ferdy Carneiro, que chegou a fazer parte da equipe pasquiniana. Ele afirmaria que Hugo Bidet, um dos componentes da Banda de Ipanema, tradicional bloco musical que animava os carnavais do bairro e da cidade, teria ganhado de presente de Ivan Lessa um rato, que ele mesmo batizou de Sigmund Freud. Certo dia, o dono do presente teria levado o rato para beber no Jangadeiro, famoso restaurante da época e lugar em que jornalistas e intelectuais bebericavam depois que saíam das redações. Algumas senhoras que estavam em mesas próximas reclamaram da companhia desagradável de um animal transmissor de tantas epidemias. Assim, interpelado pelo garçom para que o seu rato fosse imediatamente retirado do recinto, Hugo Bidet teria declarado em tom esbravejante: “Rato? Mas que rato? Esse aqui é o meu amigo Sigmund Freud, e os dois *schnits* que pedi são para nós. O dele é com muita espuma, ouviu?” A conclusão do pasquiniano veria como uma peripécia narrativa tirada de um fato hilariante, nascida de uma república humorística: “Foi com esse *non sense* que fez com que ratos fossem tratados como homens, em resposta a tantos homens que assumiram papéis de ratos”<sup>348</sup>. A banda do bairro cujas peripécias e porres de seus integrantes inventariam, entre muitas coisas, o rato Sig e a própria expressão Esquerda Festiva, cara aos pasquinianos, seria assim lembrada por um de seus fundadores e também o único intelectual do traço a participar de todos os números e etapas do *Pasquim*: “A Banda foi pra rua um ano depois do Golpe e incomodava a direita e muitos da esquerda, que não entendiam que o riso e a crítica eram nossas armas. A gente se divertia sacaneando os caras encastelados (com trocadilho) no poder”<sup>349</sup>.

Entretanto, o artigo de Mino Carta, editor da revista *Veja*, e publicado no *Pasquim*

<sup>347</sup> Millôr Fernandes. “Réquiem para Um Jornal Humorístico.” In: *Millôr no Pasquim*. Op. cit., pp. 200-2.

<sup>348</sup> Ferdy Carneiro. “O filho da Banda.” In: *Pasquim*. n. 521. Op. cit., p. 67. Antes de se tornar mascote do jornal, o personagem aparecia na tira Chopnics (mistura de Chope com Beatnicks) como Otar Sig, um fiel escudeiro do Capitão Ipanema. A tira, com desenhos de Jaguar e diálogos de Ivan Lessa, era, na verdade, uma história em quadrinhos para o lançamento da cerveja Skol, publicada simultaneamente nos jornais *O Globo* e *JB*, e que obteve grande sucesso entre os leitores. Note-se que Otar é a inversão de rato e Sig é a contração do fundador da psicanálise. No começo tinha um rabinho, mas como mascote do *Pasquim* sofreria uma evolução ao perder o rabo e ganhar patas de elefante.

<sup>349</sup> Jaguar. *Ipanema: se não me falha a memória*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000, pp. 37-45. Segundo o cartunista, o inventor da expressão “esquerda festiva” que depois se tornaria famosa nas crônicas de Nelson Rodrigues, teria sido o escritor Carlos Leonam, também um autor memorialista do bairro. Ferdy Carneiro lembraria a Jaguar que “o que Leonam não sabe é que muitos que desfilavam na Banda pegaram em armas quando a coisa engrossou”. Op. cit., p. 40.

em março de 1972, daria uma visão crítica de como um intelectual paulista veria o bairro e o jornal. Num primeiro momento, o articulista opinaria sobre o bairro e seus elementos da faina jornalística: “Eu, modestamente, acho Ipanema um bairro comum de uma cidade muito bonita – ou melhor, seria comum, e até simpático se não fosse tão pretensioso e provinciano. (...) Não é diferente o bar, o uísque, o jóia-bicho, a conversa salva-humanidade, o caracol dos teus cabelos, o esquerdismo substancial e indolor, o negó seguin, o inserido no contexto, nada, nada é diferente”. Na medida em que desencantou o espaço, o autor passaria ironicamente para os atores, isto é, os intelectuais do humor: “Gente boa em Ipanema deve haver assim como deve haver cronistas e restaurantes de má qualidade em muitos outros bairros de muitas outras cidades. Eu, modestamente, acho que é por causa da corrente da felicidade. É como nos programas de TV: você é ótimo; não, você é que é, não posso admitir: você é excelente – no fim todos estão com complexo de superioridade e vão para a Praia”. As críticas de Mino Carta não deixariam de ser recebidas com um certo sarcasmo, pois os editores colocariam uma observação pasquiniana em sentido vertical à horizontalidade do texto: “É isso aí mesmo, Mino, o pessoal aqui pensa que o Brasil é um apêndice intelectual de Ipanema”<sup>350</sup>.

A história em quadrinhos desenhada por Jaguar e escrita por Ivan Lessa, em forma de tira humorística, os Chopinics, seria expressiva do nicho intelectual em meio a uísques, chopes, teses e estratégias de luta para a formação do reconhecimento do humor pasquiniano. Numa delas, o rato Sig observaria, no ombro do Chopinics, que os entusiasmos étlicos e táticas de guerrilha se misturariam ao apelo comercial, visto que a tira sempre anunciava as qualidades performáticas da bebida gelada. Assim, o rato que ruga, que também seria um grande anunciador de chope, sofreria todas as consequências de tão bravas e guerrilheiras mentes discursivas (ver FIG. 23). Assim como o bar estaria como extensão da redação do *Pasquim*, da mesma forma o chamado imperialismo ipanemense seria a extensão de uma identidade humorística. O próprio chargista lembraria a impossibilidade de qualquer ressaca, dado o fato de que, à moda trotskista da revolução permanente, haveria a possibilidade de manter-se permanentemente em estado étlico. De modo que, se a praia seria o fim almejado,

<sup>350</sup> Mino Carta. “Um paulista vê Ipanema.” In: *Pasquim*. n. 141, de 14 a 20/03/1972. As polêmicas estadualistas estariam presentes entre os pasquinianos, pois suas origens mesclavam-se entre fluminenses, talvez mais cariocas, paulistas, mineiros, gaúchos e nortistas, estes mais nordestinos. A crônica de Millôr Fernandes, “Parem Com Isso, Meninos”, publicada no *Pasquim* n. 14, de setembro de 1969, parece ter iniciado as rugas entre paulistas e cariocas no jornal. Explorando fatos praeiros e culinários o cronista apelaria para imagens sexualizadas: “Que é que o Rio tem de mais e São Paulo tem de menos? Se os cariocas vivem se vangloriando de terem inventado o frescobol é só porque não conhecem nada de história. Quem inventou o frescobol foi um paulista – o carioca entrou apenas com o bol. Em matéria de restaurantes ninguém discute que São Paulo está magnificamente aparelhado, muito melhor do que o Rio. Portanto, só a maledicência carioca poderia espalhar que lá ninguém come ninguém”. *Millôr no Pasquim*. Op. cit., pp. 28-31.

impossível cumprir a trajetória territorial: “Raramente eu conseguia chegar até a praia. Bem que tentava. Calção de banho, barraca a tiracolo, antes dava uma parada no Janga, isso lá pelas onze da manhã; conversa vai conversa vem, já eram sete da noite, a pilha de rodela de chope crescendo. Afinal, como disse Paulo Francis (e eu roubei a frase), intelectual não vai à praia, intelectual bebe”<sup>351</sup>.



Figura 23: Jaguar. Imperialismo Ipanemense.  
Fonte: *Ipanema*, pp. 12-3.

Pelo que narrei neste tópico, poderia admitir que a redação, o botequim e a praia confluiriam para o que Jean-François Sirinelli chamaria de estruturas de “itinerário, geração e sociabilidade”. O itinerário do horizonte pasquiniano, como se viu pela memória de Jaguar, muito raramente se cumpria, mas seria uma perspectiva permanente e despertador de novos talentos do humor. O fato de a parte litorânea da antiga Capital da República, a visão paradisíaca da orla marítima brasileira, seus bares, bebidas e petiscos, serem vistos como locus das elites e das classes médias permitiria supor que fomentaria “estruturas elementares da sociabilidade” intelectual pasquiniana. Finalmente, ainda numa apropriação das categorias de Sirinelli, diria que uma geração fundadora repercutiria numa outra, forjada no mesmo campo societário da revista humorística. De modo que os pasquinianos vivenciariam “um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade”, sem evitar evidentemente as “transumâncias ideológicas”<sup>352</sup>. Seria o momento então de seguir adiante e reconstituir a um só tempo, como sugeriria Pierre Bourdieu, o espaço das posições possíveis, apreendido através das disposições associativas, ao qual se elaboraria o dado histórico, no caso imagens e textos consentâneos ao vivido e desejado, e “operar uma

<sup>351</sup> Jaguar. *Ipanema*: se não me falha a memória. Op. cit., pp. 68-9. Para o chargista, editores e colaboradores do jornal ficariam, na verdade, “mais tempo no bar do que no trabalho”. Assim, para o intelectual pasquiniano, o primeiro mandamento sairia de uma frase de azulejo cunhado por um boêmio carioca: “Beber é uma necessidade, saber beber é uma ciência, embriagar-se é uma infâmia”. Ver Jaguar. *Confesso que Bebi*. Op. cit., pp. 72-3.

<sup>352</sup> Jean-François Sirinelli. “Intelectuais.” In: René Remond. (Org.). *Por Uma História Política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; FGV, 1996, pp. 231-62.

dupla historicização”<sup>353</sup>. Tratar-se-á de ver práticas e representações, tanto do humor pasquiniano quanto daquilo que ele afirmaria castigar, no caso, a temporalidade de uma república agelasta, taciturna e repressiva.

### 3.4. República do humor: geração, identidade e trajetória

Creio que os pasquinianos seriam os primeiros humoristas da República a forjarem uma identidade que, a partir do Rio de Janeiro, se alastraria para os demais estados da federação. Assim já pensava o filólogo Antonio Houaiss, em 1975, numa crônica satírica ao estilo pasquiniano em que analisaria os marcos fundadores do jornal: “barroco, ou neobarroco ou rococó, *sub specie Ypanemae*. (...) Direi assim que o *Pasquim* novou. Renovou. Transnovou. Pernovou. (...) Creio que o *Pasquim*, nestes trezentos números, ajudou muitos brasileiros a encontrarem um grão semanal de esperança de viver – mesmo sorrindo sorrisos às vezes amarelos. E isso justifica-o e consagra-o plenamente”. Consoante às críticas que sempre estariam presentes nos textos pasquinianos, o intelectual citado não perderia espaço para fazer as suas observações pertinentes ao espírito comunicativo: “Não estou certo, entretanto, se às vezes não se embriagou com as próprias novações, renovações, transformações e pernovações. Não estou certo, repito, de que, às vezes, a título de embriaguez nos maneirismos verbais, não deixou passar alguma gagueice por obra-prima”<sup>354</sup>.

Para Jaguar, a invenção pasquiniana estaria fundamentalmente na capacidade polivalente dos profissionais que aderiram ao projeto de um jornal de humor e feito por humoristas em oposição a um elefante republicano: “Nosso tipo de jornalismo só pode ser feito por profissionais com um bocado de experiência, que saibam fazer de tudo numa redação: paginar, escrever, desenhar, fazer entrevistas, revisar matérias, o escambau (...) No *Pasquim* o redator com menos tempo de profissão trabalha em imprensa há 11 anos”. Em crônica seguinte, o cartunista lembraria que, quando o jornal foi lançado, “só existia meia-dúzia de desenhistas de humor no Brasil”, a abertura para o surgimento dos novos estaria difícil e o mercado completamente fechado. Para ele, pensando em retrospectiva, “nestes anos já lançamos dezenas de desenhistas, a maioria vive, ou sobrevive, profissionalmente do

<sup>353</sup> Pierre Bordieu. *As Regras da Arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996, pp. 344-7.

<sup>354</sup> Antonio Houaiss. “Ística.” In: *Pasquim*. n. 300, de 29/03 a 04/04/1975.

cartum”<sup>355</sup>. Talvez fosse possível caracterizar o jornalismo pasquiniano apropriando-se de uma categoria gramsciana, a do jornalismo integral que teria como ponto de partida um “agrupamento cultural mais ou menos homogêneo e com uma determinada orientação geral”. No caso da identidade pasquiniana, o humor teria sido a orientação geral, e a experiência profissional, com o domínio da linguagem gráfica e a oralidade textual, como meios de expressão e contatos recíprocos fundamentariam um hebdomadário nem científico nem moralizante. Assim, ainda parafraseando Gramsci, admitiria que o jornal, ao colocar-se no próprio campo do senso comum, melhor diria do senso dos leitores, dele se distanciaria o suficiente para permitir o “sorriso de burla, mas não exatamente de desprezo ou de altiva superioridade”<sup>356</sup>.

A compreensão da identidade pasquiniana a partir da perspectiva geracional, embora complexa e polêmica, poderia fornecer alguns elementos indiciários para uma melhor caracterização do que venho conceituando como humor pasquiniano. Alguma pista estaria na crônica de Luis Fernando Veríssimo, publicada no próprio jornal no mês de julho de 1979, portanto, quando o *Pasquim* completaria uma década, certamente um marco histórico para a construção de qualquer tradição identitária. O cronista argumentaria nas perspectivas histórica e historiográfica: “Daqui a cinqüenta anos, fatalmente, alguém fará uma pesquisa sobre a Geração de Ipanema e sua contribuição à vida cultural do País antes do ano 2000 e enumerará seus expoentes intelectuais: Millôr, Jaguar, Ziraldo, Ivan Lessa, Sergio Dourado...” Depois de articular muitas confusões com intelectuais e políticos, misturar propositadamente nomes e fatos, Veríssimo embaralharia ainda mais as coisas, numa confusão satírica: “Nunca houve uma geração de cronistas e humoristas como aquela, no Brasil. Paulo Sabino, Campos Mendes, Otto Lara Menezes, o velho Blota... – Rubem Blota, o curió da crônica. E os humoristas? Sergio Ponte Preta... – João Carlos Novaes... – Florestan Fernandes... E o Sergio Dourado. – Sergio Dourado! De certa maneira, o mentor de toda uma geração”. O autor afirmaria não se lembrar exatamente o que ele fazia, “mas não se pode falar da vida intelectual carioca da época sem lembrar Sergio dourado”<sup>357</sup>. A própria crônica seria um

<sup>355</sup> Jaguar no *Pasquim*. n. 513, de 27/04 a 03/05/1979, p. 5; Jaguar no *Pasquim*. n. 521, de 22 a 28/06/1979, p. 3. A primeira crônica citada seria ilustrada com uma charge de Ziraldo em que um elefante trava uma luta renhida com uma formiguinha e que daria visibilidade à própria conclusão do cronista: “O elefante (o Sistema) aparentemente deve estar muito preocupado com os danos que a formiguinha (a imprensa nanica) possa lhe causar. A conclusão é que nesse caso o elefante deve estar muito ruim de saúde, pra ter tanto medo de tão pouco. Sai de baixo”.

<sup>356</sup> Antonio Gramsci. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Op. cit., pp. 161-2 e 177.

<sup>357</sup> Luis Fernando Veríssimo. “A Posteridade.” In: *Pasquim*. n. 525, de 20 a 26/07/1979. Na verdade, Sergio Dourado teria sido o maior especulador imobiliário no Rio de Janeiro, na década de 60, e isso geraria a fúria dos cronistas pasquinianos, com pesadas críticas ao urbanismo predatório e especulativo. Millôr Fernandes chegaria

alerta para o fato de que a memória construída pelas gerações embaralharia a história, e a precisão seria discutível.

Talvez se pudesse falar mesmo de duas gerações que se amalgamariam em torno de um humor político que construiria o principal foco de oposição intelectual à ditadura. Em setembro de 1975, o *Pasquim* publicaria os trabalhos premiados no II Salão de Humor de Piracicaba, que se tornaria o mais significativo evento do humorismo gráfico republicano. Na apresentação, Ziraldo destacaria que “uma nova geração de cartunistas” estaria chegando, e o jornal precisava abrir-lhes espaço.<sup>358</sup> Da mesma forma, numa matéria de duas páginas assinada por Jaguar sobre o lançamento do livro *O Novo Humor do Pasquim*, acentuava-se que os jovens humoristas teriam começado no jornal depois da implantação do AI-5, o que constituiria “uma prova indiscutível da vitalidade e da capacidade de resistência do humorismo brasileiro”. Como se tratava de uma coleção de trabalhos publicados nos últimos anos no jornal, o articulista comunicaria que “os velhos gladiadores do humor”, entre eles Claudius, Ziraldo, Fortuna, Millôr, Henfil, e o próprio Jaguar, ficariam de fora para dar espaço aos novos caricaturistas.<sup>359</sup> A capa da publicação seria expressivamente satírica dos velhos gladiadores e dos novos ironistas: a imagem mostra caricaturas dos intelectuais do humor próximo a uma grande porta, presumivelmente do *Pasquim*; ela está entreaberta, e, pela fresta, avista-se o ratinho Sig, o anfitrião do jornal; acima da porta e equilibrando-se na sua estática, um balde com água espera o primeiro afoito mexer na armadilha e cair no ridículo (ver FIG. 24). Mesmo assim, os dois lados, os velhos e os novos, juntar-se-iam no espaço simbólico da República pasquiniana. Afinal, por mais contra a ordem que fosse, ela também não estaria fora daquela tradição moderna ensinada como imperativo categórico de que “os jovens poderiam ensinar aos velhos”<sup>360</sup>.

---

a incluí-lo como verbete no seu livro com escritos de 50 anos: “Antigamente era de estranhar, num belo pôr-do-sol, na paisagem maravilhosa do Rio, a ausência da assinatura do autor, no canto, à direita: Todo-Poderoso. Mas, na nojeira em que se transformou o urbanismo carioca, não há nem o pudor de se ocultar a autoria. Em todo lugar aparece a assinatura gigantesca: SERGIO DOURADO”. Millôr Fernandes. *A Bíblia do Caos*. Op. cit., p. 440.

<sup>358</sup> *Pasquim*. n. 324, de 12 a 18/09/1975, pp. 18-19. O Salão de Humor de Piracicaba aconteceria pela primeira vez no ano de 1974, e um de seus maiores entusiastas seria o cartunista Zélio Alves Pinto, irmão de Ziraldo. Evidentemente que o *Pasquim* faria ampla divulgação do evento e todo ano publicaria os principais trabalhos premiados.

<sup>359</sup> *Pasquim*. n. 445. Rio de Janeiro, de 06 a 12/01/1978, pp. 16-17.

<sup>360</sup> Eric Hobsbawm. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 52.



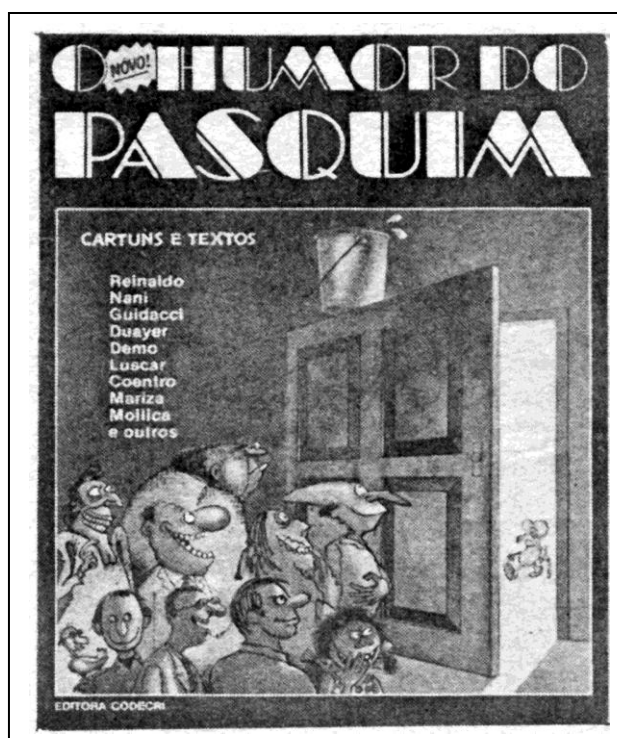


Figura 24: Os Novos Pasquinianos.

Fonte: *Pasquim*. n. 445, de 06 a 12/01/1978.

Assim, se tivesse denominado velhos sátiros aos humoristas que vivenciariam a transição para a República liberal e o centenário republicano, nas duas primeiras temporalidades, estaria eu antecipando as experiências de duas gerações que fundamentariam o núcleo da identidade pasquiniana. Talvez fosse o caso de usar as categorias de Marc Bloch e explicar que os experientes intelectuais do humor que criaram o *Pasquim*, os velhos gladiadores, na feliz expressão de Jaguar, seriam os representantes de uma geração longa; e os novos cartunistas que veriam não apenas naquele jornal, mas nos demais nanicos, possibilidades de inserção na comunidade discursiva humorística seriam os representantes de uma geração curta, porque nova, calcinada pelo próprio embate com a ditadura e que se reconheceriam devedores da primeira.<sup>361</sup> O já mencionado Ferdy Carneiro diria que o espírito gozador, irreverente e pasquiniano, moldaria os intelectuais que desembocaram no *Pasquim* e, a seguir, nos demais jornais criados à sua imagem e semelhança. Seriam primeiramente

<sup>361</sup> Para o historiador francês, assassinado pelos nazistas, sua concepção de geração seria definida nos seguintes termos: “A paixão por um mesmo debate, ainda que em sentido oposto, é ainda semelhança. Este cunho comum, procedente de uma comunhão de idade, faz uma geração. (...) Há, em história, gerações longas e gerações curtas. Apenas a observação permite abarcar os pontos em que a curva muda de orientação. (...) A noção de geração é, portanto, muito maleável como todo conceito que se esforça por exprimir, sem as deformar, as coisas do homem. Mas corresponde também a realidades que sentimos muito concretas”. Marc Bloch. *Introdução à História*. Op. cit., pp. 159-61. Discussão mais recente em Jean-François Sirinelli. “Geração.” In: Janaína Amado & Marieta de Moraes Ferreira. *Usos e Abusos da História Oral*. Op. cit., pp. 131-37.

peças que compunham “a República Popular de Ipanema, também denominada ‘esquerda festiva’, pelos pobres de espírito”<sup>362</sup>. Portanto, comunhão de idade, algumas crenças compartilhadas e um comportamento mental curtido nas redações, nas praias e nos botequins seriam fatores constitutivos de uma identidade que seria incorporada para bem além dos quarteirões do famoso bairro litorâneo carioca.

Para evidenciar historicamente esta minha afirmativa, passarei a considerar não apenas algumas manifestações dos afetos e emoções vinculadas às peripécias pasquinianas como também certas oposições e ironias. Os coordenadores dos dois volumes da *Antologia Brasileira do Humor*, todos intelectuais gaúchos, entre eles o cronista Luis Fernando Veríssimo, e os cartunistas Edgar Vasques, Guaraci Fraga e Renato Canini, fariam editorial em que as questões levantadas ganhariam primorosa historicidade: “De influência em influência chegamos a um humor brasileiro, de muitos estilos mas reconhecidamente nosso. Com o Barão de Itararé o inconseqüente papagaio adquiriu uma consciência histórica e ficou ainda mais gozador do que já era. Com Sergio Porto aprendemos que é só deixar o brasileiro falar naturalmente que sai coisa engraçada – e se for carioca, sai mais engraçado. Com Millôr Fernandes descobrimos como ser inteligentes sem perder a graça. Ziraldo ensinou que apuro técnico e espontaneidade não são inimigos. Jaguar foi o primeiro a escrever com seus desenhos, ou direito por linhas tortas”. Assim, se os três exemplos vivos, Millôr, Ziraldo e Jaguar, participariam da coletânea, os articulistas afirmariam homenagem aos precursores mortos, Aparício Torelli e Sérgio Porto, “com a memória ou o plágio”. A seguir, o editorial se voltaria para a conjuntura política e enfatizaria as coordenadas de uma luta unificada: “O atual humor brasileiro é filho desses cinco pais. A mãe que nos pariu é a atual conjuntura. Alguém pode se espantar com a quantidade e a variedade da cria, pode até discutir a legitimidade de um ou outro filho, mas não pode negar que um traço comum une cada um e todos com as origens da sua desconformidade. Continuamos a insistir que isso que está aí não pode dar certo”<sup>363</sup>. Com efeito, poder-se-ia perceber no editorial um verdadeiro manifesto que, primeiro, resgataria a historicidade de uma moderna tradição humorística e, segundo, enfatizaria a identidade pasquiniana como unificadora das lutas contra uma República ditatorial e taciturna.

Seria assim o editorial, esse sim assinado como manifesto, da coletânea de

<sup>362</sup> Ferdy Carneiro. “O Filho da Banda.” In: *Pasquim*. n. 521. Op. cit., p. 67.

<sup>363</sup> *Antologia Brasileira de Humor*. Op. cit., pp. 5-6 (Editorial). A antologia seria publicada em dois volumes: o primeiro de A a J e o segundo de J a Z, totalizando 82 dos maiores desenhistas e escritores da atualidade e tinha por objetivo “mostrar o humor brasileiro em todas as suas manifestações regionais” e “registrar um quadro correto e representativo do humor nacional”.

quatorze humoristas gaúchos editada em 1975, *QI-14*. Além de cerrar fileiras contra a ditadura, postulava a dificuldade de “distinguir conjectura de conjuntura, ainda mais fazer uma coisa sobre outra”, resolveria que a atitude mais propriamente humorística diante do “Poder e do Sistema Dominante” seria de cautelosa dignidade: “Quer dizer, beijar os pés a gente beija; agora, lamber não. E somos tão favoráveis à Censura que censuramos tudo que tínhamos para dizer sobre ela”. Essa comunhão pasquiniana seria ainda mais enfatizada nos afetos, que um dos autores, o cronista Pacheco, pediria bênção a Ivan Lessa e a Millôr Fernandes, como dedicatória aos pasquinianos cariocas nos textos “Dois em Cada Três” e “Fabulinha Tecnocrática”<sup>364</sup>. Da mesma forma, seria o lançamento da revista de humor feita por cartunistas mineiros denominada *Uai!*, que teria uma boa aceitação pelo público. Num estilo pasquiniano, a publicação mineira seria pluralista e aberta para carregar na crítica social, no humor negro, no lirismo erótico, e com uma certa preocupação existencial, conforme notaria um crítico da imprensa alternativa. Tal comunhão de significações não impediria a contradição de que os núcleos humorísticos que produziram fora da Meca cultural estariam, de certa forma, resistindo ao imperialismo do Rio e São Paulo e das grandes empresas jornalísticas. Mesmo assim, o modelo pasquiniano, de um jornal feito por humoristas, ou coletâneas lançadas pelos autores, e que se tornariam práticas comuns no decorrer da terrível década do milagre econômico, teriam uma inconfundível marca pasquiniana.<sup>365</sup>

O testemunho de Jaguar, embora se reporte ao *Pasquim*, não deixaria de ser importante elemento analítico de ligação com o jornalista do humor que se profissionalizava com marcas de independência em outros pontos da federação: “Passaram-se 3 meses, passaram-se 10 anos. E nós levando (e como temos levado). Independentes e duráveis. Será isso o verdadeiro milagre brasileiro?”<sup>366</sup>. A independência editorial e a liberdade na produção do humor seriam, desde o início, lembradas como as grandes dificuldades para os seus fazedores. Tornar-se-ia antológico o editorial de Millôr Fernandes, para o primeiro número, que, entre a narrativa de seus expurgos da grande imprensa e de processos na justiça, concluiria com uma aporia: “Não estou desanimando vocês não, mas uma coisa eu digo: se

<sup>364</sup> *QI-14* (Antologia de Humorismo Gaúcho). Porto Alegre: Garatuja, 1975, Manifesto, pp. 5-6; Pacheco, 105-15. Do primeiro texto, em homenagem a Ivan Lessa, destacaria a seguinte premissa: “Se todos os chamados homens sérios do mundo se dessem as mãos, eu soltava uma baita gargalhada”. Op. cit., p. 110.

<sup>365</sup> Sobre os intelectuais do humor gaúchos e mineiros, importantes discussões apareceriam na matéria especial de cultura do alternativo *Movimento*. n. 42, de 19/04/1976, especialmente os seguintes artigos: Dagomir Marquezi. “E Agora, Patinhas?”, p. 12; Mirian Chystus. “Os Mineiros: sistema de cooperativa.”, p. 13; e, Carlos Mossman. “Os Gaúchos: fôlego empresarial.”, p. 13.

<sup>366</sup> Jaguar no *Pasquim*. n. 521, de 22 a 28/06/1979. O cartunista faria ainda uma paródia discursiva da cronologia, ao lembrar a primeira década pasquiniana: “Foram 10 anos de teimosia, 10 anos de briga, 10 anos de oposição. O que – como dizia Groucho Marx – dá a soma de 30 anos”.

essa revista for mesmo independente não dura três meses. Se durar três meses, não é independente. Longa vida a essa revista!”<sup>367</sup>.

Sabe-se que, quando os humoristas driblavam a censura e a prisão, muitos não escapariam das garras empresariais, nada pasquinianas: em 1975, no Rio Grande do Sul, o cartunista Guaraci Fraga seria demitido da Companhia Jornalística Caldas Júnior, proprietária do jornal *Correio do Povo*, por causa de anedotas alusivas ao Dia do Trabalho, depois de ter sido proibido de escrever sobre política, sexo e religião. Outro, Edgar Vasques, criador da famosa tira do personagem Rango, abandonaria o jornal por perseguições internas e questões editoriais. O caso renderia crise na imprensa meridional: mais de 20 profissionais da imprensa seriam demitidos ou se demitiram por cerceamento à liberdade e à livre expressão.<sup>368</sup> Não seria demais lembrar que os intelectuais gaúchos mencionados estariam entre os assíduos colaboradores do *Pasquim*. Quando o jornal anunciou o lançamento do livro de Guaraci Fraga, *Punidos Venceremos*, o texto de chamada seria elucidativo de minha hipótese: “Este livro que encerra um maravilhoso trabalho gráfico e que contém o mais puro humor da escola Pasquiniana traz para a dimensão nacional este talento gaúcho que é o Fraga”<sup>369</sup>.

Na década de 80, surgiria em Pernambuco o semanário *Papa-Figo*, identificado como um “órgão noticioso, vibrante, latejante e independente” e que, em seu expediente, traria como Redação “os bares da cidade”. Arvorava-se de ser rodado e publicado em “Recífilis, a vê merda brasileira”, numa cruel paródia veneziana aos canais e mangues dos rios Capibaribe e Beberibe que cortam a cidade, levando dejetos e excrementos humanos para o encontro das maresias atlânticas. Coincidência ou não com as preocupações pasquinianas, melhor seria dizer emoções humorísticas cronotópicas, os intelectuais do humor seriam os primeiros a declarar guerra aos administradores municipais e aos especuladores imobiliários que tornariam as metrópoles republicanas quintais do inferno, menos qualquer espaço da coisa pública ou cidadania cívica. No editorial jocoso que comemorava meia década de jornal, um de seus editores lembraria que uma patotinha de três elementos, pensando em sacanagem,

<sup>367</sup> Millôr Fernandes. “Independência, é? – Vocês me matam de rir!” In: *Pasquim*. n. 1, de 26/06/1969. Numa nota após o texto, o autor construiria outra idéia humorística largamente citada: “Não esqueça”, dirigindo-se a Jaguar, “daquilo que eu te disse; nós, os humoristas temos bastante importância pra ser presos e nenhuma pra ser soltos”.

<sup>368</sup> Ver o artigo de Carlos Mossmann. “Os Gaúchos: fôlego empresarial.” In: *Movimento*. n. 42, de 19/04/1976. Ainda antes do final da década de 70, a Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre lançaria uma edição especial sobre o gaúcho como objeto de humor. Além de alguns gaúchos, a coletânea contaria com Jaguar, Ziraldo e Chico Caruso. No Prefácio ao Leitor, Veríssimo assim argumentaria: “Não existe um humor tipicamente gaúcho. (...) Nos outros estereótipos regionais nunca faltava um traço de humor: na matreirice do caipira paulista, na malandragem carioca, na esperteza mineira, na resignação nordestina. Só o gaúcho era gozado e nunca gozava. Faltava ao gaúcho, principalmente, a capacidade de rir de si mesmo, que é a primeira condição para fazer humor. Esta idéia acabou, por muitas razões. Primeiro, porque todos os estereótipos regionais estão acabando num País que, apesar de tudo, se integra e se conhece melhor”. Ver *Humor às Pampas*. Porto Alegre: Coojornal, 1979.

<sup>369</sup> *Pasquim*. n. ° 644, de 29/10 a 04/11/1981, p. 24.

resolvera criar um jornal “pra botar o dedo na ferida dos poderosos e na priquita das fuderosas”. Um olhar para trás, mesmo que saudoso, não eliminaria um vaticínio tipicamente pasquiniano: “olhamos para frente e vemos que uma grande missão nos espera: uma grade de Brahmas da Antártica, um galetto e meiota de Pitú ainda estão na mesa nos esperando para serem devorados”<sup>370</sup>. Mas o *Papa-Figo*, como folha humorística, teria aparecido em meados de 1975, nas páginas do *Jornal da Semana*, a partir do encontro de Lailson, Ral, Paulo Santos e Bione, o mesmo ano da publicação da antologia dos cartunistas pernambucanos que teria como título *Humor Feito por Nós*.<sup>371</sup>

O *Papa-Figo*, segundo os satíricos expedientes, teria como “editores irresponsáveis” Bione e Teles e traria ainda uma agravante constatação: “Este não é um jornal sério. Todas as matérias aqui publicadas são fruto exclusivo da imaginação doentia dos seus editores”. Um de seus dísticos mais expressivos, e que também apareceria nas páginas do *Pasquim*, seria uma notável ironia para com a classe política republicana escrita no canto superior esquerdo da capa: “Políticos, políticos... nada de ladrões!... cleptomaníacos!”<sup>372</sup>. Entrementes, o semanário recifense passaria a fazer parte do *Pasquim* no seu segundo ano de circulação, geralmente na página dois, como sessão “Papa-Figo”. O pasquiniano Jaguar, que prefaciaria a edição encadernada de seus 150 números, uma edição especial “para colecionadores de inutilidades”, falaria primeiro dos editores pernambucanos: “Patrulheiros ideológicos e xiitas radicais confessos, Bione e Teles não livram a cara de ninguém, seja esse ninguém a primeira porta à esquerda, à direita volver, o centro da cidade ou o subúrbio de Recífilis”. Depois, Jaguar passaria a relatar as relações entre os jornais e explicaria por que nem o vovô *Pasquim* teria escapado, pois Bione, em entrevista a um jornal de Brasília, teria acusado o jornal de caloteiro e, por isso mesmo, deixado de se inserir o *Papa-Figo* no contexto do ex-semanário e então quinzenário carioca: “Como soe acontecer, ficamos putos com o que Bione disse, principalmente por que é a pura verdade. O motivo é justo: deixamos de pagar aos papa-figais numa das muitas falências que assolaram o jornal do rato que ruge. Não houve nada de pessoal, não pagamos a gregos, troianos e pernambucanos”<sup>373</sup>.

---

<sup>370</sup> *Papa-Figo*. Semanário humorístico. n. 135, de 25/08/1989. O número 1 sairia na primeira semana de agosto de 1984, e a manchete traria uma sátira à sucessão presidencial em curso: “O *Papa-Figo* (último exilado a retornar ao país) em sua volta triunfal fura toda imprensa nacional e revela quem será o quinto nome para a sucessão presidencial. Nem Aureliano, nem Maluf, nem Andreazza, nem Tancredo. O homem é o *Papa-Figo*, o candidato do *nonsense*”. Na entrevista que se segue, o candidato lançado deixaria uma mensagem ao povo brasileiro: “Confiem em mim. Não prometo acabar com a corrupção, mas garanto democratizá-la”.

<sup>371</sup> Laílson de Holanda Cavalcanti. *Humor Diário*. Op. cit., pp. 153-58.

<sup>372</sup> *Papa-Figo*. Semanário humorístico. n. 62, de 09 a 15/04/1986.

<sup>373</sup> Jaguar. “*Papa-Figo*, um jornal antes e depois.” In: *Papa-Figo Total*. Edição encadernada do n. 1 ao 150. Recífilis, dezembro de 1990. Pelo que pude apurar as edições do *Papa-Figo* apareceram no *Pasquim* nos anos de 1986 e 1987, numa fase em que o jornal carioca possuía as edições regionais de São Paulo e Rio Grande do Sul.

Em entrevista que me concedeu, quando perguntado sobre as influências pasquinianas em seu trabalho, Bione argumentaria em torno da tradição regional humorística, “do velho pastoril profano, debochado, irreverente e que beira a pornografia”. Mas destacaria a influência decisiva do *Pasquim* com sua “informalidade, seu humor de esquerda, suas entrevistas, seu texto quase coloquial”, forçando a imprensa brasileira “a jogar fora o terno e a gravata e criar um jornalismo mais jeans”. Entre os que se tornariam cânones pasquinianos, o dono, redator e office-boy do *Papa-Figo* mencionaria Jaguar como o grande cartunista de todos os tempos, pois ele tiraria humor de pedra, cujo exemplo mais sintomático seria seu tempo pasquiniano: “seus generais em plena época da ditadura são antológicos”<sup>374</sup>.

Deste modo, a inserção de uma plêiade de humoristas de vários pontos da República, nordestinos, gaúchos, paulistas e mineiros, teria ajudado a construir a identidade pasquiniana na diversidade de talentos e variedades de estilos. Não creio que isso seja incompatível com a lembrança de Jaguar, ao afirmar que haveria uma espécie de “imperialismo ipanemense”. Pelo contrário, sugiro que o testemunho do cartunista apenas reforçaria o abasileiramento do humor pasquiniano como um dos focos mais irredentistas em relação à ditadura. Assim, diria Jaguar do bairro pasquiniano, uma República do humor tipicamente brasileira: “Nossos tons e vinicius eram melhores tons e vinicius do universo, nossos humoristas mais criativos, nossas bandas de Ipanema incomparáveis, nossos paulinhos mendes campos e carlinhos de oliveiras mais mendes campos e oliveiras que em qualquer outro lugar, nossos malucos mais malucos, nossos porres antológicos, até nossos mineiros e baianos muito melhores que os de lá, nossos cachorros mais inteligentes...”<sup>375</sup>. Ora, se haveria dúvida em se falar de uma Ipanema “familiar ou libertina, provinciana ou cosmopolita”, claro estaria de que não poucos bárbaros adentrariam e se apropriariam de uma tradição pasquiniana e, mais ainda, dariam a ela argamassa necessária para o soerguimento de seus pilares humorísticos. De certa forma, a trajetória pasquiniana, com seus acertos e fracassos, contribuiria para superar as reclamações iniciais, como a de um leitor baiano que, em setembro de 1969, escreveria bons pitacos contra o jornal: “É preciso nacionalizar *O Pasquim*, deixar esta apologia fresca e idiota a Ipanema, Leblon e outros bichos. *O Pasquim* existe na

---

Na mesma época, o jornal também seria distribuído em vários estados, encartado nas edições dominicais dos seguintes jornais: *A Crítica*, de Manaus; *Jornal da Bahia*, de Salvador; *Diário do Norte*, de São Luis; *O Estado*, de Teresina; *A Tribuna*, de Porto Velho; e *A Tribuna de Alagoas*, de Maceió. Pelo menos esta difusão consta nos expedientes entre os números do *Pasquim* 877, de maio de 1986 e 913, de janeiro de 1987

<sup>374</sup> Entrevista de Bione com o autor. Recife/João Pessoa, julho de 2001.

<sup>375</sup> Jaguar. *Ipanema*: se não me falha a memória. Op. cit., pp. 11-18. Para Jaguar, o bairro “se intrometia na cidade e no estado, ditava moda, hábitos e costumes para o Brasil e o mundo, cagava regras”. Op. cit., p. 12. Ainda sobre as qualidades ipanemenses, ver *Millôr no Pasquim*. Op. cit., pp. 28-31.

imprensa brasileira, sendo necessário o seu desmembramento dos inferninhos cariocas a fim de agradar a massa”<sup>376</sup>. Tratar-se-ia mesmo de um desejo latente dos editores que transpareceria numa resposta a uma leitora carioca, no mês seguinte: ”queremos atingir todo o público leitor possível: cariocas, paulistas, amazonenses, suburbanos, urbanos, rurais, operários, pequenos burgueses, grandes burgueses e todo o mundo”<sup>377</sup>.

Outro fator de identidade que aproximaria as gerações humorísticas seria o reconhecimento dos pais do humor pasquiniano que, quase sempre, recaía no Barão de Itararé e no Stanislaw Ponte Preta, ambos desaparecidos entre o final da década de 60 e o início dos anos 70.<sup>378</sup> Luis Fernando Veríssimo, no prefácio à edição de um almanaque humorístico, diria, por exemplo, que o Barão de Itararé, além de ser o precursor de “muitas frases que depois andaram sendo reivindicadas por outros”, seria também o inventor do jornalzinho, um termo carinhoso usado na República “para todo jornal que não é de uma grande empresa e tem uma expectativa de vida curta”. Assim, o jornaleco, o alternativo e o pasca seriam expressões que sairiam da negatividade para uma situação de reconhecimento intelectual com os pasquinianos. No mesmo número, o almanaque plagiaria uma idéia pasquiniana de entrevista póstuma e conversaria com o Barão de Itararé, cuja palavra continuaria “tão lúcida e crítica e que, dirigida ao momento atual, mostra a mesma imortal ironia”<sup>379</sup>. O pasquiniano de todas as fases, Jaguar, ao prefaciá-la a reedição da obra de Stanislaw Ponte Preta, lembraria os dois como os antecessores genéticos do espírito pasquiniano: “Se o Barão de Itararé foi o avô do *Pasquim*, Stanislaw foi o pai. Verdade: sem ele o *Pasquim* não teria existido”. Jaguar faria ainda um elogio à grande hipótese inventada por Stanislaw Ponte Preta para explicar a história brasileira: “Stan foi o autor do que poderíamos chamar de o maior samba-caricatura de todos os tempos: o Samba do Crioulo Doido (...) é uma devastadora gozação dos sambas exaltação feitos em cima da história do Brasil. Está atualíssimo, agora que tanto se falou na volta da monarquia”<sup>380</sup>.

Um dos fundadores do *Pasquim*, o jornalista voltado para as raízes populares da

<sup>376</sup> *Pasquim*. n. 13, de 18 a 24/09/1969. Sobre a origem do vocábulo *pasquim*, ver a crônica satírica de Chico Buarque de Holanda no *Pasquim*. n. 11, de 05 a 12/09/1969.

<sup>377</sup> *Pasquim*. n. 15, de 02 a 08/10/1969.

<sup>378</sup> Reprodução de textos do Barão de Itararé e abertura do Festival de Besteira contado por leitores constam no *Pasquim*. n. 13, de 18 a 23/09/1969.

<sup>379</sup> *Almanaque do Tchê*. Porto Alegre: Tchê, 1984, pp. 3-9. Sobre a atual situação política [1984], a resposta inserida seria esta: “O Brasil é uma república generalizada”. Tal idéia seria parodiada por Millôr Fernandes ao fazer previsões para 1970: “O Brasil sofrerá reformas generalizadas, trazendo mudanças generalizadas. Haverá emprego generalizado, educação generalizada, participação generalizada no produto bruto, euforia generalizada. Porque somos uma nação generalizada”. *Millôr no Pasquim*. Op. cit., p. 109.

<sup>380</sup> Jaguar. “Sérgio Porto, Codinome Stanislaw Ponte Preta.” In: *FEBEAPÁ 1*. Op. cit., Prefácio de 1993, pp. 11-20.

música brasileira, Sergio Cabral, afirmaria numa crônica que Stanislaw Ponte Preta, “o nosso amigo Sérgio Porto”, seria, segundo o articulista, “o melhor de todos nós”<sup>381</sup>. Numa crônica do final de 1970, Millôr Fernandes consideraria Sérgio Porto o patrono do jornal: “Por muito tempo foi apenas um gozador incansável de tudo e todo mundo. Mas dava a impressão de que transformava a possível indignação social em matéria escrita e falada”. Assim, para o cronista, Sérgio Porto, ao desaparecer jovem, seria um ícone operário de intelectual, sem prejuízo da contradição: “era, como quase todos os humoristas brasileiros, um terrível trabalhador braçal”<sup>382</sup>. Em junho de 1978, os editores republicariam o conto “O Elefante”, de Sérgio Porto, e Jaguar destacaria o livro de sátiras políticas do qual fora retirado, *64 d.c.*, onde um seletto grupo de cronistas teria feito, numa época de sufoco, “a contundente caricatura de um Golpe militar”. A imagem do elefante seria a metáfora do cronista para satirizar “um paquidêmico chamado Brasil”, numa típica invenção pasquiniana de caricaturar a história republicana que, ultrapassando o real, povoa a cultura política de fantasias e alucinações terrivelmente golpistas e repressivas.<sup>383</sup> Assim, aos olhos pasquinianos, o Barão de Itararé teria ensinado a sátira política num tempo mais remoto, e Stanislaw Ponte Preta, ainda como Sérgio Porto, teria aprofundado, numa duração mais recente, uma “visão pasca” da política e do poder.

Com efeito, a construção de uma identidade buscaria nalguns precursores o que eu chamaria de o início mítico e retrospectivo da tradição pasquiniana, obviamente anterior a ela mesma, o que, para sátiros calejados na política republicana, poderia ser escrita “com a memória ou o plágio, que é o elogio mais sincero”<sup>384</sup>. Creio mesmo que os discursos pictóricos tanto quanto os verbais dos cronistas e chargistas, com quem até agora venho dialogando, permitem indicar a hipótese de uma tradição, ou melhor, de um costume enraizado no humorismo republicano: ridicularizar os governantes, debochar da sociedade, especialmente das crenças das classes médias, e ironizar as práticas culturais populares, num iniludível olhar intelectualista. Costume este, na acepção thompsoniana, não como posterior a algo, mas como ambiência, mentalidade, com “um vocabulário completo de discurso, de legitimação e de expectativa”<sup>385</sup>.

<sup>381</sup> *Pasquim*. n. 15, de 02 a 08/10/1969, pp. 22-3.

<sup>382</sup> Millôr Fernandes no *Pasquim*. n. 68, de 07 a 13/10/1970.

<sup>383</sup> Jaguar no *Pasquim*. n. 469, de 23 a 30/06/1978, pp. 25-8; Sérgio Porto. “O Elefante”, mesma edição, pp. 53-6. O referido livro, *64 d.c.*, reunia contos sobre o golpe militar dos escritores Antonio Callado, Carlos H. Cony, Hermano Alves, Marques Rebelo e Sérgio Porto, e seria publicado pela Tempo Brasileiro, em 1967.

<sup>384</sup> *Antologia Brasileira de Humor*. Op. cit., editorial. Nos 10 anos da morte de Sérgio Porto, por exemplo, o *Pasquim* traria crônicas sobre o mesmo de Paulo Mendes Campos e Fausto Wolff. Seria realizada uma entrevista com a filha de Sérgio, Gisela Porto, bem como fragmentos de crônicas do homenageado. Ver *Pasquim*. n. 483, de 29/09 a 05/10/1978, pp. 14-18.

<sup>385</sup> E. P. Thompson. *Costumes em Comum*. Op. cit., p. 14.



Assim, entre o riso, a vigilância e a punição políticas, no contexto de uma ditadura republicana, o cronista falaria das expectativas de certas práticas com as quais os pasquinianos seriam extremamente críticos: “Entre a linha dura, que quer manter a coisa como está, a ala liberal autêntica, que quer mudar tudo sem mexer em nada, e o grupo conservador, que continua achando que nada deve ser feito pela primeira vez, é forçoso encontrar um meio-termo”<sup>386</sup>. E o realismo cáustico de Luis Fernando Veríssimo não ficaria aquém da percepção historiográfica, uma vez que, mesmo para os canalhas e torturadores, “o tempo não faz justiça. No máximo, faz ironias”<sup>387</sup>. Um dos conspiradores lembraria mais tarde, por exemplo, que a repressão se justificaria pelo “binômio desenvolvimento e segurança”, e que ele mesmo teria sugerido, aos seus colegas generais “associar sempre àquelas duas idéias as de progresso e ordem, como uma continuidade republicana”<sup>388</sup>.

Recorro à expressão de Thompson, para afirmar que a ambiência, mesmo a mais adversa de todas, o cárcere, seria um dos elementos vitais para o fomento de uma identidade. Assim, quando da prisão de boa parte da equipe do *Pasquim*, no final de 1970, os que conseguiram permanecer soltos carnavalizariam os porões da ditadura e escreveriam: “uma coisa é certa: lá dentro deve estar mais engraçado do que aqui fora”. A hipótese abordada por José Luiz Braga, depois de consultar fontes e entrevistar alguns pasquinianos, seria a de que a prisão dos fazedores do *Pasquim* teria sido resultado da indignação dos generais contra o cartum de Ziraldo que parodiava o quadro de Pedro Américo sobre o Grito do Ipiranga. O cartunista retiraria da boca de Pedro, o primeiro, o grito apolíneo e niilista, para colocar um reclame malicioso: “Eu quero mocotó!”. Os civiltares considerariam a troca do enunciado da imagem uma “grave ofensa a um símbolo da pátria”<sup>389</sup>. Mas a prisão havia ocorrido antes que o número com o cartum chegasse às bancas, o que apenas teria acirrado a indignação dos militares e prolongado a prisão dos pasquinianos. Nos dois casos, teríamos o enfrentamento de mundos, um agelasto e outro cômico, conforme a perspectiva de Bakhtin: a colisão e a mútua interação entre o mundo totalmente legalizado, oficial, decorado com graus e uniformes, e o mundo “onde tudo é cômico e leviano, onde só o riso é sério”<sup>390</sup>.

<sup>386</sup> Millôr Fernandes. *Todo Homem é Minha Caça*. Op. cit., p. 119.

<sup>387</sup> Luis Fernando Veríssimo. *Comédias da Vida Pública*. Op. cit., p. 90.

<sup>388</sup> Depoimento do general-de-brigada Gustavo Moraes Rego Reis, quando respondia à pergunta sobre “qual era o projeto dos militares”. Maria Celina D’Araujo, Gláudio Ary D. Soares e Celso Castro. (Orgs). *Visões do Golpe*. Op. cit., p. 59.

<sup>389</sup> José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70*. Op. cit., pp. 36-47. Foram presos, num primeiro momento, Ziraldo, Paulo Francis, Luiz Carlos Maciel, Paulo Garcêz (fotógrafo) e Haroldinho (ajudante de equipe), depois Fortuna, Sérgio Cabral e Paulo de Tarso. Ficaram em liberdade apenas Millôr Fernandes, Henfil, Martha Alencar e Miguel Paiva que, com a ajuda de outros escritores e jornalistas, fizeram os oito números seguintes.

<sup>390</sup> Mikhail Bakhtin. *Questões de Literatura e Estética*. Op. cit., p. 457.

Seria esse sujeito humorista e pasquiniano recorrente em afirmar a seus interlocutores e censores que seria um desconfiado absoluto, porque a repressão estava nas ruas e nas redações. Assim, a salvaguarda da democracia, para também preservar as tradições republicanas de ordem e progresso não deixaria de ser a inversão da dimensão da política, em que a sucessão dos acontecimentos não produziriam mudanças sociais. Nesse caso, a República brasileira seria a própria imagem da história burguesa, segundo Marilena Chauí, posto que, na política, “a atividade se consome para produzir apenas a repetição (cada vez diversificada) da mesma dominação”. Por isso, a “história burguesa só pode ser tematizada como história do progresso, isto é, como infundável explicação ou desdobramento de um fundo larval idêntico que, por fases ou etapas sucessivas, busca o amadurecimento”. Ora, numa moralidade assim determinada, ficariam abaladas “a temporalidade como negação e a dimensão do possível”. Com tais abolições, imaginaria a autora, “desaparece a história como movimento reflexivo que constitui o próprio tempo”<sup>391</sup>. Veríssimo, no momento em que a ditadura apertava o torniquete da censura e dos limites das regras do jogo, advertiria com doses de ironia sobre certa falácia republicana: “Ordem e tranqüilidade não são objetivos transitórios. Qualquer sociedade, em qualquer estágio imaginável de evolução, quer ordem e tranqüilidade. Os argumentos para eleições indiretas, portanto, existirão por todas as gerações”<sup>392</sup>.

O humorismo pasquiniano seria capaz de transformar qualquer seriedade política em nada mais do que algo risível e patético nos momentos mais lacerantes da ditadura. O pai dos pasquinianos teria uma verve terrível para fazer humor com falas agelastas. Assim, uma das vozes do generalato que se empenhara na “conquista da Revolução de março” chegaria a dizer, em campanha para a Presidência do Clube Militar, esta preciosidade febeapá, sem preocupação com a ciência política: “Somos fanaticamente democratas”. Ao ler a entrevista do General Manuel Rodrigues de Carvalho Lisboa, o popular Mirinho, personagem de Stanislaw Ponte Preta, desabafaria a sina de uma época: “Tem nego fanático pra tudo, mas vai gostar de democracia assim no raio que o parta”<sup>393</sup>. Enquanto as câmeras fotográficas flagravam cavalos e cavaleiros atropelando manifestantes e tropeçando nos paralelepípedos arrancados pelos democratas das classes médias, o secretário de Segurança de Minas Gerais, coronel Joaquim Gonçalves, faria declaração contra jornalistas e fotógrafos, o que valeu a sua inclusão no festival de besteira feita e falada: “Os jornalistas deveriam apanhar da polícia

<sup>391</sup> Marilena Chauí. *Cultura e Democracia*. Op. cit., pp. 264-5.

<sup>392</sup> Luis Fernando Veríssimo. *O Popular: crônicas, ou coisa parecida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, pp. 39-41.

<sup>393</sup> Stanislaw Ponte Preta. *FEBEAPÁ 3*. Op. cit., p. 28.

não só durante a passeata, mas antes também. Eles são incapazes de reconhecer o valor da polícia. Os fotógrafos, por exemplo, nunca fotografam os estudantes batendo no policial”<sup>394</sup>.

Segundo José Luiz Braga, a sátira agressiva, o humor apaziguador e a afirmação do princípio do prazer seriam “três notações do humor pasquiniano”, cuja integração conseguiria “produzir um riso popular, no sentido proposto por Bakhtin”<sup>395</sup>. Lembre-se que, para o autor russo, o riso popular, por ser ambivalente, expressaria uma opinião sobre o mundo, no qual os que riem estariam incluídos. Não creio ser este o caso do humor pasquiniano – em sentido geral o humor que se opõe à ditadura –, pois, tal como demonstra Bakhtin, o riso popular seria a imagem do riso carnavalesco, antes de mais nada, “um riso festivo e universal”<sup>396</sup>. Penso ser mais prudente creditar aos cronistas e caricaturistas, que se oporiam ao moralismo da ditadura e aos censores formais e informais, a condição de intelectuais que descrevem “o comportamento de pessoas reais ou imaginárias de modo humorístico”, conforme sugere Freud. Assim, essas próprias pessoas representadas não precisariam demonstrar humor algum, seriam elas, pois, as que eu chamaria de censores e agelastos da República. Ora, a atitude humorística do escritor, narrador ou cartunista, ainda na observação de Freud, interessaria “à pessoa que as está tomando como seu objeto” e, sob tais circunstâncias, o leitor, ouvinte ou aquele que olharia a imagem “partilha da fruição do humor”<sup>397</sup>.

Talvez porque sentissem que a censura não estaria apenas nos escalões do governo, mas um tanto espreada nos estertores sociais, haveria entre os humoristas incompreensão frente ao que chamariam de passividade popular durante a ditadura. O próprio

<sup>394</sup> Stanislaw Ponte Preta. *FEBEAPÁ 3*. Op. cit., p. 24. Uma rica iconografia sobre as manifestações de rua em 1968 e da repressão policial consta em Daniel Aarão Reis Filho e Pedro de Moraes. *1968: a paixão de uma utopia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, especialmente pp. 54-96; com fotografias e charges de Henfil, ver José Dirceu e Vladimir Palmeira. *Abaixo a Ditadura: o movimento de 68 contado por seus líderes*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo; Garamond, 1998; com iconografia dos protestos, os pactos da cultura e charges do *Pasquim*, ver Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luis Weis. “Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar.” In: *História da Vida Privada no Brasil*. Op. cit. pp. 319-404; com iconografia dos policiais montados e suas ações repressivas, ver Governo do Estado de São Paulo. *Arquivo em Imagens – Série Última Hora*. São Paulo: 1997, pp. 55-65.

<sup>395</sup> José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70...* Op. cit., 202-05.

<sup>396</sup> Mikhail Bakhtin. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Op. cit., p. 10. Acredito, ao contrário de Bakhtin, que o caráter ambivalente do riso também pode estar presente na “literatura cômica moderna”. Reconhece-se que há uma tradição intelectual brasileira que viu no “riso carnavalesco”, especialmente na República recente, “um riso alegre destinado unicamente a divertir, ligeiro e desprovido de profundidade e força”, como criticaria o autor russo a forma do riso burguês-racionalista.

<sup>397</sup> Sigmund Freud. “O Humor (1927).” Op. cit., p. 189. Não soa estranho que uma ditadura, com seus aparatos representacionais e graves, esteja exposta, mesmo com a defesa da repressão e da censura, a tornar-se cômica. Em obra anterior, Freud demonstra que a caricatura, a paródia, a sátira e o travestimento, assim como o desmascaramento, “dirigem-se contra pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito” e que são, ou querem ser, em algum sentido, “sublimes e eminentes”. Ver Sigmund Freud. *Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente*. Op. cit., p. 227.

Millôr Fernandes, ao dizer o que era o *Pasquim*, dar-lhe-ia virtudes mais intelectualistas e vanguardistas do que populares: “Pernóstico, iconoclástico, blaterante, gentil e grosso, sensual, incapaz, agnóstico, restrito e abrangente, escrito em linguagem extremamente popular – só que, em algumas vezes, popular da Inglaterra – provinciano por escolha, ecumênico por destino, nosso jornal, como o cavalo do bêbado, marcha resolutamente em todas as direções ao mesmo tempo”. Intenções, claro, acrescidas de negócios existenciais e imodéstias que poder-se-ia dizer, numa linguagem freudiana, de triunfo do narcisismo, como esta passagem: “a má interpretação, para nós, não tem segredos. O erro dorme em nossa cama. O mito é nosso aliado. O fantástico treme diante de nossa fantasia. Quem quer vai, quem não quer manda, mas, e nós, que queremos e mandamos”<sup>398</sup>. Também as referências opinativas do jornal não deixariam dúvidas sobre as críticas de pretensões narcísicas. Na edição de número 12, de setembro de 1969, surgiria a divisa: “Se vocês acham que o *Pasquim* está ótimo, saibam que ainda estamos dando o pior de nós mesmos”. E na edição de número 85, de março de 1971, apareceria um lema que se poderia chamar de sátiro-positivista: “O *Pasquim* – um republicano no reinado de Momo”<sup>399</sup>. Acaso os republicanos do verbo e do traço sentir-se-iam à vontade no campo político do popular?

Veríssimo, por exemplo, faria notável caricatura textual sobre o protagonista popular em relação à história contemporânea: “Sempre pensei que o Popular fosse uma figura exclusivamente brasileira. Nas nossas incomodações políticas, no tempo em que ainda havia política no Brasil, o Popular não perdia uma. Os jornais mostravam tanques na Cinelândia protegidos por soldados de baioneta calada e lá estava o Popular, com um embrulho embaixo do braço, examinando as correias de um dos tanques. Pancadaria na Avenida? Corria polícia, corria manifestante, corria todo mundo, menos o Popular. O Popular assistia”. Uma figura assim tão típica chegaria a inspirar o cronista para o lado do traço e de uma narrativa pictórica: “Cheguei a imaginar, certa vez, uma série de cartuns em que o Popular apareceria assistindo ao Descobrimento do Brasil, à Primeira Missa, ao Grito da Independência, à Proclamação da República... Sempre com seu embrulho embaixo do braço. E de camisa esporte clara para fora das calças”. A intensidade do cômico mostraria a dialética do coletivo no individual, o fascínio do público sobre a individualidade, em que o cronista apontaria para o detalhe do cotidiano e de uma certa recusa à historicidade: “Onde há um bando de populares não há o Popular. O Popular é a antimultidão. Sua única virtude é a sua singularidade. E um

<sup>398</sup> Millôr Fernandes. *Millôr no Pasquim*. Op. cit., pp. 58-9. “O que é o *Pasquim*?”, crônica publicada no n.º 40, 26/03/1970.

<sup>399</sup> José Luiz Braga. *O Pasquim e os Anos 70...* Op. cit., pp. 137-43.

certo ceticismo inconsciente diante da história e das coisas. Não é que o Popular desmereça o Poder e os grandes lances da humanidade, é que ele tem uma fatal curiosidade pelo detalhe supérfluo, um fascínio irresistível pelo insignificante”<sup>400</sup>.

A imagem dos intelectuais do humor estaria distante da caricatura do personagem popular, ingênuo e curioso espectador da história. A trajetória deles seria representada como de combate e resistência aos valores e aos poderes instituídos e instituintes. Uma das imagens mais representativas no sentido de querer ser reconhecido perante a posteridade seria, a meu ver, a charge desenhada por Millôr Fernandes que ocuparia espaço no *Pasquim*, em abril de 1971: o *establishment* surge aos olhos do leitor como base para um deformado cavalo de pedra, o Apocalipse, e, montados nele, os cavaleiros da censura com tesoura, grosso lápis de riscado e bandeirola ao vento com o dístico “Por uma nova Idade Média”. Do lado esquerdo, armada em forma de barricada, posta-se uma barreira intelectual com apelo à tradição dos clássicos da literatura cômica: Esopo, Cervantes, Swift, Voltaire, Shaw, Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta, entre outros. Os insurretos, que armaram a barricada com livros e rolos de filmes, iniciam a batalha jogando pincéis, tintas, letras e películas filmográficas contra a tenebrosa figura do Apocalipse e seus cavaleiros. Ambos os lados entoam palavras de ordem, e, enquanto a repressão tem na sua retaguarda os encapuzados da Ku-Klux-Kan, os intelectuais combatentes seriam auxiliados simbolicamente pela Estátua da Liberdade. Em meio à luta, e parece que alheio a ela, uma figura popular consegue chegar próximo do Apocalipse e constata impressionado: “Bicho, o cavalo é imóvel!” (ver FIG. 25).

---

<sup>400</sup> Luis Fernando Veríssimo. *O Popular*. Op. cit., pp. 5-7. Na crônica, “Americanos Imaginários”, o autor falaria dos atores coletivos, os brasileiros, e sua verve cômica se transformaria numa ironia cáustica: “Não vivemos nossa história; nós a assistimos. (...) Reconstituímos nossa civilização ibérica na praia, timidamente, com sacadas rendadas para o mar, e protelamos o sujo trabalho de desbravarmos nossa própria fronteira. O mato persiste na imaginação nacional como a seara sombria de todos os terrores. No subconsciente de cada brasileiro, não duvido, vive a secreta certeza de que os índios um dia se reagruparão e nos mandarão de volta às caravelas. Calcamos toda nossa cultura sobre o provisório. Não existe lugar mais improvável para se erguer uma cidade do que aquela estreita faixa de terra pantanosa entre o mar e a rocha onde construíram o Rio de Janeiro e aí está: o Rio é o escandaloso protótipo do modo de ser brasileiro. A angústia de Brasília não é sua desolação futurista, é a distância que a separa das caravelas”. Op. cit., pp. 67-9.

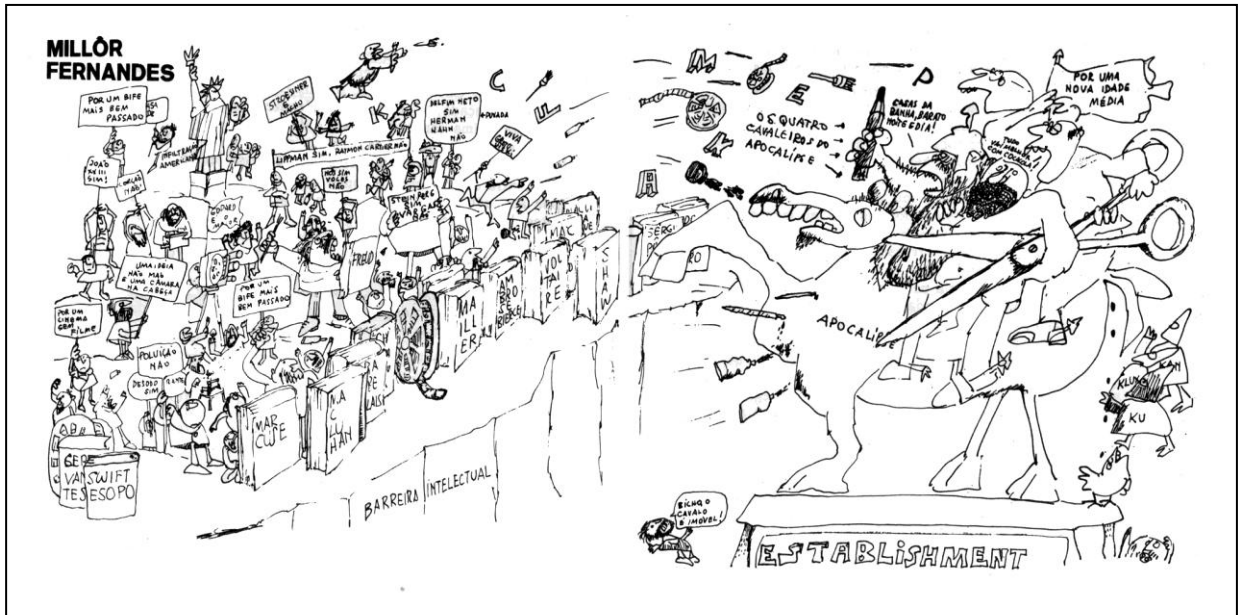


Figura 25: Millôr Fernandes. Barricada Intelectual.  
 Fonte: *Pasquim*, n. 94, abril de 1971.

A crônica intitulada “Many Festo” enriqueceria a perspectiva visual com verbalizações irônicas entre ditaduras contemporâneas. Transcrevo, para efeito de fruição, alguns fragmentos: “o espantallo da censura ronda a Grécia. Um exército de tesouras, lápis vermelhos e carimbos destruidores invadiu Portugal. Quadrados em branco, revisões prévias e palavras descaracterizadas estão corroendo a Espanha”. Na idéia seguinte, o cronista-cartunista faria uma convocação ao exército de criaturas cômicas saído das pranchetas pasquinianas: “Mas vamos resistir que a História é nossa. O enredo está aí para ficar. Personagens, não esmorecei. Fradim, Sigmund, Oto, o cachorro, Pciu, o mais cachorro, nós estamos aqui, na estacada (...) Medióres da criação, esta é a hora de vocês se revelarem os gênios da atrapalhação”. Seguiria então uma exortação ao estilo dos manifestos políticos das comunas sublevadas: “À prancheta, camaradas! Nada tendes a perder senão os vossos pincéis. Máquinas IBM do mundo uni-vos! Nada tendes a perder senão os vossos teclados”. O manifesto terminaria com as clássicas palavras de ordem, formatadas à maneira de um cartaz, com letras maiúsculas.

POR UMA DENTADURA MELHOR  
 NUM MUNDO MAIS ALEGRE!  
 VIVA O HUMOR! ABAIXO O MAU HUMOR!  
 AOS GARNIZÉS, TUDO.  
 AOS URUBUS, NEM A CARNIÇA.  
 CANJICA PARA TODO MUNDO!<sup>401</sup>

O quinto ato agelasto do regime, mais do que qualquer outro, parecia deixar claro que os atos antecedentes teciam as redes da trajetória da Redentora com os seus muitos defensores cocorocas, expressões cunhadas pelo humor de Stanislaw Ponte Preta. A ditadura, antes dissimulada e pulverizada em comandos multidireitistas, ganharia coerência institucional, entronizar-se-ia no poder e atuaria contra a perspectiva de uma República democrática. Num clima assim tão espesso, os humoristas rebateriam com um certo sarcasmo realista. Veríssimo diria, no ano de fundação do *Pasquim*, que a verdade da história seria sempre a do inquisidor: “liberdade e felicidade são aspirações antagônicas. A liberdade leva ao exílio, à crucificação, à morte sem volta”<sup>402</sup>. Millôr Fernandes, em crônica que se pretendia autobiográfica para a revista *Veja*, no ano de 1968, também deixaria transparecer que os cavaleiros do Apocalipse, para usar sua própria metáfora, estariam aniquilando as barricadas: “Na bandeira que fiz pra minha Pátria, o lilás representa a cor das nossas florestas, o carmim a cor das nossas riquezas naturais, o amarelo a cor do nosso céu em dias verdes. Tudo isso, naturalmente, sob o dístico *Desordem e Retrocesso*. Ah, como padeço!”<sup>403</sup>. Ainda em 1968, nasceria a revista *Carapuça*, que desapareceria no mesmo ano com a morte de seu criador, Stanislaw Ponte Preta. Uns findavam pela mão da boa morte, outros definhavam nos porões da ditadura. Inobstante, quatro anos antes de desenhar mentalmente o estandarte simbólico da República, às avessas do oficial, Millôr Fernandes ainda acreditaria que os primeiros atos do poder novo, com algumas frestas de liberdade, possibilitariam uma ironia histórica: “se o governo continuar deixando que circule esta revista, com toda sua irreverência e crítica, dentro em breve estaremos caindo numa democracia”<sup>404</sup>. Entretanto Millôr Fernandes se enganaria: sua revista humorística *Pif-Paf* seria fechada pela censura, em 1964. Talvez se pudesse afirmar que essas perdas e emoções teriam feito nascer um grupo de intelectuais do humor e, a partir de sua trajetória, a identidade pasquiniana.

Creio ter deixado claro que pelo menos duas gerações de intelectuais do humor seriam construtoras de uma tradição humorística baseada na identidade pasquiniana. Em torno do jornal alternativo, criado, administrado e feito por jornalistas e humoristas, os intelectuais

<sup>401</sup> Millôr Fernandes. *Millôr no Pasquim*. Op. cit., pp. 72-75. Many Festo, abril de 1971.

<sup>402</sup> Luis Fernando Veríssimo. *O Popular*. Op. cit., pp. 37-8.

<sup>403</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., pp. 160-1.

<sup>404</sup> Idem, *ibidem*, p. 135.

pasquinianos, inicialmente ipanemenses, mostrar-se-iam abertos e se mesclariam com outros estilos regionais, elevando-se ao patamar nacional. Com esse vigor identitário, os pasquinianos seriam capazes de se tornar avessos à ditadura e, juntamente com outros atores sociais, lutariam por uma República menos agelasta. As representações cômicas que fariam do humorismo reacionário e uma República à sua semelhança mostrariam suas aptidões pelas barricadas da democracia.



21  
OUTUBRO  
1950

# Careta

NÚMERO  
2.208  
ANO  
XLIII

UM CRUZEIRO EM TODO O BRASIL.



## QUARTA TEMPORALIDADE:

## Coisa Pública, Horacianos e Juvenalianos

(1964-1945)

Depois da festa

— Qual será a minha casa?

## QUARTA TEMPORALIDADE:

### Coisa Pública, Horacianos e Juvenalianos (1964-1945)

– Pedrinho, quem foi que quebrou a vidraça, meu filho? – e, ante a negativa reiterada do filho, apelou: – Meu filhinho, pode dizer quem foi que eu prometo não castigar você.

– Quem quebrou foi o garoto do vizinho. (...) Foi aí que Pedrinho provou que tinha idéias revolucionárias. Virou-se para o pai e aconselhou:

– Papai, esse menino do vizinho é um subversivo desgraçado. Não pergunte nada a ele, não. Quando ele vier atender a porta, o senhor vai logo tacando a mão nele.

Stanislaw Ponte Preta. *Garoto Linha Dura*, 1964.

– As forças esquerdistas estão à procura de um candidato às direitas.

– Os homens às direitas são aqueles que estão hoje às esquerdas.

– Os grandes estadistas do momento são como a Torre de Pisa: são um pouco inclinados para a esquerda.

Barão de Itararé. *A Manhã*, 1945.

Nesta temporalidade, tratarei de averiguar como os cronistas e os caricaturistas trabalharam e representaram as perseguições e as torturas do golpe militar, o suicídio de Vargas e a cassação e clandestinidade dos comunistas. Neste sentido, procuro destacar as representações cômicas do trágico para tentar evidenciar e, talvez, explicar os fundamentos da visão cética desses intelectuais em relação à República e aos próprios republicanos. Não admiraria, pois, se a postura cética, beirando o pirronismo, fosse um fator identitário de distanciamento em relação aos entusiastas do nacionalismo de base popular bem como das acusações conservadoras e udenistas a uma República com vestes sindicalistas, como fora sugerida em alguns momentos traumáticos da temporalidade em questão.

Por terem desenvolvido produção recorrente nessas questões republicanas, optei por seleccionar os cronistas Stanislaw Ponte Preta, Millôr Fernandes, Barão de Itararé e os chargistas J. Carlos, Hilde Weber, Jaguar, Fortuna, Claudius e Théo. Como se viu na temporalidade precedente, alguns deles se tornaram pasquinianos com fôlego renovado, outros estavam no auge de suas produções humorísticas, e um deles, Itararé, definhava num ostracismo melancólico.

#### 4.1. O espectro vermelho: república sindicalista

Como na terceira temporalidade pude demonstrar que as representações cômicas de cronistas e chargistas pasquinianos evidenciaram que o despreparo dos militares com as coisas da política e do poder foi tanto trágico quanto risível, seria agora o momento de perscrutar como os intelectuais do humor trabalharam a ruptura da ordem democrática e que representações elegeriam como fundamentais no contexto de sua vigência. Caso o historiador se debruce no que se consagrou como realmente patético na temporalidade 1964-1945, perceberá que havia entre os setores civis uma gama de políticos locais, líderes regionais e candidatos a estadistas bastante sensíveis à idéia de que as forças armadas da República poderiam desempenhar funções mais nobres do que cuidar das fronteiras da nação. Talvez fosse possível admitir o quinhão dos intelectuais do humor em forjarem a representação do militar como inepto, truculento, violento e gorila e que se aconteceu justamente na conjuntura que se seguiu à ruptura da ordem democrática.

Assim, a tese de que a ditadura que perdurou por 20 anos teria sido resultado de uma poderosa conspiração direitista contra o governo anterior tende a singularizar os militares como agentes do golpe contra a democracia. Para Argelina Figueiredo, não se pode tomar a mera existência de uma conspiração como condição elementar para o sucesso do golpe político que solapou as regras democráticas, uma vez que, assim posto, os conspiradores seriam vistos como onipotentes. Como bem lembra a autora, por mais legítimos que sejam os papéis dos indivíduos na história, não se pode reduzir os embates e os conflitos à sua psicologia. Mais frutífero seria buscar explicações “na estrutura da situação e da interação entre os vários atores políticos”<sup>405</sup>.

Antes mesmo do próprio *Pasquim*, o mais pasquiniano dos cronistas cariocas, Stanislaw Ponte Preta, que se identificava como “um observador e não um novidadeiro” dos marcos da História Contemporânea do Brasil, arrolaria como fatos do festival de besteira política situações que se manifestavam nos mais diferentes lugares da República. Tratava-se de atos patéticos e insólitos no terreno das cumplicidades em que muitos poderes municipais reforçariam a verticalização dos poderes institucionais. Seria necessário admitir que a fruição cômica da acusação e do elogio somente alça vôo com o anjo da história, pois, no chão dos

---

<sup>405</sup> Argelina Cheibub Figueiredo. *Democracia ou Reformas? Alternativas democráticas à crise política: 1961-1964*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 27-9. Pierre Bourdieu diria que a “propensão para pensar a história em termos de lógica da conspiração” não passaria de uma “mecanização militarista”, isto é, uma visão estaliniana da política e das lutas sociais. Pierre Bourdieu. *O Poder Simbólico*. Op. cit., pp. 199-200.

poderes, a aliança recupera as forças guardiãs da boa ordem e dos desejos do tipo verde que te quero oliva. Parece ser o que se depreende do decreto 166, do prefeito de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, o engenheiro Heródoto Bento de Melo. Segundo o cronista, a transcrição teria sido feita de um jornal da cidade:

Considerando que o Marechal Castelo Branco tem-se conduzido na Presidência da República como um estadista de escol; considerando que o Presidente Castelo Branco com o seu manifesto de então Chefe das Forças Armadas foi o primeiro grito de alerta contra a corrupção e subversão que assoberbava a Pátria brasileira; considerando que o Presidente Castelo Branco, como Chefe da revolução, baniu a subversão comunista e a corrupção do Brasil; considerando que o Presidente Castelo Branco trouxe a paz, a tranqüilidade à família brasileira; considerando que o Presidente Castelo Branco vem implantando no país o clima de ordem, respeito e trabalho; considerando que o Presidente Castelo Branco, como herói da FEB, se fez credor da gratidão do povo brasileiro, decreta: – Artigo 1.º – Fica denominada Praça Presidente Castelo Branco o logradouro público conhecido por Largo do Matadouro.<sup>406</sup>

Tal como muitos civis e militares, o referido prefeito municipal sentia-se honesto e incorruptível por ser anticomunista e dava ao Largo do Matadouro, espaço republicano de sua cidade, um nome de ferro com elogiosos títulos ao militar no poder: Marechal, Presidente da República, Chefe das Forças Armadas, Chefe Revolucionário, Incorruptível, Herói da FEB. Alguém próximo das letras poderia acrescentar: Primo de Raquel de Queiroz e Sangue de José de Alencar, o pai cearense do romance brasileiro. Dado que tal manifestação vinha do interior e “de baixo” e se repetia às centenas, o cronista admitiria que o primarismo e o provincialismo estariam produzindo “cada besteira de encabular dupla caipira”<sup>407</sup>.

Com efeito, se até o *New York Times*, em edição de 25 de abril de 1965, reconhecera no governo de Humberto de Alencar Castelo Branco “sua forte posição anticomunista”, não deixaria de ser irônico que o marechal cearense fosse tanto ou mais do que cultuadas personalidades do Leste europeu admiradas por comunistas brasileiros. No mesmo momento, Millôr Fernandes, às voltas com a representação de *Liberdade, Liberdade*, dizia ver na ordem militar e na conjuntura dos apoios uma mentalidade “nitidamente borocochô”, e, inobstante “as suas qualidades e boas intenções”, a palavra de ordem parecia “ser retroagir, retroagir, retroagir”<sup>408</sup>. A ironia do intelectual – aqui dramaturgo – seria antes

<sup>406</sup> Stanislaw Ponte Preta. *FEBEAPÁ 2*. Op. cit., pp. 30-1.

<sup>407</sup> Idem, ibidem, p. 17.

<sup>408</sup> Millôr Fernandes & Flávio Rangel. *Liberdade, Liberdade*. Porto Alegre: L&PM, 1997, pp. 11-12 (nota introdutória de Millôr Fernandes). A peça, encenada pela primeira vez no dia 21 de abril de 1965, reunia uma seleção de textos históricos importantes, discursos e falas políticas e tinha início com o acorde de violão da

um desejo, uma ansiedade grave com respeito ao futuro, como observaria o jornal nova-iorquino. Millôr esperava continuar a falar de eleições, criticar a política financeira, discutir as candidaturas civis, defender o *habeas corpus* republicano, enfim, se as liberdades individuais fossem mantidas, os brasileiros acabariam caindo numa democracia. Para o jornal americano, as críticas contra as autoridades, especialmente os militares, seriam “farpadas humorísticas”, incluindo o próprio Castelo Branco, em que, numa cena reconstruindo a invenção da guilhotina, um ator comenta que a máquina funcionaria de forma eficiente somente em pessoa que tivesse pescoço: “em épocas difíceis é assim mesmo, só não corre perigo quem não tem pescoço”. Ora, os caricaturistas explorariam exatamente essa deficiência anatômica do militar que derrubara o fantasma da “conspiração comunista internacional contra o Brasil”, expressão dos militares da linha dura, como diria o texto do jornal.<sup>409</sup>

As águas de março, com a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, cujo número foi calculado em torno de 300 mil pessoas nas ruas de São Paulo, pareciam levar o húmum da legalidade e dos valores constitucionais para o outro lado do rio: a Redentora tornar-se-ia filha do golpe gestado na conspiração, na sedução ideológica do anticomunismo e na adesão conservadora e centrista de militares, empresários, classes médias e trabalhadores.<sup>410</sup> Na democracia formal, representativa e partidária que até então se tinha, a questão da maioria, pressuposto da legitimidade política, seria o drama em que se debatiam as vozes ativas da cena do poder. Algumas indagações seriam esquentadas pela hora: com quem estaria a maioria? As minorias governam ou desgovernam? Seria possível uma República sem minorias? De que lado estaria a multidão? Com tais temas, o cronista Stanislaw Ponte Preta construiria um “poema épico”, para dar voz a sua tia Zulmira, que, zombeteiramente, jogaria

---

cantora Nara Leão acompanhada de um coro recitava ainda no escuro a estrofe principal do Hino da Proclamação da República: “Liberdade, liberdade/Abre as asas sobre nós/Das lutas, na tempestade/Dá que ouçamos tua voz...”. Na edição referida, o artigo do *New York Times*, que analisa o espetáculo que “mistura protesto, humor e música” está publicado no início como prefácio, pp. 7-9.

<sup>409</sup> Idem, *ibidem*, p. 9. A frase dita pelo ator e que valeu o comentário do jornal consta na p. 44.

<sup>410</sup> Para Argelina Figueiredo um limite fora ultrapassado em março de 1964 e, nesta inflexão, “juntar-se ao movimento tornou-se atraente não só para os grupos que potencialmente o apoiavam mas também os que anteriormente eram neutros”. Argelina Figueiredo. *Democracia ou Reformas?* Op. cit., p. 183. O jornalista Joel Siveira – o primeiro preso do AI-5 – testemunharia o golpe pela televisão, num apartamento de cobertura de um amigo na Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro: “Entre as últimas horas da tarde de 31 de março e as derradeiras da madrugada do 1.º de abril, quantos excitados discursadores nos gritavam aos ouvidos as fórmulas, intenções, idéias e diretrizes da Nova Ordem? Havia os notórios falastrões, cuja palavra fácil e enraivecida já feria nossos ouvidos há muito tempo, repetindo os mesmos slogans, as mesmas tiradas e brandindo diante de nossos olhos enfatiados as mesmas furibundas ameaças. A maioria, contudo, dos que se revezavam no vídeo – quase se acotovelando para bramir seu grito de guerra antes dos outros – era composta de uma arraia-miúda a qual jamais poderíamos adivinhar fosse capaz de tanta impetuosidade verbal e tanta sofreguidão ‘revolucionária’. (...) Dezenas, centenas, milhares de proclamações e telegramas adesivos se atropelavam, em substituição aos comerciais, entre um discurso e outro, entre a entrevista do ‘chefe civil’ da coisa e a leitura dos primeiros ucases da Nova Ordem – e assim foi durante toda noite, e assim seria durante os dias e as noites seguintes”. *As Grandes Reportagens de Joel Silveira*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980, pp. 103-13.

na cara de todos a abstração do óbvio.

Sim, é preciso salvar a pátria agonizante,  
 Repete o reformista convicto e atuante  
 Que a oposição chama de minoria comunizante  
 (...)
   
 Quem não quer reforma?, perguntam os reformistas,  
 Esses mesmos que a oposição chama de minoria comunista.  
 Pergunta fácil de responder.  
 Não é preciso adivinhar para saber.  
 Mas aqueles a quem chamam de reação minoritária  
 Não é gente de se considerar otária.  
 (...)
   
 Essa segunda minoria já cansou  
 De garantir que há influência de Moscou,  
 A jurar por um deus meio hipotético,  
 Ainda que o faça em tom patético,  
 Que o governo tem sabor de soviético.  
 Mas então, se de um lado está uma minoria  
 E outra minoria se encontra do outro lado  
 Onde estará – no caso – a maioria?  
 Pergunta o cidadão politizado.  
 E então eu ouço de Zulmira a opinião  
 Quando levanta bem alto a sua voz,  
 Para esclarecer com esta verdade a multidão:  
 A maioria, seus bobocas, somos nós!<sup>411</sup>

Soaria difícil sustentar a hipótese de que a maioria esmagadora da população tenha apoiado a solução da espada como um dos fundamentos da ordem republicana. A personagem de Stanislaw Ponte Preta parece sugerir que a multidão não consegue se reconhecer como maioria política e teme alguns espectros que vêm à tona por práticas discursivas e pelo farfalhar de bens simbólicos. Este seria o caso, a meu ver, do espectro da República sindicalista, algo como um sinistro político que os setores conservadores inventaram para impactar a maioria silenciosa, aquilo que o cronista detectou e se enfiou no meio pela expressão “a maioria, seus bobocas, somos nós”. Tal ironia não estaria distante do que Gilberto Velho chamou de “negociação de realidade” que, se constitutiva de toda vida social, constrói-se no cânone da retórica política, “com caráter particularmente dramático em situações que ameaçam fronteiras e definições mais estritas de comportamento e crenças enraizadas”<sup>412</sup>. Percorro o indício de que, entre as soluções golpistas e autoritárias de uma República com certa efervescência democrática, as acusações e os fantasmas do comunismo foram artefatos ceticamente trabalhados pelos intelectuais do humor.

Num sentido concomitante à demonização das práticas políticas consideradas de

<sup>411</sup> Stanislaw Ponte Preta. *Garoto Linha Dura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964, pp. 106-7.

<sup>412</sup> Gilberto Velho. *Projeto e Metamorfose*. Op. cit., p. 87.

esquerda, a resolução prussiana dos impasses da República seria ironizada por Stanislaw Ponte Preta a partir do mito napoleônico lembrado por um político menor: “dizia muito bem Napoleão Bonaparte, com aquela sabedoria napoleônica, que lhe era peculiar, que com a espada podia-se fazer tudo, menos sentar-se sobre ela”. O cronista não perdoaria a lição de história do nobre deputado: “ora vejam só as peculiaridades peculiares ao peculiar Napoleão – esse napoleônico”. A charge de Jaguar, ilustrando a exemplaridade bonapartista, consubstanciaria a imagem do discurso salvacionista da República que tanto irritava o cronista dos festivais de besteiras, ao colocar o traseiro de um suposto Napoleão brasileiro esfolado na ponta de uma espada desembainhada.<sup>413</sup>

Outra analogia cômica a grandes personalidades históricas seria feita pelo editor Ênio Silveira, intelectual que aglutinaria grupos de artistas e pensadores democratas em torno da Editora Civilização Brasileira, o qual ironizaria “a farsa de abril ou o mito da honradez cívica”, aludindo à famosa Oração Fúnebre de Marco Antonio diante do corpo de César e de seus justiceiros, segundo o qual Brutus e os demais seriam “homens honrados”. Sua verve, entre a indignação e o humor cáustico, exclama: “arfam os bustos honestos das ilustres damas da CAMDE; vibram – sonantes e heróicas – as algibeiras dos ilustres senhores da alta indústria e do não menos alto comércio; tornam-se mais verdes os campos dos ilustres senhores rurais.(...) O Brasil, enfim libertado de perigos vermelhos e rosados, enfim, livre da corrupção, poderá agora marchar bem, marchar com Deus pela família: a Revolução está vitoriosa e começa a institucionalizar-se. Está salvo o Continente”<sup>414</sup>.

<sup>413</sup> Stanislaw Ponte Preta. *FEBEAPÁ 2*. Op. cit., pp. 70-1. Carlos Heitor Cony, que, embora seja discutível enquadrá-lo como intelectual do humor, mas produtor de notáveis ironias, em suas crônicas políticas, seria explícito no rebaixamento das grandezas morais de que se estavam investindo os agentes conservadores (civis e fardados) da República e, por isso mesmo, vigilantes às questões hierárquicas do regime. Assim, o cronista explicaria sua relação com a história: “Não nasci na Renascença, na Idade Média ou na Antiguidade Clássica. Nasci neste tempo, neste século, neste País. (...) Seria ridículo e inútil dialogar com a posteridade ou com os nossos ancestrais. Não me interessaria escrever sobre Anibal ou Gengis Khan. Tive de escrever mesmo sobre o general Costa e Silva”. E qual não foi sua admiração pelos fatos: “Estarrecido, com grande surpresa minha descobri que os rebeldes eram homens como Eugênio Gudín, como Augusto Frederico Schmidt, como o almirante Pena Boto e como o marechal Gaspar Dutra. (...) Vi senhoras de terço na mão, chorando porque a ‘revolução’ havia sido ganha. A frase ‘a revolução foi ganha por nós’ era incompreensível, e os rosários brandidos pelas piás senhoras tornavam a coisa mais incompreensível ainda. Desse pasmo, dessa estupefação nasceria a minha primeira crônica política”. Carlos Heitor Cony. *O Ato e o Fato: crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964, Prefácio, s/p.

<sup>414</sup> Prefácio ao livro de Carlos Heitor Cony *O Ato e o Fato: crônicas políticas*, datado de 22 de junho de 1964. Silveira abre o prefácio com epígrafe do que é considerado um dos discursos políticos mais irônicos do cânone ocidental, a “Oração Fúnebre”, e ele mesmo inspira-se em Marco Antonio quando define João Goulart ora como “o Hamlet dos pampas” ora como “o César de São Borja”. A meu ver, o prefácio de Ênio Silveira constitui um dos discursos mais irônicos sobre o golpe de 1964 na medida em que se afigura “circunstancial, textual e intertextual”, isto é, gráfico, fônico e gesticulatório, embora seja evidente que tenha sido escrito na sala da direção da Editora Civilização Brasileira. Sobre a ironia e o discurso político, ver Linda Hutcheon. *Teoria e Política da Ironia*. Op. cit., pp. 203-27.

No mesmo sentido de ironizar o surpreendente interesse de senhoras graves pela política que saíam dos confessionários direto para as passeatas de rua, o cartunista Jaguar faria charge em que visualizava um drama social: uma mulher gorda, recatadamente vestida, com sapatos de salto alto, com suas jóias reluzentes (brincos, colar e anéis) sai às ruas empunhando uma plaqueta com a frase “Viva a democracia!”. Ao encontrar um homem do povo, magro e esfarrapado, que lhe estende a mão suplicante, a alta dama da sociedade, cheia de desdém e ojeriza, entrega-lhe um dos anéis, ao que o moribundo responde imediatamente à mensagem que ela carrega com um sonoro “Viva!”. Noutra charge, Jaguar desenharia um homem comum sendo bombardeado por apelos do tipo “Pela Ordem!”, “Às Classes Trabalhadoras!” e “Avante! Mães de Família!”, em meio a microfones e alto-falantes.<sup>415</sup> Com afinados discursos de demonização às esquerdas e aos comunistas, uma multidão de mulheres bem situadas na economia da exclusão serviriam de mote para o humorismo político, a partir de suas próprias virtuosas como “rainhas do lar”, “mães piedosas” e mesmo “guerrilheiras perfumadas”<sup>416</sup>.

Na mesma obra, o cartunista Claudius<sup>417</sup>, a partir de duas charges, mostraria a perplexidade em que se dava a apropriação de conceitos e imagens de projetos republicanos. Na primeira, dois militares em trajes de guerra agarrando um suposto subversivo pelo pescoço que, pressionado a falar de suas intenções, admite, numa ingênua sinceridade: “– Sim, eu queria a Revolução. Mas a Revolução não ganhou?”. Na segunda, um forte policial de costas, com um cassetete na mão, agarra com truculência um cidadão e resmunga: “– Ora, economista ou comunista é a mesma coisa!” (ver FIG. 26 e 27).

<sup>415</sup> Claudius, Jaguar & Fortuna. *Hay Gobierno?* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964, pp. 46, 51. Este livro seria a primeira coletânea de charges e caricaturas sobre o fatídico 1964. No prefácio, o jovem Paulo Francis adverte os leitores nos seguintes termos: “Os desenhos de Claudius, Jaguar e Fortuna explicam o lugar comum na vida política do País, reduzindo-o ao ridículo, a arma suprema do humorista e do moralista (...) Aqui o leitor encontrará reveladas a prepotência, a ignorância e a mistificação, a santíssima trindade que preside o destino nacional. (...) Nós, escolados na República de 1.º de abril, sabemos que todos os homens são iguais, mas que os militares são mais iguais que os outros”. Op. cit., pp. 11-12.

<sup>416</sup> Sobre os grupos femininos conservadores de adesão ao golpe de abril, ver Solange de Deus Simões. *Deus, Pátria e Família: as mulheres no golpe de 1964*. Petrópolis: Vozes, 1985. Para a autora, a literatura sobre 1964 insiste em classificar as entidades femininas como grupos de mulheres das classes médias, o que deveria ser melhor explicado: “É certo que, em seus quadros, muitas mulheres das classes médias atuaram ativamente. Contudo, as direções dos movimentos, a quem, como veremos, cabia definir objetivos, ações, ligações políticas, etc., eram constituídas essencialmente por mulheres de empresários, tecnoempresários e militares – líderes do IPES, que organizavam os interesses da burguesia e militantes da conspiração civil-militar”. Op. cit., pp. 46-7.

<sup>417</sup> Silvius Petrus Claudius Ceccon nasceu no Rio Grande do sul, em 1937. Começou a desenhar para *O Cruzeiro* em meados da década de 50. A partir de 1957 começou a trabalhar no *Jornal do Brasil* como caricaturista geral e, entre 1961-65, tornou-se caricaturista político na fase modernizadora do jornal. Também trabalhando na revista *Manchete* desde 1957 tornar-se-ia seu cartunista regular a partir de 1965 a 1970. Seu perfil biográfico e alguns de seus trabalhos constam em Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., pp. 170-71; Joaquim da Fonseca. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Op. cit., p. 261; *Antologia Brasileira do Humor*. v. 1. Op. cit., pp. 127-32.



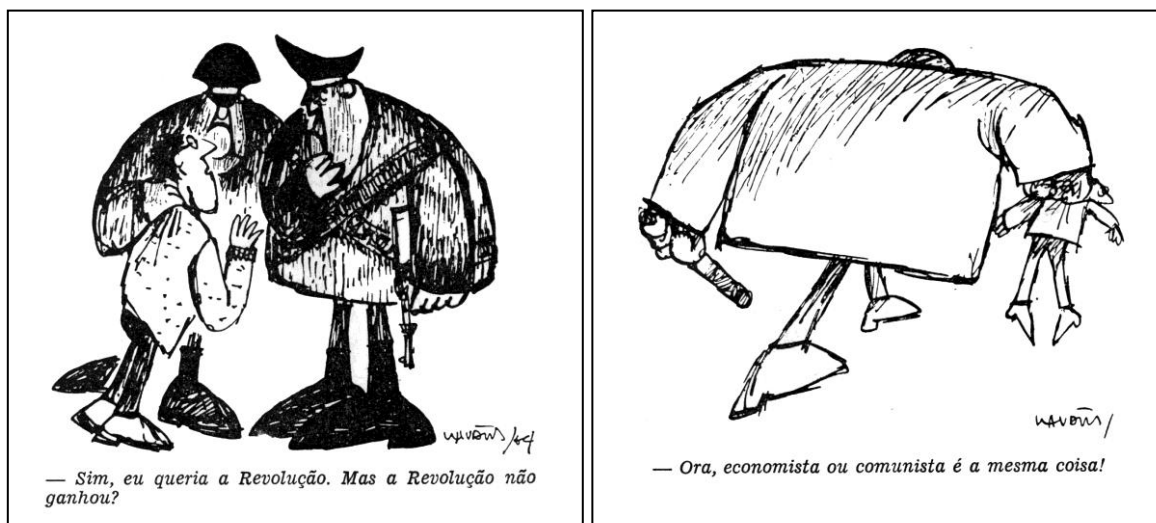


Figura 26 e 27: Claudius. A “Revolução” e O DOPS em Ação.

Fonte: *Hay Gobierno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, pp. 46, 56.

De certa forma, o espectro da transformação se estigmatizaria na categoria do subversivo. Segundo o discurso conservador, este ameaça a ordem, tem grande periculosidade, valor intrínseco para a violência, e destrutura a célula familiar. No domínio político, o subversivo sempre deseja derrubar as instituições, fazer ruir o estado de coisas para implantar o regime da foice e do martelo. Haveria, ainda, a contaminação nas teias do social e no sistema de crenças, pois, segundo uma avaliação antropológica, “o subversivo contamina e enfeitiça”; na medida em que está contaminado, ele pode passar a doença e “ao ser enfeitiçado adquiriu a capacidade de enfeitiçar”. No plano da legitimidade, a subversão “ameaça a distribuição do poder oficial, institucional e pode ser percebida como perigosa para a própria continuidade da estrutura social”<sup>418</sup>. As charges de Claudius exploram a confusão gerada pela acusação de subversivo e a luta simbólica pela apropriação de uma imagem revolucionária. Noutra ocasião, o cartunista seria ainda mais cáustico com a apreciação de propostas para mudar a República e põe na boca de um suposto político demagogo a seguinte tese: “– O que precisamos é de uma *Refórmula!*”<sup>419</sup> Da mesma forma, Jaguar exploraria comicamente os mesmos temas que se tensionavam entre sensibilidades e provocações acusatórias. Numa charge, ele mostra um aparato policial prendendo pessoas, enquanto os chefes da operação confabulam, como se tivessem se apropriado da história: “– A contra-revolução impediu a revolução dos comunas. Eles agora estão tramando a contra-contra-revolução”<sup>420</sup>. Tratam-se, evidentemente, de imagens conflitivas, uma vez que os intelectuais do humor procuram

<sup>418</sup> Gilberto Velho. *Individualismo e Cultura*. Op. cit., pp. 57-64.

<sup>419</sup> Claudius, Jaguar & Fortuna. *Hay Gobierno?* Op. cit., p. 107.

<sup>420</sup> Idem, *ibidem*, p. 54.

corroer aquilo que as forças repressivas consideravam como uma bendita arrumação da República. Claro que estou falando da recepção hegemônica das mensagens, em termos de padronizações afetivas e emocionais dos parceiros e antagonistas políticos. Porém não resta dúvida de que as imagens, ao ridicularizarem conteúdos repressivos e acusatórios, são difundidas, recebidas e se metamorfoseiam em ironia, sátira ou paródia.

A personagem de Érico Veríssimo, Dona Quitéria, fazendeira de uma cidade meridional – a fictícia Antares – e chefe local dos udenistas, postularia um discurso de forte conteúdo demonizador do que venho designando como ações e representações políticas das esquerdas e, conseqüentemente, de um determinado ideário de República. A velha Quitéria seria a representação literária e cômica de como se articulava a reação das forças conservadoras da ordem e dos costumes. Primeiro, a história política e suas dobraduras ideológicas são resgatadas da imaginação e da memória: “Depois que o Jango Goulart fez esse plebiscito indecente e obrigou o país a voltar ao presidencialismo... e o Comando Geral dos Trabalhadores começou a instigar greves, e esses estudantes esquerdistas da U.N.E., em vez de estudarem, andam por aí viajando para Cuba, para a China Comunista e para os países do outro lado da Cortina de Ferro, aprendendo a técnica de agitação e das guerrilhas, enfim depois de tudo isso achei que devíamos reagir de algum modo”. Assim, a reação começaria com a criação de um grupo chamado de Legionários da Cruz com o lema “Deus, Pátria e Família”, acrescentado dos postulados “Lei, Ordem e Propriedade”. A seguir, a boa senhora udenista relata suas ojerizas e seus receios dos políticos por ela considerados esquerdizantes e se detém no nome de um conterrâneo: “Todos os dias tapo o nariz e leio nos jornais os discursos e entrevistas de Leonel Brizola, que repete como um disco quebrado essa coisa de remessa dos lucros das empresas estrangeiras, espoliação, reforma agrária, entreguismo, etcétera e tal...” Finalmente, Quitéria chega ao fim de seu argumento desencravando o demônio que assolava a sua República da ordem e da propriedade, não sem antes imprimir ao seu interlocutor uma dúvida: “Bom, um dia pensei assim: o povo brasileiro não é de esquerda, mas de centro. Ora, acontece que a maioria de nossa população é acomodaticia, preguiçosa e vai se deixando levar. E no dia em que a gente abrir bem os olhos isto aqui já virou república soviética, o senhor não acha... ou também é de esquerda?”<sup>421</sup>

Stanislaw Ponte Preta, na crônica que resgata a fábula do operário e do leão, enche o

---

<sup>421</sup> Érico Veríssimo. *Incidente em Antares*. Op. cit., pp. 178-83. Outra personagem de Veríssimo, o pessedista Tibério Vacariano, ao perceber que sua mulher rezava junto ao oratório duas vezes por dia no auge da Cadeia da Legalidade, pedindo a Deus para evitar a guerra civil na República, disse-lhe de forma categórica: “Não adianta rezar. Deus me palpita que é neutro nessa questão de ‘legalidade’, mas acho que a opinião dos santos, como a dos nossos comandantes militares, está dividida. Te digo ainda mais, Lanja, desconfio que já existe infiltração comunista na Corte Celeste”. Op. cit., p. 122.

texto de relações paródicas com a política do momento, chegando a um resultado surpreendente, ao colocar a inversão dos fatos nas manchetes da imprensa. Embora longa, a crônica citada insere alusões irônicas aos reformadores de “reinos e republiquetas” e às versões sinistras de fatos pungentes em que um operário transeunte se depara com um leão furioso que havia se evadido do circo.

Um dia – foi num domingo – o povo daquele reino, que vinha sendo vítima dos reformadores contumazes de todos os reinos, países, principados e republiquetas, ouviu dizer que o leão ia aparecer em um novo número. E então todo mundo foi ao circo, ver a coisa, e se distrair um pouco.

Mas eis que, de repente, o feroz leão deu um pulo dentro da jaula e arrebentou as grades, fugindo para a rua. O pânico estabeleceu-se imediatamente. Todo mundo correu, menos um rapaz franzino que estava parado numa esquina, esperando a namorada. O leão avançou para o rapaz que, muito valente, puxou um canivete que tinha, para fazer ponta em fósforo e economizar o palito. E só com aquele canivetezinho, ele matou o leão. A fera pulou em cima dele e ele teve tanta sorte que acertou uma canivetada na jugular do leão, que morreu de anemia ali mesmo.

Foi uma coisa espetacular. Logo o povo todo correu para festejar o rapaz e veio a imprensa, veio o rádio, a televisão e até as autoridades. Um ministro perguntou logo, diante da coragem do rapaz, se ele era chefe de esquadrilha de aviões de combate. Mas o rapaz não era. Um oficial da marinha quis saber se o rapaz era piloto de submarino suicida. Mas o rapaz não era. Não pertencia a qualquer das Forças Armadas daquele reino.

– Mas então, que é que você é? – perguntou o diretor do maior jornal dali.

– Eu sou operário – respondeu o rapaz.

E no dia seguinte, todos os jornais do reino publicavam em manchete: LEÃO ACUADO E INDEFESO MORTO POR FERROZ AGENTE COMUNISTA.<sup>422</sup>

Assim, a inversão dos fatos ou a apropriação de versões sensacionais e sensacionalistas por parte da imprensa da época permitem demonstrar que certos intelectuais do humor trabalharam representações cômicas de modo também invertidas: os conservadores fazendo uma “revolução” contra os subversivos e os comunistas. Neste aspecto, não se descartaria o fato de que a realidade poderia ser mais fabulosa do que a fábula. Pois, vivia-se mesmo um tempo febril, e o espectro da “república sindicalista” poderia ser meio caminho andado para a comunização do país, segundo os defensores do golpe: pretextos, narizes obliterados, dispositivos militares, demasiadas e sinceras euforias por reformas de base, tudo isso metido no meio do fantasma do operariado numa suposta “terra em transe”.

Imagens paradigmáticas dos acontecimentos republicanos do ano de 1964 podem ser exemplificadas por duas charges de Claudius. Na primeira, o cartunista visualiza o grande comício da Central do Brasil onde João Goulart, falando para as multidões populares e

<sup>422</sup> Stanislaw Ponte Preta. *Garoto Linha Dura*. Op. cit., pp. 89-90. Sabe-se que a fábula *O Operário e o Leão* chegou ao Brasil a partir do humor europeu. Stanislaw Ponte Preta colocou elementos da conjuntura e deu-lhe um estilo pasquineiro a partir de detalhes cariocas. Acredito que esta fábula incorporou-se à sátira política como uma variável do estigma “comunista comedor de criancinha”.

reformistas, anunciaria os tão temidos postulados da República sindicalista, acusação que já vinha de, pelo menos, uma década contra os herdeiros do trabalhismo e do getulismo. Transcrevo a leitura da imagem nestes termos: na vista panorâmica a multidão aglomerada porta bandeiras e faixas com palavras de ordem como “Reforma Urbana”, “Reforma de Base”, “Encampação das Refinarias Já”, “Autodeterminação”, destacando-se o imperativo “Manda Brasa”; mas eis que surge, abrindo alas no meio da multidão desarmada, um itimorato oficial militar, fardado e brandindo a espada com a seguinte ordem: “– Têje todo mundo prêso!” (ver FIG. 28).<sup>423</sup>

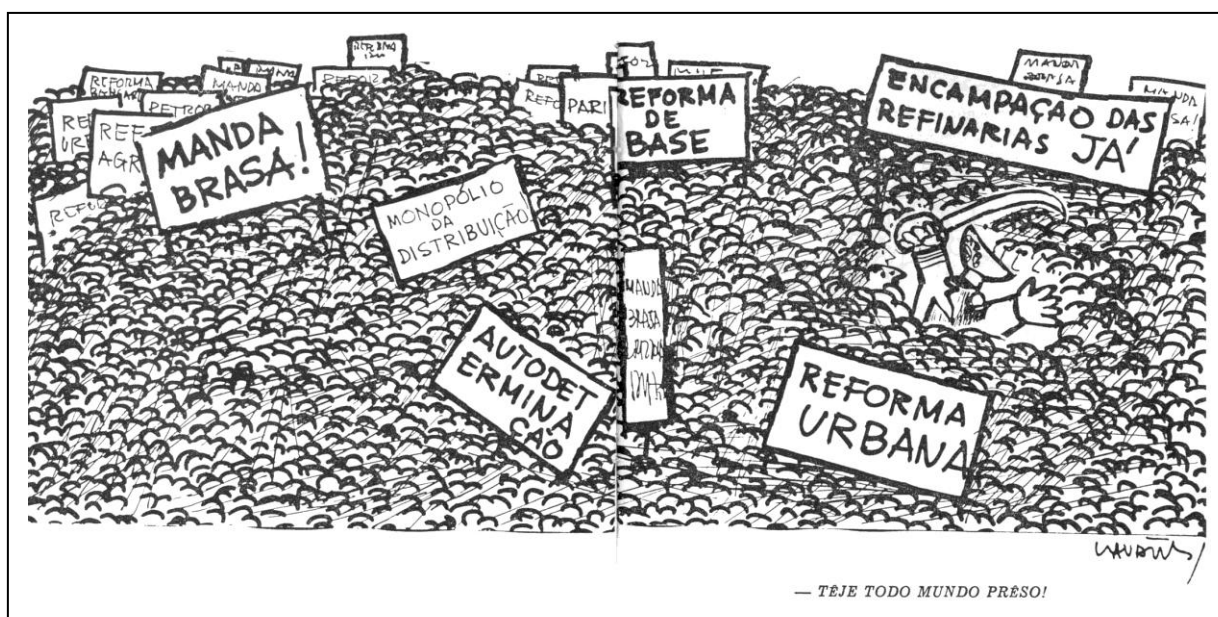


Figura 28: Claudius. Reforma de Base.

Fonte: *Hay Gobierno?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, pp. 30-1.

A segunda charge de Claudius, exatamente com a mesma panorâmica da anterior, mostrará o Primeiro de Maio de 1964, cuja imagem sugere um duplo sentido: agora a multidão aglomerada torna-se portadora de cartazes e faixas em branco, numa “paz dos cemitérios”. Se o olho do leitor se dirigir do centro para o fundo do papel, verá que a totalidade dos rostos e das mensagens ausentes formará um denso campo de túmulos e catacumbas. A charge impressiona pela sua estática, pela sua inércia absoluta, em que os corpos das pessoas se identificam como sendo uma extensão de terra revirada. Assim, uma

<sup>423</sup> Claudius, Jaguar e Fortuna. *Hay Gobierno?* Op. cit., pp. 30-1. A charge referida serviu de capa para o catálogo da exposição *Retrato do Brasil, a oposição na República através da caricatura*, promovida e organizada pela Biblioteca Nacional, de 8 de fevereiro a 11 de abril de 1990, no Rio de Janeiro, como parte das comemorações sobre o centenário da República. Para os organizadores, a caricatura “participa também da construção de uma interpretação da realidade que pode exprimir o sentimento dos que sofrem o poder e a insatisfação da sociedade com a parcialidade e as injustiças cometidas pelos poderosos. É neste sentido que ela pode ser considerada como expressão de oposição, *lato sensu*, ou seja, de manifestação de insatisfação popular, de denúncia social, de desejos de mudanças e correções”. Ver Biblioteca Nacional. *Retrato do Brasil*. Op. cit., capa e pp. 6-11.

data antes festiva tornar-se-ia sepulcral. (ver FIG. 29). Vistas lado a lado, ou no mesmo espaço visual, as charges são ainda mais contrastantes, ao se considerar o fato de que a data dos trabalhadores havia se tornado uma referência mítica do trabalhismo deposto. De modo que, entre março e abril, uma aporia se colocava diante dos republicanos perseguidos: se os porta-vozes da Nova Ordem, como diria o jornalista, ainda continuavam afirmando que o direito às manifestações democráticas estavam salvas, não se tolerariam, porém, nem manifestantes e nem grevistas.<sup>424</sup>

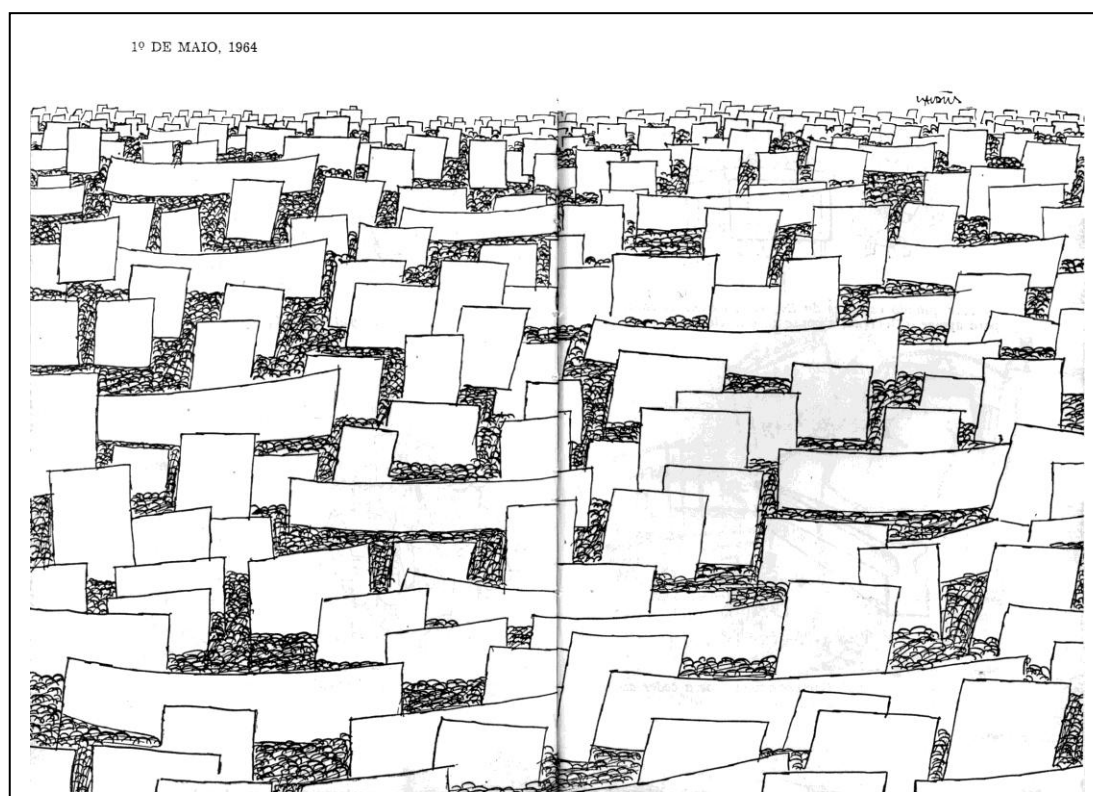


Figura 29: Claudius. Primeiro de Maio.

Fonte. *Hay Gobierno?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, pp. 78-9.

Talvez tenha sido Claudius, enquanto produtor de humor, quem tenha demonstrado comicamente a passagem de uma situação de expectativas reformistas que considero o espectro da República sindicalista, motivo de temor e medo das classes conservadoras, cuja infiltração nos próprios espaços físicos (comícios e sindicatos) e ideológicos (revolução e mudança) das esquerdas consubstanciarium a manutenção do

<sup>424</sup> Remeto à irônica análise historiográfica de Daniel Aarão Reis Filho. “O Colapso do Colapso do Populismo ou A Propósito de Uma Herança Maldita.” In: Jorge Ferreira. (Org.). *O Populismo e Sua História: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 319-77.

modelo de República, fundado na ordem e na propriedade. Se é verdade que as imagens e as falas propostas pelos intelectuais do humor poderiam ser questionáveis por conteúdos fabulosos, nem por isso seriam menos representacionais dos dilemas republicanos. Creio que eles transitaram como cétricos e moralistas, uns horacianos, outros juvenalianos<sup>425</sup>, entre os diferentes atores, e não ficariam impunes, como diria Gilberto Velho, “a um sistema de acusações como uma estratégia *mais ou menos consciente* de manipular poder e organizar emoções, delimitando fronteiras”<sup>426</sup>. Tais fronteiras parecem menos opacas, na medida em que os libelos acusatórios se amalgamam com o moralismo político. Neste sentido, trata-se de perceber as nuances em que determinados grupos de republicanos achavam-se, mais do que outros, imbuídos de razão histórica e como os humoristas perceberam suas idiossincrasias.

#### 4.2. Nós, o povo: entre as direitas e as esquerdas

Os intelectuais do humor que vivenciaram o golpe de 1964, depois de terem trabalhado por um período de imprensa relativamente livre nos anos 50, seriam surpreendidos e deixaram transparecer uma certa perplexidade diante dos valores e crenças conservadoras de parte significativa dos republicanos. Assim, Stanislaw Ponte Preta, no ano do golpe, ao escrever a crônica “Garoto Linha Dura”, que daria título ao seu livro do mesmo ano, exploraria brilhantemente sentimentos ideológicos. A história começa assim: Pedrinho havia despedaçado a vidraça da janela de casa enquanto jogava bola no jardim; quando o pai chegou do escritório, Pedrinho foi inquirido várias vezes e negou sucessivamente a autoria do fato, mesmo o pai garantindo-lhe de não castigá-lo. Mais ainda: acusou o filho do vizinho. Terminado o jantar, os dois, pai e filho, foram tirar satisfações com o acusado. O término da

---

<sup>425</sup> O estilo horaciano caracteriza-se pela licenciosidade que, congregando um moralismo, visa a corrigir a perversão ou vício público por meio do escárnio. Na própria expressão de Horácio, que consagraria o estilo, a tradução seria esta: “Zombando, dizer a verdade” (*ridentem dicere verum*). Trata-se de um modelo ameno, sorridente, mas nem por isso menos demolidor e implacável. Um tanto diferente, o estilo de Juvenal traduz-se por irascível ao que se agrega um moralismo que pede “censura e correção” das situações públicas. Se fosse possível inverter a máxima de Horácio, talvez se pudesse afirmar do estilo juvenaliano que, ao dizer a verdade, o satirista sofre mais do qualquer outro. Donde ser o modelo juvenaliano caracteristicamente mordaz e azedo. Ao usar essas categorias, assumo os riscos de que alguns intelectuais do humor não são facilmente redutíveis às mesmas, e que se trata, apenas, de uma tentativa de analisar suas produções de uma perspectiva espaço-temporal e conceitual. Cf. Fritz Graf. “Cícero, Plauto e o Riso Romano.” In: Jan Bremmer e Herman Roodenburg. (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Op. cit., pp. 51-64.; Massaud Moisés. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1995, 469-71; sobre ceticismo e sátira, numa perspectiva filosófica, ver Roberto Romano. *Silêncio e Ruído: a sátira em Denis Diderot*. São Paulo: Editora Unicamp, 1996.

<sup>426</sup> Gilberto Velho. *Individualismo e Cultura*. Op. cit., p. 57.

história, que havia iniciado com um lirismo ingênuo, mostra a face mais truculenta do momento republicano: “Foi aí que Pedrinho provou que tinha idéias revolucionárias. Virou-se para o pai e aconselhou: – Papai, esse menino do vizinho é um subversivo desgraçado. Não pergunte nada a ele, não. Quando ele vier atender a porta, o senhor vai logo tacando a mão nele”<sup>427</sup>. Trata-se evidentemente de um espaço social de classe média: jardim, casa com vidraça, pai voltando do escritório, conversa no jantar, e o ato revolucionário seria acusar alguém de subversivo.

Os cartunistas também não deixariam escapar representações da mesma natureza. Claudius faria charge em que dois garotos, vestidos com o uniforme da escola e portando material escolar, conversam animadamente, e um expõe para o outro a seguinte resolução: “– Tive uma idéia genial! Denunciar nossa professora de matemática como comunista!”. Na mesma página, Jaguar também assinaria charge em que uma professora adentra ao ambiente escolar vigiada por um aparato militar fortemente armado com metralhadoras, fuzis e banhoneiras. O mesmo Jaguar desenharia outra charge em que um indivíduo de terno escuro se aproxima de um policial apontando para um civil, que está de braços cruzados mais ao fundo da imagem, acusando-o por uma avaliação econômica: “– Ele está dizendo que o Brasil é subdesenvolvido. Acho que ele é comunista”<sup>428</sup>. Ora, ser comunista chegou a ser considerado aquele camarada que lutava por “reformas e revolução, na lei ou na marra”, como explicitariam algumas análises historiográficas.<sup>429</sup> No calor da hora, talvez os intelectuais do humor tivessem visto o que um militante veria algumas décadas mais tarde, ao lembrar que “as insuficiências organizativas” somadas com “as ilusões reboquistas e as incontinências retóricas” das esquerdas teriam gerado batalhas republicanas desmoralizantes num “golpe preventivo”<sup>430</sup>.

A bem da verdade, se bem interpreto Pierre Bourdieu, a ambigüidade da luta

<sup>427</sup> Stanislaw Ponte Preta. *Garoto Linha Dura*. Op. cit., pp. 9-10. No pequeno prefácio que faria ao livro o autor explicaria jocosamente seu procedimento: “ resolvi acabar com os livros em que homenageava os personagens no título e passei a adotar a fórmula clássica entre os cronistas, coleguinhas que – ao publicarem seleções de crônicas – limitam-se a botar no título o nome da primeira crônica e pronto, está terminada a fofoca. Foi, portanto, o que fiz. Apenas, para não deixar de homenagear ninguém, num país em que se vive a exaltação do medíocre, escolhi para título a história do garotinho que se deixou influenciar pelo mais recente método de democratização posto em prática no Brasil, e lasquei no alto da página o nome: Garoto linha-dura”. Op. cit., pp. 7-8.

<sup>428</sup> Claudius, Jaguar & Fortuna. *Hay Gobierno?* Op. cit., pp. 68, 71.

<sup>429</sup> Ver Dulce Pandolfi. *Camaradas e Companheiros: história e memória do PCB*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Fundação Roberto Marinho, 1995, pp. 183-207. Parece que no período constitucional apenas um intelectual do humor se identificaria com o Partido Comunista, o irreverente Aparício Torelly, Barão do Itararé, que se egeria vereador pelo Distrito Federal com 3.669 votos, o oitavo mais votado da bancada comunista composta por 18 vereadores. Não há menção de nenhum outro no detalhado estudo de Leôncio Martins Rodrigues. “O PCB: os dirigentes e a organização.” In: Bóris Fausto. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III (Período Republicano). v. III (Sociedade e Política: 1930-1964). São Paulo: Difel, 1983, pp. 361-443.

<sup>430</sup> Jacob Gorender. *Combate nas Trevas: a esquerda brasileira, das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987, pp. 55-69.

política, o combate por idéias e ideais, por ser ao mesmo tempo combate por poderes e também por privilégios, estaria na origem das contradições dos empreendimentos políticos ordenados à subversão da ordem estabelecida. Claro que essa premissa valeria tanto para as esquerdas quanto para as direitas, pois, partindo-se da idéia do sociólogo francês, de que “se o anticomunismo não existisse, o ‘comunismo de guerra’ não deixaria de o inventar”<sup>431</sup>, alguma verossimilhança haveria no fato de que ortodoxias conservadoras inventariam uma República sindicalista justamente para subvertê-la.

Seria dessa forma que Stanislaw Ponte Preta, ao escrever a crônica “O Discurso”, satirizaria os supostos defensores do povo. Ele inventaria que, numa esquina movimentada, na frente de uma igreja, assistiu a um homem berrando algumas moralidades políticas em meio às baforadas de fumaça que sugava de um grosso charuto. Transcrevo a crônica nos pontos mais elucidativos através dos quais, pela verdade lancinante, o autor parodia os profissionais da política:

– Meus amigos: o povo é burro. Burro e ignorante. Todo aquele que for povo é um coitado. Eu sou um coitado... você é um coitado – apontou para um velhote gordinho que passava e o velhote ficou meio chateado de ser coitado, fez uma ameaça de responder, mas depois continuou seu caminho, balançando a cabeça e rindo. O cara prosseguiu: – E o povo, acima de tudo, serve de teta para eles mamarem. Isso ele disse para uma senhora rotunda que passava muito digna, a carregar as suas banhas.

(...)

– Quem fala em nome do povo é safado. Todo cretino que levanta a voz, seja onde for, dizendo-se representante do povo, emissário do povo, ou povo propriamente dito, é um cretino... Ninguém quer ser povo, meus amigos. A pessoa pode sair do povo, mas voltar ao povo não quer. E quem diz que quer é cretino...

(...)

Todos os semblantes tinham pendurado nas bocas – à guisa de decoração – um sorriso de gozação. Ele deu uma mirada em volta e largou mais brasa:

– São todos eles umas bestas. É humano, normal, ainda que lamentável, que aquele que saiu fora do povo não queira voltar a ele. E isto eu garanto que ninguém quer. Representante do povo não existe, meus amigos... Quem se diz representante do povo não é povo...

– Então o que é? – perguntou um rapazote, em meio a um grupo que ouvia.

– Eu sei lá o que é... mas povo, toma! que ele é – (e largou o maior gesto obscuro, hoje muito difundido pelo cinema neo-realista italiano)...

A turma foi se mandando. Um disse que o orador era doido. Alguém discordou e começou uma discussão. Mas isto não importa. Fosse doido ou não o orador, o que eu sei é que o seu discurso foi o mais sensato discurso político que eu ouvi até hoje.<sup>432</sup>

<sup>431</sup> Pierre Bourdieu. *O Poder Simbólico*. Op. cit., p. 202.

<sup>432</sup> Stanislaw Ponte Preta. *Garoto Linha Dura*. Op. cit., pp. 38-9.



Com efeito, o estilo pasquiniano de Stanislaw Ponte Preta jogaria significativas farpas moralistas contra os políticos republicanos. O fato de o humorista ser sempre um moralista social diz respeito a sua atitude freqüentemente cética e desconfiada em relação à política e aos políticos. A insatisfação perante o estabelecido, a retórica dos discursos políticos e as invectivas aparentemente gratuitas contra os transeuntes, coitados, velhotes, rotundos e gordos constituem a marca indelével de Stanislaw Ponte Preta que, sorridente e ameno, ataca os males republicanos de uma maneira horaciana, isto é, dissimuladamente ofensiva. A modéstia do cronista levou-o a dizer que ele apenas tinha a percepção das ruas, visto que, ao montar os Febeapás, reconheceu que seriam “apenas tópicos colhidos pela agência informativa *Pretapress* – a maior do mundo, porque nela colaboram todos os leitores de Stanislaw – e aqui lembrados sem a menor preocupação de exaltar este ou aquele membro do FEBEAPÁ”<sup>433</sup>. Outro aspecto relevante seria de que o cronista arvora-se como testemunha do mais sensato discurso político pronunciado por alguém não profissional da política, isto é, um profano que se dirigia aos seus iguais, uma multidão, pessoas que transitavam pelo espaço público. Parece que o principal vetor satírico de Stanislaw Ponte Preta, sem prejuízo do próprio texto, teria sido jogar um estranho profano no campo político delineado apenas aos profissionais. Pois o campo político seria “o lugar de uma concorrência pelos profanos, ou melhor, pelo monopólio do direito de falar e de agir em nome de uma parte ou da totalidade dos profanos”<sup>434</sup>.

Assim, a força das idéias de um ator que comumente sofre a política se vê recompensada, não pelo grau de mobilização que o próprio cronista considerou irrelevante, mas no reconhecimento cômico que teve pela discussão iniciada, pelo silêncio maroto de muitos que o escutavam e por uma completa “ausência de desmentido”. E no caso da crônica do discurso, viu-se que o povo transeunte que parava para ouvir o orador parecia concordar com sorrisos, à espera de mais “verdades políticas”, inflamando o orador, que dizia ser uma grande mentira “certos exploradores do povo” virem com “essa conversa de que falam pelo povo”. No mesmo sentido horaciano, de dizer coisas ácidas sob o manto do fortuito, a charge de Jaguar teria sua expressividade, quando, numa mesa de bar, quatro cidadãos discutem as questões nacionais, regadas a elegantes tulipas de chope, e parece que chegam à seguinte conclusão: “– Antes de

<sup>433</sup> Stanislaw Ponte Preta. *FEBEAPÁ I*. Op. cit., p. 24.

<sup>434</sup> Pierre Bourdieu. *O Poder Simbólico*. Op. cit., p. 185. Num sentido weberiano, pode-se dizer que a distinção entre o profano e o profissional da política se daria nas maneiras de fazer política: “Quem vive ‘para’ a política a transforma, no sentido mais profundo do termo, em ‘fim de sua vida’, seja porque encontra forma de gozo na simples posse do poder, seja porque o exercício dessa atividade lhe permite achar equilíbrio interno e exprimir valor pessoal, colocando-se a serviço de uma ‘causa’ que dá significação a sua vida. Neste sentido profundo, todo homem sério, que vive para uma causa, vive também dela”. Max Weber. *Ciência e Política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, s/d, pp. 64-5.

nacionalizar as empresas é preciso nacionalizar os nossos políticos”<sup>435</sup>. Isso, claro, ainda antes dos nacionalistas não perderem o seu charme republicano e serem perseguidos como “perigosos comunistas”.

O militante e historiador Jacob Gorender avaliou que, em vez da “fascistização” do poder republicano, houve na verdade a “militarização do Estado”<sup>436</sup>, através do comando ostensivo, diria também intensivo e extensivo dos aparatos institucionais pelas Forças Armadas. Se for lhe dada inteira razão, então o nosso Stanislaw já havia detectado isso no calor da hora dos acontecimentos, ao escrever a crônica, por sinal colocada por último na ordem do livro, “Militarização”, uma poderosa sátira às incumbências civis dos militares. O texto trata de um sujeito que toda vez que comia salsicha no jantar tinha pesadelos tremendos e via-se caindo em abismos profundos. Mas agora ele tivera um sonho diferente, assim orquestrado pela verve do cronista:

Desta vez a salsicha levou-o a um estranho sonho. Talvez ande muito preocupado com a revolução, não sei. O fato é que, depois de uma das muitas vezes em que se levantou agitado, tornou a deitar e dormiu para sonhar que não havia mais emprego civil no país. Eram todos militares: os chefes de serviços nas repartições, os presidentes de autarquia, os ocupantes de cargos públicos. Mas isto era o de menos; em seu pesadelo percebia que todos eram militares: a orquestra da boate era uma banda militar, o porteiro do restaurante era um general, o homem do elevador era um capitão e assim por diante.

De repente, mesmo dormindo, deu uma gargalhada. A mulher sacudiu-o para acordar, pensando que ele tinha ficado maluco. Acordou e contou o estranho sonho à mulher: – Todo mundo era militar – explicou ele, ainda estremunhado.

– Mas você riu de quê? – quis saber a mulher.

– É que, no sonho, eu passei em frente de uma boate e tinha um cartaz na porta escrito: “Hoje sensacional *striptease*, com o Major Pereira.”<sup>437</sup>

Com efeito, trata-se de uma sátira demolidora da moral militar: primeiro pelo rebaixamento das funções ditas nobres, uma vez que coloca oficiais das Forças Armadas como porteiro de edifício e ascensorista de elevador; depois, porque sugere galhofeiramente uma identidade de vedete e maricas, expressão da época, na condição do major que, como se sabe, trata-se de uma patente de comando de unidades militares. De outra parte, também se sabe que os oficiais de baixa patente, tenentes, majores e coronéis, tornar-se-iam ativos agentes da repressão e da defesa dos “bons costumes” republicanos.<sup>438</sup>

<sup>435</sup> Claudius, Jaguar & Fortuna. *Hay Gobierno?* Op. cit., p. 32.

<sup>436</sup> Jacob Gorender. *Combate nas Trevas*. Op. cit., pp. 70-2.

<sup>437</sup> Stanislaw Ponte Preta. *Garoto Linha Dura*. Op. cit., pp. 130-1.

<sup>438</sup> A memória dos coronéis sobre o golpe é farta em depoimentos sobre as motivações ideológicas dos conspiradores. Ivan de Sousa Mendes, tenente-coronel na época, em depoimento a historiadores, lembrou da

Millôr Fernandes teria sua versão sobre o que teria se passado no ano de 1964, numa análise que mistura luta de classes e economia. Para ele, banqueiros reunidos na mansão de um deles no centro do lago de Brasília, “conhecida ironicamente como zona proletária para diferenciá-la da cidade satélite, habitada pela burguesia que construiu a cidade”, resolveram fabricar alguns bilhões de cruzeiros falsos para serem distribuídos “a elementos subversivos numa agência do Banco do Brasil, no Leblon, por um elemento conhecido pela repressão como Bom Burguês e pela subversão como Lamentável Proletário”. Desta forma, os receptores do dinheiro seriam posteriormente denunciados e presos como falsários comuns e seriam “desmoralizados na essência mesma de sua dignidade assistemática (contra o sistema)”. Millôr continua argumentando que as falsificações ficaram melhor que as notas oficiais, e isso não seria mais do que uma regra na República, já que o jogo do bicho seria mais bem organizado do que a polícia, e a macumba sempre fora uma melhor terapia do que a psicanálise oficial. O final da trama teria, para o cronista, a queda de um presidente e narradores que se debruçariam sobre os próprios fatos: “e os banqueiros preferiram emprestar esse dinheiro a juros módicos de trinta e seis por cento ao mês, o que, ajudando a aumentar violentamente a inflação, precipitou a queda de Jango. Tudo, posteriormente, pode ser apresentado por escribas de esquerda ligados ao sistema como um golpe de gênio da direita”<sup>439</sup>.

Recém-saído da revista *O Cruzeiro*, em 1963, onde havia começado no politizado ano de 1945, o cronista-cartunista Millôr Fernandes tornou-se nessa duração republicana o mentor intelectual de um grupo de caricaturistas que reconheceriam sua expressiva influência nos seus caminhos e traços, como Ziraldo, Fortuna, Claudius e Jaguar. Com os três últimos, ele fundaria em 1964 a revista humorística *Pif-Paf* que seria considerado o primogênito da imprensa nanica durando apenas oito edições. O jornal humorístico, realmente um precursor do *Pasquim*, findou derrubado pela censura, ao propor a candidatura do general Castelo

---

“indisciplina e subversão” nas Forças Armadas: “Para quem vive em ambiente militar e conhece os fatos históricos em outros países, aquilo [1963-1964] parecia a União Soviética. Parecia que ia subverter completamente a hierarquia militar e a hierarquia republicana. Esse foi o problema. Isso é que precipitou as coisas. (...) Como eu disse há pouco, não era só a hierarquia militar, não. Era a própria hierarquia republicana que estava em jogo. O respeito às autoridades constituídas. Isso tudo ia virar de cabeça para baixo. Era isso. (...) É o que se via, a meu ver, é que ele [João Goulart] estava querendo uma república sindicalista. Iam querer fazer uma república de extrema esquerda, subvertendo a nossa tradição republicana”. Ver Maria Celina D’Araujo, Gláucio Ary Dillon Soares e Celso Castro. (Orgs.). *Visões do Golpe: a memória militar sobre 1964*. Op. cit., pp. 142-3. O então coronel João Figueiredo teria dito ao próprio João Goulart na Praia de Copacabana, numa espécie de machismo de caserna: “Eu mesmo estou conspirando contra o senhor”. Citado em Carlos Eduardo Novaes. *É Dando que se Recebe*. Op. cit., p. 15. Dois anos após o golpe pesquisa sobre os militares com as preocupações “Quem são eles? De onde saíram? O que pensam? O que desejam” foi realizada por Mário Afonso Carneiro. “Opinião Militar.” In: *Cadernos Brasileiros*. n. 38. Rio de Janeiro, nov./dez., 1966, pp. 17-28

<sup>439</sup> Millôr Fernandes. “Oh, Que Delícia de Revolução!” In: *Todo Homem é Minha Caça*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981, p. 154.

Branco para Miss Brasil.<sup>440</sup> O próprio Fortuna desenharia, no mesmo ano, um generalíssimo com portentosas insígnias de guerra montado em seu cavalo, que, agachado para sustentar a escrivaninha presidencial, permitia-lhe assinar os atos institucionais. Ao reproduzir a charge de Fortuna e dar destaque ao jornal criado por Millôr Fernandes, no seu livro de referências republicanas, um dos intelectuais janguistas definiria 1964 como “o ano animal”<sup>441</sup>.

Que os caricaturistas e os cronistas não ficaram muito à vontade com a guinada à direita da República em 1964 parece não haver dúvida, afinal a própria face mais virulenta da ditadura iria se indispor contra a inteligência nacional, especialmente a produtora do humor político. Entretanto, afirmar que significativos intelectuais também não se entusiasmavam com a situação anterior talvez cause alguma surpresa para a geração que cresceu vendo, lendo e apoiando os pasquinianos contra a censura e o arbítrio. Assim, destacarei alguns textos ou imagens produzidas no contexto do acirramento ideológico da República, e algumas significativas que, embora não sejam testemunhas, fazem de qualquer forma menções e representações das questões políticas entre a década de 50 e a de 60. Antes lembraria que alguns estudos historiográficos mencionam, por exemplo, “a desconfiança como regra” e o crescimento de um “consenso negativo” em torno das alternativas à crise política da República trabalhista.<sup>442</sup> Um perspicaz colunista político falaria da “longa crise em que desapareceu o regime constitucional de 1946” e, na qualidade de narrador que transitou da *Tribuna da Imprensa* para o *Jornal do Brasil*, faria uma poderosa síntese: “agonia do poder civil”<sup>443</sup>.

A charge de Jaguar seria expressiva do movimento ondulatório do contexto político, ao misturar ironia e comicidade nas relações entre o poder trabalhista e as esquerdas. A imagem mostra o presidente João Goulart que, rodeado por repórteres e jornalistas, assume a postura de estar num comício e, com a mão direita levantada num gesto cênico de retórica para as lentes dos fotógrafos, enceta uma proverbial análise de conjuntura: “– A Esquerda

<sup>440</sup> Com o pseudônimo de Emanuel Vão Gôgo e profissional dos *Diários Associados*, Millôr Fernandes produziu para a revista *O Cruzeiro* a seção “Pif-Paf” que se tornou o espaço humorístico permanente da revista, apresentada em página dupla e a cores entre 1945 e 1963. Inicialmente ele fazia os textos e os desenhos que estavam a cargo de Péricles Maranhão, o criador de *O Amigo da Onça*, mas em seguida Millôr ficaria com a seção desenhando e escrevendo textos. Alguns detalhes do humorismo nos *Diários Associados* constam em Fernando Morais. *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1994, pp. 421-38.

<sup>441</sup> Darcy Ribeiro. *Aos Trancos e Barrancos*. Op. cit., 1964 (o ano animal). O original da charge de Fortuna consta em Claudius, Jaguar & Fortuna. *Hay Gobierno?* Op. cit., p. 82.

<sup>442</sup> Ver Maria Celina D’Araujo. *Sindicatos, Carisma & Poder: o PTB de 1945-65*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, pp. 159-67; e, Argelina Cheibub Figueiredo. *Democracia ou Reformas?* Op. cit., pp. 171-85.

<sup>443</sup> Refiro-me ao jornalista Carlos Castello Branco. *Introdução à Revolução de 1964*. 1.º Tomo (Agonia do Poder Civil) e 2.º Tomo (A Queda de João Goulart). Rio de Janeiro: Artenova, 1975. Os dois volumes reúnem crônicas de meados de julho de 1962 até abril de 1964.

dividiu-se em dois grupos: os que são contra mim e os que não são a meu favor” (ver FIG. 30). A imagem passa o sentimento de que o cartunista retratou um homem acuado à “opinião publicada” e que os próprios setores que diziam se identificar com as reformas no quadro constitucional não pareciam muito interessados nos destinos da governança. O distanciamento cruel do humorista em relação ao mesmo problema indica uma leitura escondida na fala que, colocada na boca do presidente constitucional, seria algo como um puxão de orelha, pensando: “Bem feito, não mandei se juntar a essa gente”. Com efeito, a dubiedade não parecia ser apenas presidencial, pois a cúpula pecebista ora mantinha “diálogo cordial e interessado” com o governo Jango, ora analisava o governo como “golpista e populista”. Do lado conservador, a unanimidade de Sobral Pinto acusaria pelas páginas de *O Estado de São Paulo*, em janeiro de 1964, que havia começado “a revolução bolchevique brasileira”<sup>444</sup>.



Figura 30:  
Jaguar. Às Vésperas da “Revolução”.  
Fonte:  
*Hay Gobierno?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964, p. 38.

Ainda mais ríspido em relação à democracia que se tinha seria Millôr Fernandes, que, nos dez lapidares mandamentos da efêmera revista *Pif-Paf*, escreveria, como primeiro, a seguinte sentença: “Estamos convencidos de que o pior da nossa Democracia é que ela acaba sempre na mão dos democratas”. No segundo mandamento, Millôr faria outra cruel referência à justiça de uma República de republicanos não menos duvidosos: “Precisamos rever todos os princípios da Justiça Brasileira. Nossa Justiça anda tão complicada, tão cheia de burocracia, que dentro em breve ninguém mais terá coragem de ser criminoso”<sup>445</sup>. No caminho da sátira juvenaliana, o cronista político Cony se aproximaria de Millôr Fernandes ao lembrar que “a

<sup>444</sup> Jacob Gorender. *Combate nas Trevas*. Op. cit., pp. 60-1.

<sup>445</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1972, p. 134.

República do Pau Vermelho está em crise”<sup>446</sup>.

A rigor, o cronista e cartunista Millôr, por uma estranha argumentação na tentativa de preservar a máxima humorística do “contra todos” tentaria a solução pirotécnica de não ser a favor de ninguém visto não acreditar na “utopia tão deslavada e tola que é a democracia absoluta ou a paridade social e racial absoluta”. Desta forma, ele se declararia, em 1962, na sua coluna de *O Cruzeiro*, para todos os efeitos, “anti-racista mas também anti-anti-racista, anti-comunista mas também anti-anticomunista”. Porém, Millôr reconheceria que se deixava a descoberto diante de “um novo tipo de cidadão” caracterizado como “o cripto-cripto-criptocomunista, furiosamente contra qualquer tipo de anti-anti-comunista”. O dilema ideológico da crônica “Pró ou Contra?”<sup>447</sup> beira o pirronismo, na medida em que qualquer utopia republicana não passaria de perspectiva “deslavada e tola”. Creio que se poderia aventar a seguinte idéia: a democracia brasileira apresentar-se-ia como paródia da República trabalhista, que por sua vez, seria a própria ironia da história, pois o cronista não acredita nela. Há mesmo descrença e desencanto nas suas necessidades estruturais, algo que parecia interessar, pelo menos, aos setores reformistas e politicamente participantes das ansiedades de mudança social que tinham piques de euforia e repiques de dúvidas e incertezas.<sup>448</sup> Na crônica “Independência (Ou Morte?)”, publicada no jornal *Tribuna da Imprensa*, no mesmo ano, a atenção de Millôr volta-se para os agentes ideológicos e representacionais do que se poderia chamar de luta de classes e também de costumes e valores geracionais. Seria, pois, o público e o íntimo de uma República pouco clara, apesar da ordem. A fúria pirronista do cronista atingiria um largo espectro ideológico que vai da moda das praias cariocas, passa pela suposta natureza freudiana dos comunistas brasileiros e chega ao seu próprio cronotopos de

---

<sup>446</sup> “Felizmente, ninguém em Pau Vermelho liga muito para as crises políticas ou cardíacas. Todos os povos e homens as têm de uma forma ou de outra e a coisa vai para a frente, até que os generais se organizem e ameacem botar a tropa na rua. Botar a tropa na rua é uma expressão figurada e figurativa que não transcende a um símbolo. Como os símbolos são muito respeitados em Pau Vermelho, é possível que a tropa saia à rua a favor de um dos lados ou de todos os lados ou contra todos os lados. O que torna emocionante as crises em pau Vermelho é justamente isso: contra quem ou a favor de quem as tropas sairão à rua. A rigor, a tropa não chega a sair. Quem vai para a rua são os ministros e o presidente da República. Mas isso é coisa salutar, pois a Nação prontamente se recupera da crise, a fim de poder articular a próxima crise. As tropas têm que voltar correndo para os quartéis, do contrário podem ser apanhadas de surpresa em plena rua por ocasião da nova crise – aí ninguém entenderá ninguém e é possível que estoure a revolução. Os pacifistas são contra a revolução. Os belicosos também. Na hora de se derramar o sangue – todo mundo chora e quem não morre de enfarte durante a crise pode morrer de medo na hora de dar um tiro. Isso é o que torna a vida em Pau Vermelho atraente e digna”. Carlos Heitor Cony. *Da Arte de Falar Mal: crônicas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963, pp. 69-70. A presente edição reúne crônicas do autor publicadas no *Correio da Manhã* entre os anos de 1961 e 1963, e está sintomaticamente dividido em duas partes: a primeira, com 29 crônicas Cony definiu-a numa retórica oswaldiana como “o antropófago sem afago”, pp. 3-88, e, a segunda, com 21 crônicas, o autor baixaria a guarda nos termos de “este cansado corpo”, pp. 91-152.

<sup>447</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., p. 126.

<sup>448</sup> Ver Jorge Ferreira. “A Legalidade Traída: os dias sombrios de agosto e setembro de 1961.” In: *Tempo*. v.2. n. 3. Rio de Janeiro: UFF/Departamento de História, Junho/1997, pp. 149-82.

trabalho, não sem antes ironizar o povo e o governo:

Minha posição política é mais analítica do que apaixonada, muito embora às vezes eu inverta os termos da proposição, pois sou humano e, conseqüentemente, desumano. O Bispo? Como acreditar na sua retórica santimoniosa, nos seus gestos tão-deidade, tão bonzinhos, tão pecaminosos? Os comunas? Ah, que ira, que fúria, que freudianismo, embora amplamente justificado porque a frustração é um dos mais legítimos ingredientes da reivindicação social. Os militares agaloados, enquepizados, endeusados? No Brasil, sofrem, no máximo, de neurose de paz. O maiô biquini? nunca houve tanta moralidade quanto num domingo de sol na praia do Arpoador. Os políticos brasileiros? Tirando o senhor Jânio Quadros, que se tem definido até a TRAGÉDIA GREGA, onde estão as posições, pelo menos claras que o povo possa entender e seguir ou repudiar?

(...)

Pode-se argumentar que um povo tem a imprensa que merece, assim como se diz que um povo tem o governo que merece. Em ambas as hipóteses o povo brasileiro, ofendido, devia se revoltar. Que povo terrível e abjeto seria o nosso, se realmente merecesse esse governo e essa imprensa! Governo que não consegue sequer impedir que se adultere o leite das crianças! Imprensa que não consegue sequer ser legível, para o bem ou para o mal.<sup>449</sup>

Mais uma vez o olhar cético do cronista parece abranger a cultura política, não como processual mas antes como uma história redonda, ao prometer uma coluna “ótica e caótica” que representaria apenas “a gloriosa ignorância do homem comum”, porque, “em suma, não haveria suma”. A rigor, não se poderia dizer que se tratasse de um ceticismo exclusivista dos intelectuais do humor. A crônica política, especialmente a escritura de Carlos Heitor Cony, e um pouco antes, a sociologia histórica de Raymundo Faoro, por exemplo, também não fugiriam a essa sensibilidade juvenaliana. Com efeito, o pensador gaúcho, ao escrever aquele que seria talvez o principal livro no campo das ciências sociais da década de 50, terminaria o seu vasto estudo com um capítulo final chamado “A Viagem Redonda: do patrimonialismo ao estamento”. Suas palavras finais seriam ainda mais impressionantes de uma intelectualidade cética em meio ao turbilhão nacionalista e desenvolvimentista: “O poder – a soberania nominalmente popular tem donos, que não emanam da nação, da sociedade, da plebe ignara e pobre. O chefe não é um delegado, mas um gestor de negócios, gestor de negócios e não mandatário”. Assim, a conclusão de uma história de longa duração

---

<sup>449</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., p. 123. Essa tendência juvenaliana ressoa também na crônica de Cony: “O grande perigo da situação reside no fato de estarem todos do mesmo lado – fato considerado inquietante pelos agentes da subversão. Todos concordaram com as reformas de que o país necessita, e para manter bem viva a chama revolucionária, os revolucionários procuram agora ser contra a revolução e pesquisam nos livros marxistas a justificação para tal atitude. É possível que os grandes latifundiários ajudem os comunistas nessa tarefa, uma vez que os comunistas já ajudaram os grandes latifundiários em outras. O presidente da República é homem arejado de idéias – pois não tem idéia alguma a respeito de nada – o que torna precioso e útil a todas as manobras arquitetadas pela infatigável classe dos fazedores de manobras em Pau Vermelho”. Carlos Heitor Cony. *Da Arte de Falar Mal*. Op. cit., pp. 71-2.

seria uma espécie de jaula de ferro onde a única crença possível seria o realismo da prisão temporal: “O fermento contido, a rasgadura evitada gerou uma civilização marcada pela veleidade, a fada que presidiu ao nascimento de certa personagem de Machado de Assis, claridade opaca, luz coada por um vidro fosco, figura vaga e transparente, trajada de névoas, toucada de reflexos, sem contornos, sombra que ambula entre as sombras, ser e não ser, ir e não ir, a indefinição das formas e da vontade criadora. Cobrindo-a, sobre o esqueleto de ar, a túnica rígida do passado inexaurível, pesado, sufocante”<sup>450</sup>.

O humor textual de Millôr Fernandes aponta não só para as tendências ideológicas vigentes nos projetos republicanos em curso, mas também para o que seriam as posições dos humoristas no mesmo contexto. Nos dez mandamentos da revista *Pif-Paf*, um espécie de editorial de como se portaria uma publicação de propriedade de humoristas, ele procuraria explicitar a singularidade do intelectual do humor, bem como a posição de uma publicação humorística frente às perspectivas ideológicas:

Pretendemos meter o nariz exatamente onde não formos chamados. Humorismo não tem nada a ver e não deve absolutamente ser confundido com a sórdida campanha do ‘Sorria Sempre’. Essa campanha é anti-humorística por natureza, revela um conformismo primário, incompatível com a alta dignidade do humorista. Quem sorri sempre ou é um idiota total ou tem a dentadura mal ajustada.

(...)

Esta revista será de esquerda nos números pares e de direita nos números ímpares. As páginas em cor serão, naturalmente, reacionárias, e as em preto e branco populistas e nacionalistas. Todos os comerciantes e industriais que não anunciarem serão olhados com suspeitas pois ‘quem não anuncia, se esconde’.<sup>451</sup>

Com efeito, se o riso poderia significar uma ação patética, o espectro do meio termo, metade das páginas para a direita e a outra metade para a esquerda, seria a estratégia para o humorista se livrar da pesada situação de se definir frente ao embate político. A evidência de que tal estratégia não seria nada otimista se revelaria no quarto mandamento, quando se ironiza a sociabilidade valorativa e hierárquica da República, os homens de bem, a partir de um objetivo, o cáustico: “Nossa intenção básica é fazer com que os homens de bem se arrependam”. Talvez isso signifique antever certa impossibilidade das forças políticas, tanto as direitas quanto as esquerdas, de se afastarem de uma outra categoria metafísica da República: a ordem. E, neste sentido, nem as inversões de posições ideológicas, como bem

<sup>450</sup> Raymundo Faoro. *Os Donos do Poder: formação do patronato político brasileiro*. 2 vols. 9.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Globo, 1993, pp. 731-48. Sobre “otimismo e pessimismo no Brasil” entre as décadas de 50 e 60, ver Carlos Fico. *Reinventando o Otimismo*. Op. cit., pp. 27-52.

<sup>451</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., p. 134.



frisou o cronista no exemplo das páginas da publicação, nem a posição de idiotia do ridente, não teriam nada a fazer ou o que salvar. A ironia parece ser uma só, como uma profecia contra as boas intenções dos homens de bem, tão recorrentes na história do Brasil, especialmente na duração republicana: “Em todos os momentos da história ficou provado que um país que precisa de salvador não merece ser salvo”<sup>452</sup>. Evidentemente que versões ufanistas e, muitas vezes, institucionais para uma República “sorrir sempre” no contexto da ordem, sem a inversão carnalizada da tradição horaciana ou moralista da juvenaliana, seriam vistas por Millôr como de um “conformismo primário”. Não se poderia esquecer da observação do historiador Le Goff de que, em conjunturas com fortes disputas ideológicas, o riso pode se tornar “um instrumento de governo” e, de certa forma, “uma imagem de poder”<sup>453</sup>. Trata-se, pois, de consubstanciar todo um arcabouço cômico da conjuntura política (1964-1945) e das tradições republicanas, entre elas o reformismo morrendo na ordem e na reação.

Apenas como elemento comparativo ao humor textual de Millôr Fernandes, destacaria a ironia política do texto de Carlos Heitor Cony que, numa de suas mais longas crônicas, não pouparia nenhum republicano, e todos vão parar na vala comum das incompetências políticas e sociais. Talvez o seu cômico e irritado moralismo tenha sua dose de extrema autocrítica, na medida em que também se dirige contra a categoria a que pertence: os intelectuais. Segundo ele, como todos os intelectuais da terra seriam portadores da síndrome da tuberculose, seria sinal de inteligência possuir doença, defeito físico ou moral bastante grave. Assim, a geografia do Rio de Janeiro exemplificaria o intelectual nato, e a expressão “forte como o Pão de Açúcar” significaria, antes de tudo, “uma topeira da altura do Corcovado”. Entretanto, se “o sujeito tem epilepsia, desvios de libido, já profanou cadáveres e cuspiu nas Santas Espécies, pode ser considerado um sujeito genial, merece ser citado pelos colunistas especializados e seu nome tem livre trânsito nas esquerdas e direitas”<sup>454</sup>. Mas o cronista

---

<sup>452</sup> Millôr Fernandes. *Livro Vermelho dos Pensamentos de Millôr*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1973, p. 71. Variações da mesma abordagem foram mencionadas no campo do humorismo por Stanislaw Ponte Preta: “Tenho horror aos salvadores da pátria. É ela que tem de nos salvar e não nós a ela”. Renato Sérgio. *Stanislaw Sérgio Ponte Porto Preta*. Op. cit., p. 146; e, no campo da crônica política, por Cony, na conjuntura de 1964: “a pátria está salva mas não está livre ainda daqueles que desejam salvá-la”. Carlo Heitor Cony. *Da Arte de Falar Mal*. Op. cit., p. 72.

<sup>453</sup> Jacques Le Goff. “O Riso na Idade Média.” In: *Uma História Cultural do Humor*. Op. cit., pp. 65-82; e também, os artigos de Le Goff, Laurence Moulinier e Antoine de Baecque sobre o riso, em *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 52.º Année. n. 3, Mai-Juin 1997, pp. 449-511.

<sup>454</sup> O termo “direitas” usada por Cony e que achei cabível incorporá-la como categoria historiográfica, sustentaria-se pelas análises de Décio Saes que, embora não a usando, reconheceria que os setores contra-revolucionários lutaram em torno de valores, como a defesa da família, da religião, das instituições autoritárias na política e liberais na economia e, talvez mais do que os anteriores, o anticomunismo dos militares e da grande imprensa que estimulava a defesa da ordem e a autoridade. Assim, a visão hierárquica das instituições republicanas – que

assumiu confessadamente que possuía a “arte de falar mal” e, neste sentido, se definiu como um moralista, isto é, aquele que através da crônica pretende corrigir os costumes republicanos, tanto os oriundos do nosso intelectualismo quanto os vícios que vinham de baixo.<sup>455</sup>

Parece um tanto evidente o forte ceticismo de muitos intelectuais sobre as utopias republicanas, especialmente do cronista Millôr Fernandes, que venho definindo-o como exemplaridade de intelectual juvenaliano, que não se sentiria à vontade com as crenças políticas das esquerdas que empolgariam outros tantos artistas e intelectuais do cinema, teatro e literatura.<sup>456</sup> Como um humorista que construiu tradições gráficas e textuais, ele tenta provar, com uma relação de dez pontos, que o propalado perigo comunista não existiria mais, uma vez que, segundo suas teses, o Brasil já seria uma República socialista. O sugestivo título da crônica, “Brasil, País Comunista”, trabalharia os principais vetores das lutas ideológicas, a saber, os fantasmas das direitas reacionárias e as veleidades das esquerdas reformistas.

- 1 – Os homens públicos falam sem nenhuma propriedade.
- 2 – A mudança da capital para Goiás é prova de que o Governo caminha decididamente para a esquerda.
- 3 – O preço que atualmente se paga por essas obras de arte automobilística chamadas J. K., Simca e Volkswagen, exige sacrifícios tais que bem demonstram que o Brasileiro é um adepto fervoroso da arte dirigida.
- 4 – A tremenda corrida imobiliária e a construção de incontáveis arranha-céus levou os operários a alturas que nunca alcançaram em outros países. Temos aí a verdadeira ascensão do proletariado.
- 5 – Os assobios e ditos, quando passa pela rua um bom “material”, mostram que a maior parte dos homens brasileiro é materialista.
- 6 – A totalidade das medidas governamentais causam *revolta permanente*.
- 7 – País cheio de sol e de praias, aqui todo trabalho é trabalho forçado.

---

cada um reconheça o seu lugar – transitava entre profissionais liberais, mulheres das elites e classes médias, militares, industriais, empresários do comércio e, sem dúvida, na maioria dos setores agrários da República. Portanto, não seria nenhuma invenção dispor as clivagens ideológicas do período constitucional entre “as direitas e as esquerdas”, numa feliz expressão do cronista. Décio Saes. “Classe Média e Política no Brasil: 1930-1964. In: Bóris Fausto. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III (Período Republicano). Op. cit., pp. 447-506.

<sup>455</sup> Com ares de profetas de uma cultura política que não consideravam defensável, muitos intelectuais da época se permitiam escrever notáveis sínteses de uma realidade social. Como esta de Faoro: “E o povo, palavra e não realidade dos contestatários, que quer ele? Este oscila entre o parasitismo, a mobilização das passeatas sem participação política, e a nacionalização do poder, mais preocupado com os novos senhores, filhos do dinheiro e da subversão, do que com os comandantes do alto, paternos e, como o bom príncipe, dispensários de justiça e proteção. A eleição, mesmo formalmente livre, lhe reserva a escolha entre opções que ele não formulou”. Raymundo Faoro. *Os Donos do Poder*. Op. cit., p. 748.

<sup>456</sup> Com sua radical forma de inverter sentidos e inventar linguagens, Glauber Rocha seria, a meu ver, a antítese intelectual de Millôr, ao menos sobre o processo histórico da década de 60: “quando eu faço a redução pro BRASIL SUBDESENVOLVIDO E INCULTO – eu vejo que a Europa é a HISTÓRIA FEITA e nós SOMOS A HISTÓRIA A FAZER, e nosso tempo é pouco, nosso passado é vergonhoso e temos de agir engajados na história. O Brasil de hoje não tem lugar pro artista romântico e sim para o artista revolucionário, mas não um revolucionário da arte e sim da própria história, estética hoje é uma questão política”. Carta de Glauber Rocha a Paulo César Saraceni, enviada em janeiro de 1962, in: Glauber Rocha. *Cartas ao Mundo*. (Organização de Ivana Bentes). São Paulo: Cia. das Letras, 1997, pp. 163-6.

8 – Já está oficializado pelos paredros e técnicos de futebol a instituição dos *campos de concentração*.

9 – O fato dos proletários terem de criar seus inúmeros filhos sem nenhuma assistência ou amparo oficial mostra que o Estado brasileiro aceita plenamente a tese marxista: “o trabalhador tem direito ao resultado total de seu esforço”.

10 – Como provam as crônicas especializadas, o país tem uma sociedade absolutamente sem classe.<sup>457</sup>

Pode-se perceber que os dez pontos mencionados são retirados de fatores sócio-econômicos, numa evidente sátira às análises marxistas sobre conjuntura e condições objetivas que levariam o Brasil ao caminho bem-aventurado de uma República nacionalista, progressista, democrática e, se assim fosse o empenho e luta das vanguardas e operários, uma República popular inspirada na exemplaridade bolchevique.<sup>458</sup> Parece ser verossímil que o cronista trata dos elementos mais demonizados pelos críticos das Repúblicas comunistas: campos de concentração, trabalho forçado, arte dirigida, materialismo. Outras expressões não deixam de ser apropriações da apolínea discursividade das esquerdas que se transformam em mordaz ironia aos brasileiros: a sociedade republicana seria sem classe, os dirigentes falam sem propriedade, o materialismo seria a erotização da carne, enfim, a ascensão do operariado não passaria do canteiro de obras de cidades verticais. Trata-se, a meu ver, de inversão humorística das exemplaridades republicanas tão gloriosamente decantadas pelos crentes e seguidores que consideravam uma espécie de paraíso terrestre o cronotopos das Repúblicas Soviéticas.<sup>459</sup> Em outra ocasião, na década de 50, mais precisamente no fatídico ano de 1954, Millôr Fernandes ironizaria uma das teses mais caras aos marxistas, no que diz respeito à economia capitalista: “Os comunistas são contra o lucro. Devemos ser apenas contra os prejuízos”<sup>460</sup>.

<sup>457</sup> Millôr Fernandes. *Lições de Um Ignorante*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1963, pp. 66-7.

<sup>458</sup> Documento dos comunistas do final da década de 50, assim analisava a conjuntura: “A característica nova e principal de nossa época, o seu conteúdo fundamental, é a transição do capitalismo ao socialismo, iniciada pela Grande Revolução Socialista de Outubro na Rússia. O socialismo ultrapassou os marcos de um só país e se transformou num sistema mundial vigoroso e florescente, que exerce influência positiva na evolução política e social de todos os povos. São enormes os êxitos econômicos e culturais dos países socialistas, e em primeiro lugar da União Soviética, que já assumiu a vanguarda em importantes ramos da ciência e da tecnologia, marchando para superar, em breve prazo histórico, o país capitalista mais adiantado, os Estados Unidos, quanto aos índices fundamentais da produção por habitante. Estes êxitos crescentes atraem para a idéia do socialismo a consciência das grandes massas de todos os continentes. Aplicando com justeza os princípios do marxismo-leninismo às condições nacionais específicas, fortalecem-se os partidos comunistas e operários de numerosos países do mundo capitalista”. Declaração sobre a Política do Partido Comunista Brasileiro, de 04/03/1958. In: *PCB – Vinte Anos de Política: 1958-1979* (documentos). São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1980, pp. 3-27.

<sup>459</sup> Sobre essa dimensão de crença política, ver Jorge Ferreira. *Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. São Paulo: USP/FFLCH (Tese de Doutorado em História Social), 1996. Para a história das “repúblicas soviéticas”, ver Daniel Aarão Reis filho. *Uma Revolução Perdida: a história do socialismo soviético*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997.

<sup>460</sup> Millôr Fernandes. *Livro Vermelho dos Pensamentos do Millôr*. Op. cit., p. 84. A premissa seria reaproveitada mais tarde, em 1964, para os mandamentos da revista *Pif-Paf*. Ver *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., p. 134.

O fato de boa parte dos intelectuais do humor tecer árduas críticas às ideologias circulantes não seria suficiente para dizer que se tratava de um grupo de polemistas livres e autônomos. Em defesa dos intelectuais céticos, talvez se possa argumentar que não seriam tão exatamente livres em virtudes de serem profissionais, sejam eles colunistas políticos ou chargistas e cronistas, subordinados às empresas jornalísticas que, segundo Kucinski, funcionavam com gestões oligárquicas instituintes de práticas hedonísticas e de favoritismo típicas da cultura de mandonismo familiar.<sup>461</sup> O depoimento de Samuel Wainer, proprietário do jornal *Última Hora*, considerado um periódico próximo das sensibilidades trabalhistas e nacionalistas, talvez seja exemplar do grau de liberdade permitida. Assim, ele lembraria as polêmicas com seus cronistas e colunistas, quase todas expressões reconhecidas do jornalismo escrito: “Costumava dizer-lhes que não teriam liberdade para escrever; liberdade era algo que só o dono do jornal poderia ter. Explicava-lhes que jamais seriam obrigados a escrever alguma coisa que contrariasse seus pontos de vista, mesmo em artigos ou reportagens não-assinados. Em jornalismo, independência é isso. Mas eu não poderia permitir-lhes que escrevessem algo que afetasse os interesses da empresa; essa espécie de liberdade eles não teriam”. A seguir, Wainer citaria o exemplo de dois intelectuais que venho discutindo: “Quase todos os colunistas aprovavam e assimilavam tais critérios. Sérgio Porto, por exemplo, valeu-se da independência que eu lhe garantia para imortalizar-se como o nosso Stanislaw Ponte Preta. Mesmo Paulo Francis costumava observar esses limites. Quando os ultrapassava, ferindo os interesses da empresa, brigávamos”<sup>462</sup>. Em verdade, transitava-se para posturas modernas em meio a arcaísmos de profissão: se novas técnicas de impressão iam sendo introduzidas e novas linguagens gráficas implementadas, priorizando-se “a notícia em detrimento da opinião”, o intelectual continuava a não poder viver de seus escritos e caricaturas e tinha que se arranjar num cargo público, se não generoso no salário, ao menos frouxo no horário da repartição, ou perambular por duas ou três redações para tirar a

---

<sup>461</sup> Bernardo Kucinski. “Jornalismo e Sociedade.” In: *A Síndrome da Antena Parabólica*. Op. cit., pp. 13-36. Parece que os historiadores não têm dado a devida importância ao desempenho das estruturas jornalísticas na história política da República entre 1930 e 1989. Sobre essa hipótese, ver Luis Felipe Miguel. “Retrato de uma Ausência: a mídia nos relatos de história política do Brasil.” In: *Revista Brasileira de História*. v. 20. n.39. São Paulo: ANPUH, 2000, pp. 190-99.

<sup>462</sup> Samuel Wainer. *Minha Razão de Viver: memórias de um repórter*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 246. Wainer chegou a demitir Paulo Francis por seus artigos favoráveis às radicalizações brizolistas antes do golpe, mas teve que readmiti-lo por pressão de grã-finos e um banqueiro que viam no jornalista um guru. Ainda segundo Wainer, Paulo Francis admitiria mais tarde que “se deixara seduzir pela polarização que assolava o país”. A versão de Sérgio Porto sobre o surgimento de Stanislaw Ponte Preta e seus tipos mais característicos e sua visão da crônica como “levianos escritos” constam no pequeno prefácio que ele faria para *Tia Zulmira e Eu*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961. Sobre a “irreverência dos escritos levianos”, ver Jorge de Sá. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1987, pp. 30-37.

sobrevivência.<sup>463</sup> E assim muitos deles testemunhariam insólitos dramas republicanos, quando mais não fossem os atores na representação de capital cultural e simbólico da própria República.

### 4.3. Partidos republicanos, intelectuais partidos

Para Leandro Konder, as “ousadias que caracterizariam a década de 60” teriam se fortalecido nos atores políticos, quando a década de 50 chegava ao fim, com uma “fisionomia mais animadora do que no começo”, quando o passado, numa aparente atualidade, “insistia em se repetir”. Os intelectuais acadêmicos haviam descoberto a categoria explicativa *formação*, isto é, a maneira por que se constituiu uma mentalidade, economia ou cultura política: Celso Furtado estudaria a formação econômica; Nelson Werneck Sodré produziria ensaios sobre a formação histórica; Antônio Cândido elaboraria estudo sobre a formação da literatura, sem contar que, antecipando-se a todos, Caio Prado Jr., ainda na década de 40, estudaria a formação contemporânea. Tudo se referia naturalmente ao Brasil: a formação brasileira que, segundo Konder, “sugeria a busca de um processo que fizesse algum sentido, em meio à fragmentariedade e dispersão dos fatos”<sup>464</sup>. Assim, a República parecia descobrir-se e reconhecer-se no pesado manto das tradições políticas patrimonialistas, dos arcaísmos econômicos e das acusações ideológicas.

Começo novamente por 1964, para demonstrar como os intelectuais do humor explorariam esses temas e insistiriam nas suas representações cômicas. A charge de Jaguar parece exemplar no afã que o aparato repressor demonstraria para eleger os comunistas

---

<sup>463</sup> Cf. Alzira Alves de Abreu. “Os Suplementos Literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50.” In: *A Imprensa em Transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, pp. 13-60.

<sup>464</sup> Leandro Konder. “História dos Intelectuais nos Anos 50.” In: Marcos Cezar de Freitas. (Org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2000, pp. 355-74. Konder não menciona o livro de Heitor Ferreira Lima, *Formação Industrial do Brasil*, editado em 1961. A partir de um olhar gramsciano, Carlos Nelson Coutinho veria uma “radicalização política dos intelectuais a partir do final dos anos de 1950”. Os olhos de Antonio Gramsci e sua vigorosa militância política e intelectual levaram o autor a considerar os “limites nacionalistas ou populistas” dos setores intelectuais da referida duração. Cf. Carlos Nelson Coutinho. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre as idéias e as formas*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000, pp. 37-80. Na verdade, o capítulo citado foi originalmente publicado no final do ano de 1979, nos *Encontros com a Civilização Brasileira*, espaço em que as esquerdas discutiam idéias e cultura no Brasil na efervescência da abertura política.

como algo mais que os demônios da República: dois policiais agentes do Departamento de Ordem Política e Social confabulam, ao inspecionarem uma ingênua cartilha de alfabetização. Um deles começa a ler e interpretar, com base na Lei de Segurança nacional: “– IVO VIU A UVA. Deve ser código. ‘Ivo’ quer dizer comunista e ‘uva’ significa reforma agrária” (ver FIG. 31).<sup>465</sup>

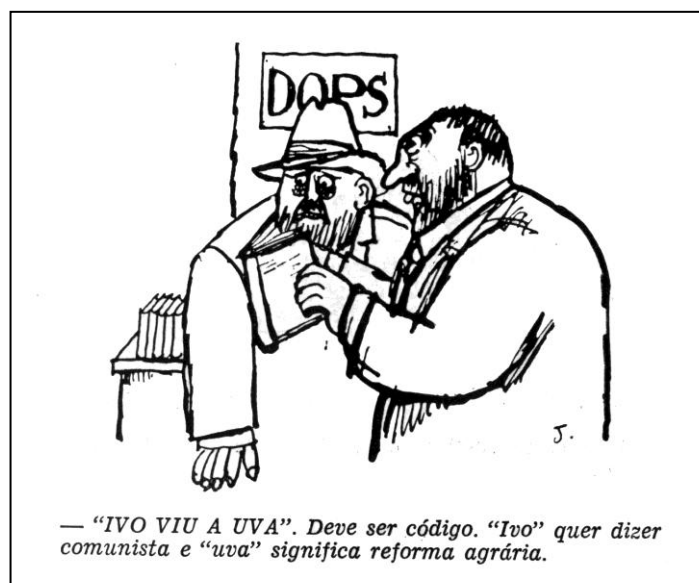


Figura 31: Jaguar. Agentes do DOPS Decifrando Códigos.  
Fonte: *Hay Gobierno?* 1964, p. 28.

A imagem poderia ainda sugerir que os significados das expressões ideológicas vão muito além da literalidade de frase insuspeitável. Na verdade, a gramática ideológica ganharia um amplo sentido de significações e apropriações interessadas dependendo da carga cômica que receberiam nas mãos do cronista ou chargista. A ideologização da política republicana, como mostraria a decodificação surrealista da aliteração e das assonâncias que o horaciano Jaguar faz graça, simplesmente ao colocar na boca de policiais brutamontes, pressupõe que um processo de partidarização da vida pública vinha em curso. Esse curso partidário não estaria muito longe do que Bourdieu chamou de um mundo social em que “as formas de bem dizer e do mal dizer, da benção ou da maldição e da maledicência, elogios, congratulações, louvores, cumprimentos ou insultos, censuras, críticas, acusações, calúnias” e outras bossas,

<sup>465</sup> No mesmo teor da alfabetização, Stanislaw Ponte Preta menciona a instalação de um IPM contra o jardim de infância Pequeno Príncipe, de Curitiba, em que as autoridades militares responsáveis alegaram que “as professoras estavam ensinando marxismo e leninismo” às crianças de cinco anos. O cronista ironizaria a situação patética: “Coitado do garotinho, que mal sabendo o a, e, i, o, u, terá que soletrar Kruschev, Stálin, Gromyko e outras bossas”. Stanislaw Ponte Preta. *FEBEAPÁ I*. Op. cit., pp. 60-1.

como se dizia na época, significam afinal de contas, “acusar publicamente”<sup>466</sup>.

Assim, o cronista Stanislaw Ponte Preta, portador de um estilo horaciano na construção de seus textos satíricos, colocaria argumentos exclusivistas na pele de um rico, um intelectual de teatro, um deputado de esquerda e um deputado de direita. A estrutura da crônica remete ao jogo lúdico de “Cara ou Coroa”, título do texto, e sua leitura leva à idéia de que, num lado da moeda, estaria o discurso; e virando-a, estaria o autor do mesmo. Desta forma, estabelece-se o seguinte jogo, do qual destaco as inferências econômicas, políticas e ideológicas:

CARA – O aumento do custo de vida no Brasil é uma consequência lógica do desenvolvimento do País, insuflado pelo crescimento da população e outros fenômenos dos quais só podemos nos orgulhar.

COROA – Rico.

(...)

CARA – Minha peça é uma sátira aos costumes modernos, pois minha intenção era dar um cunho social à trama. A mensagem nela contida é o protesto popular contra as injustiças da sociedade.

COROA – Autor estreante.

CARA – Os compromissos que assumimos para com o povo nos obrigam a combater as forças imperialistas, o capital colonizador, os grandes trustes, toda e qualquer opressão sobre o operariado e suas justas reivindicações.

COROA – Deputado da esquerda.

CARA – É nosso dever combater sem tréguas as constantes tentativas de subverter as massas, as sistemáticas infiltrações nos meios das classes operárias, os falsos representantes do povo, que se arvoram em seus defensores para fins inequívocos.

COROA – Deputado da direita.<sup>467</sup>

A charge de Jaguar que ilustra a crônica deixa antever um significado simbólico para a própria lógica dos discursos e de seus protagonistas: um republicano, que transita na via pública, de paletó e óculos, não importa sua fisionomia sócio-política, se rico, teatrólogo, deputado da esquerda ou da direita, carrega consigo sua sombra, que rebate na calçada e na parede das casas de forma escura e sinuosa, pois sua cabeça deforma-se na própria vestimenta. Seria a coroa uma espécie de invólucro ideológico, aquilo que se situa no verso das máscaras públicas. Portanto, o rico, cínico por condição de classe ou por caráter mesmo, veria qualquer fenômeno republicano com orgulho; o autor estreante, por sua condição crítico da sociedade, apontaria os males sociais da República; ao deputado da esquerda, caberia a defesa de um modelo republicano nacionalista e popular; e, finalmente, o deputado da direita não teria outra missão senão livrar a República das garras da subversão e das infiltrações

<sup>466</sup> Pierre Bourdieu. *O Poder Simbólico*. Op. cit., p. 142.

<sup>467</sup> Stanislaw Ponte Preta. *Rosamundo e os Outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963, pp. 80-3.

comunistas. O cronista faria, em outra ocasião, uma notável observação dos representantes do povo e de suas necessidades de oralidade: “Sorriu, talvez para justificar o jeton. Mas o importante mesmo para um deputado é falar”<sup>468</sup>.

Jaguar foi um dos intelectuais do humor que exploraria as siglas partidárias para sugerir posições ideológicas que, de sérias, transformam-se em duvidosas nas mãos do cartunista. Um manifestante encasacado sustenta com as duas mãos o cartaz com sua mensagem “Sou a Favor”. Dois outros senhores que o observam de perto chegam à seguinte conclusão: “– Ele é do PSD”. A ironia não poderia ser outra, a de que os pedessistas sempre se posicionavam a favor, não sabiam ser contra, especialmente a favor do governo. Noutra charge, Jaguar desenharia dois caipiras, melhor seria dizer camponeses, com cigarros de palha à boca, roupas esfarrapadas, que, agachados na clássica posição do Jeca lobatiano, encetam conversa por esta invectiva: “– A UDN só concordará com o voto dos analfabetos se eles fizerem um abaixo-assinado exigindo a medida”. Neste caso, a ironia estaria na aporia da exigência dos udenistas em relação aos direitos republicanos dos analfabetos. O cartunista Claudius satirizaria a cúpula pessedista que, sentada em poltronas confortáveis ao redor de uma enorme mesa, concluiria a reunião com uma decisão esperta: “– O PSD terá de consultar as bases, isto é, em que bases dará seu apoio”<sup>469</sup>. Lembre-se que a expressão “Bases” era uma categoria política de alto capital simbólico nas relações dos partidos com o que diziam representar. O cartunista centralizaria o teor da charge justamente na invocação ao duplo sentido do termo e das reuniões políticas.

Millôr Fernandes, na sua crônica “Em Sinal de Protesto pela Falta de Liberdade de Um Mundo Livre”, postularia uma tese contra a obrigatoriedade do voto, pois não consideraria a democracia eleitoral e partidária algo a ser venerado, uma vez que lhe faltava a liberdade. Sua tese parte do realismo político para postular um individualismo cético: “Livre, mas cômico, sou contra a obrigatoriedade do voto. Pois o cidadão, obrigado a pagar o que lhe impõem (...) sujeitando-se a influências políticas que não estão de acordo com sua visão de um mundo melhor, e pagando por tudo isso sem o direito – a não ser teórico – de protesto, tem a sagrada prerrogativa, de, na hora das eleições, abster-se completamente de participação numa ordem de coisas que não é a ideal senão para os privilegiados dessa coisa medíocre e apaixonante: a prática política”<sup>470</sup>. Embora ainda menos tolerante com as questões partidárias e eleitorais, o cronista não seria menos contumaz no desvendar das atitudes republicanas e de

<sup>468</sup> Citado por Renato Sérgio. *Dupla Exposição*. Op. cit., p. 271.

<sup>469</sup> Claudius, Jaguar & Fortuna. *Hay Gobierno?* Op. cit., pp. 74, 96 e 108.

<sup>470</sup> Millôr Fernandes. *Lições de um Ignorante*. Op. cit., pp. 40-2.



uma dada cultura política. Na crônica “Alguns dos Motivos Por Que Vou Votar no Candidato do Governo nas Próximas Eleições”, publicada nas páginas de *O Cruzeiro* no ano de 1956, Millôr enumeraria dezoito motivos intimistas e públicos em que se cruzam condimentos de mordacidade e sentimentos irascíveis. Assim, destaco os mais propriamente relacionados com as questões políticas e eleitorais da República:

1. Porque acho o governo péssimo, mas acho ainda pior a opinião de várias mulheres de minha família que vão votar na oposição.
2. Porque, embora o Governo seja corrupto, e por isso mesmo, sempre se pode conseguir um bom bico na Petrobrás.
3. Porque ainda que o Governo seja horrível pra mim, é pior pro meu vizinho. E eu detesto o próximo.
- (...)
5. Porque a Oposição pretende fazer uma política de trabalho e eu não quero mudar meus hábitos.
- (...)
7. Porque eu sou jornalista e o dia em que o País estiver em mar-de-rosas, de que é que eu vou viver?
- (...)
10. Porque a Oposição pretende fazer um governo revolucionário e eu detesto revoluções.
11. Porque o chefe da Oposição não me convidou para a última reunião na casa dele e eu fiquei muito magoado.
12. Porque um homem só demonstra o seu exato valor face ao sofrimento contínuo.
13. Porque adoro Ditadura.
14. Porque da última vez eu votei contra e não adiantou nada.
- (...)
16. Porque minha cozinheira é uma opositorista tremenda e eu quero neutralizar o voto dela.
17. Porque minha mulher é contra o Governo, eu também sou, mas acho que um casal deve ser imparcial.
18. Porque cismeï.<sup>471</sup>

---

<sup>471</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., p. 73. Na crônica “As elites”, Rachel de Queiroz também faria avaliação cética dos políticos e da democracia republicana na temporalidade referida: “O fato de o cavalheiro comprar uma eleição, barganhar uma estação de rádio ou possuir cinquenta ternos, guinda-o automaticamente à posição de membro da elite; e quando o eleito por dinheiro continua a ostentar os seus terninhos, distantes ambos, logicamente, da coisa pública, dos caminhos da inteligência, da compreensão e da aplicação do processo democrático, (...) os ingênuos se escandalizam e dizem que “as elites estão demissionárias”. (...) Não, meus caros, vamos nos enganar das elites. (...) eu, por exemplo, que sou leitora contumaz do *Diário do Congresso* e escuto as irradiações das atividades parlamentares sempre que a censura governamental me permite esse entretenimento cívico – eu já me acostumei a conhecê-los todos: há os que sabem, há os que pensam que sabem, há os que entendem de qualquer coisa, mas é mister garimpar essa qualquer coisa entre o cascalho das bobagens e dos lugares-comuns; há os sérios entendidos, há os sérios bobos, há os ocos e há os que têm recheio dentro, havendo ainda a enorme variedade na qualidade desse conteúdo. E há, naturalmente, o contingente dos que não têm nada em todos os sentidos, que não servem nem na hora de votar, porque sempre votam com o pior. Cito o Parlamento porque ele é, na verdade, uma representação viva do povo que o nomeia. E quando nós dos jornais censuramos a Câmara ou o Senado, não censuramos realmente nenhum desses augustos órgãos, mas o povo, ou as frações de povo que os puseram ali, pois é com esse Parlamento mesmo que temos de ir vivendo. Com esse Executivo, com esse Judiciário. Com essa forças armadas. Negócio de elite é sonho, é pássaro azul. E quando algum bater no peito e gritar que é elite, ou apelar para as elites,

Com efeito, não seria muito difícil considerar a sátira do cronista como juvenaliana cujo estilo irônico e mordaz leva-o a desconhecer qualquer virtude pública tanto no governo quanto na oposição. Para Millôr Fernandes, na sua hábil inversão dos argumentos, os políticos escolhidos não seriam nem piores nem melhores de quem realmente escolhe-os, ou seja, o povo. Um tanto misógino, o cronista mostrar-se-ia contra, na verdade, a qualquer opinião republicana vinda do universo feminino: as mulheres da família, a cozinheira da casa e a mulher com quem dorme. O fato de detestar revoluções e adorar ditadura soa como uma espécie intragável de contrariar posições vigentes pelo simples fato de cismar. Sua confissão de que o jornalista não pode prescindir de fatos patéticos e traumáticos da história para ser um profissional útil à República também demonstraria uma descrença quase total nas instituições e no que ele mesmo chamaria de “prática política”<sup>472</sup>. Seu texto humorístico, com forte conotação intelectualista e misógina, lembra-me as críticas que Rachel de Queiroz faria, na mesma época, a alguns intelectuais e jornalistas, quando afirma poderem constituir uma elite, não fossem eles “individualistas ferrenhos” que se trancam na omissão ou na náusea. Seriam antes, segundo ela, “adoradores do bezerro de ouro, que abrem mão dos seus privilégios e alugam os seus talentos aos donos do dinheiro ou do poder”. A alusão de que tudo isso deveria ser relevado, pois tratar-se-ia da “lata da casa” leva a autora a ridicularizar os defeitos e os vícios dos republicanos em geral, os quais estariam impossibilitados de construir uma “elite da inteligência e da cultura”. Nesta crônica terrivelmente áspera, a autora não veria o Brasil senão como um “país de aluvião” e de “elites bicheiras”<sup>473</sup>.

Com efeito, parece não ter havido instituição mais partidária e ideológica no período do que a imprensa, cujas redações de jornais e revistas se tornariam verdadeiras trincheiras de liberais, udenistas, pessedistas, trabalhistas e comunistas. Não soaria estranho, portanto, que libelos, acusações e opiniões interessadas fossem motivações incendiárias nas mãos que se debruçavam sobre máquinas de escrever e pranchetas de desenhos.<sup>474</sup> A questão da imprensa – de que os produtores do humor deveriam ser donos de jornais para ser livres – seria enfrentada por um humorista que inspiraria indelevelmente os pasquinianos. Assim, fundador, dono e redator do jornal *A Manhã*, desde 1926, e cânone do humorismo

---

riamos silenciosamente dele. Nós bem sabemos que elite é essa: – no terreno da cultura não sabe nem dar bom-dia em francês, no da elevação moral pleiteia a oficialização do jogo-do-bicho, no espírito cívico faz eleição com ata falsa”. Rachel de Queiroz. *100 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970, pp. 234-6.

<sup>472</sup> Participação dos partidos políticos, alianças e análise do resultado das eleições de 1955, que teria motivado a crônica de Millôr, ver Lucília de Almeida Neves Delgado. *PTB – Do Getulismo ao Reformismo*. Op. cit., pp. 166-74.

<sup>473</sup> Rachel de Queiroz. *100 Crônicas Escolhidas*. Op. cit., p. 234-6. Sátira com verve horaciana faria Stanislaw Ponte Preta, ao ironizar qualquer sentido ou ação que visasse reprimir a jogatina: “A polícia prendendo bicheiros? Assim não é possível. Respeitemos ao menos as instituições!” Citado em Renato Sérgio. *Dupla Exposição*. Op. cit., p. 269.

<sup>474</sup> Ver, entre outros, Plínio de Abreu Ramos. “A Imprensa Nacionalista no Brasil.” In: *A Imprensa em Transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Op. cit., pp. 61-139; Alzira Alves de Abreu e Fernando Latman-Weltman. “Fechando o Cerco: a imprensa e a crise de agosto de 1954.” In: Angela de Castro Gomes. (Org.). *Vargas e a Crise dos Anos 50*. Op. cit., pp. 23-60.

político, o Barão do Itararé,<sup>475</sup> título honorífico do republicano Aparício Torelly, teria o sarcasmo para falar dos escândalos e da promiscuidade entre os jornais e a coisa pública no início da década de 50, mas que era, na verdade, uma tradição enraizada na República. A crônica, “Suprema Humilhação”, publicada num dos últimos números do jornal humorístico, retrataria negociatas de que ele, Barão de Itararé, não havia sido convidado a participar:

*A Manha* está humilhada diante do resultado do inquérito realizado no Banco do Brasil, e no qual estão envolvidos e enterrados até as orelhas os órgãos mais importantes da incorruptível imprensa brasileira.

Só vultos eminentes, só personalidades de alto coturno, só gente graúda na política, nas indústrias, no comércio, na advocacia e nas letras têm o privilégio de ver seus nomes citados naqueles sensacionais e eletrizantes volumes.

A omissão da nossa próspera empresa ou do nosso querido diretor é um menoscabo, é um vilipêndio dos que pretendem nos relegar a um plano secundário no cenário da República!

(...)

Engolindo soluços e mastigando o pão misto da desilusão, saberemos reagir com altivez, para um dia, que não está longe, ocuparmos um lugar de honra ao lado dos varões inconspicíveis, que sabem enriquecer honesta e rapidamente, sem manchar as mãos e sem deixar vestígios de suas atividades límpidas e cristalinas.<sup>476</sup>

Com efeito, o Barão de Itararé colocaria de barbas de molho os barões da imprensa e muitos de seus intelectuais que, ao propagarem a vontade de uma República moral, especulavam benefícios privados sob o manto discursivo da moralidade pública. Se, de

<sup>475</sup> Barão do Itararé, pseudônimo de Aparício Torelly (1895-1971), gaúcho da cidade portuária de Rio Grande, estudou Medicina sem concluir o curso, pois começou a distinguir-se por sua verve humorística através de sonetos e quadrinhas populares. Em suas andanças no Rio Grande do Sul, Torelly fundou jornais humorísticos de vida curta na capital e no interior. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1925 e começa a trabalhar no jornal *O Globo* e depois no *A Manhã*, jornal de Mário Rodrigues. Neste último escrevia a seção em prosa “Amanhã Tem Mais”. Em 1926 lança seu próprio jornal com o título de *A Manha*, uma paródia ao seu último emprego no jornal dos Rodrigues. O “Órgão de Ataques... de Riso” como seria consagrado o subtítulo e a marca do jornal teria trajetória atribulada: 1926-28, 1930-37, 1945-48, 1950-52, quando desaparece em definitivo. Lançaria ainda três edições do *Almanaque*, o Almanaque de *A Manha*: uma em 1949 e duas em 1955. Torelly adotou o título de Barão como sátira ao que se esperava ser a “maior e mais sangrenta batalha da América do Sul” que imaginaria acontecer entre as forças legalistas da Primeira República e os revolucionários, sob o comando de Getúlio Vargas, que saíram do Rio Grande do sul e se enfrentariam em Itararé, São Paulo. Como a esperada batalha nunca aconteceu, o jornalista, pelas páginas de *A Manha*, se autoconcedeu o título nobiliárquico Barão de Itararé. Numa notável inversão humorística, ele justificaria o baronato para congraçar “as virtudes cívicas com as necessidades temporais: PÁTRIA – A TRIPA”. Dados biográficos e fragmentos da obra em R. Magalhães Júnior. *Antologia de Humorismo e Sátira*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1957, pp. 344-50; Ernani Ssó. *Barão de Itararé*. Porto Alegre: Editora Tchê/RBS, 1984. Considero a melhor biografia do Barão a escrita por Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Rio de Janeiro: Record, 1987. Sobre o humor feito pelo Barão, ver Leandro Konder. *Barão de Itararé, o humorista da democracia*. São Paulo: Brasiliense, 1983. No último tópico da quinta temporalidade, desenvolvo algumas hipóteses de trabalho sobre o humorismo de Itararé e como ele se tornaria um cânone do humor político da República.

<sup>476</sup> Barão de Itararé. “Suprema Humilhação.” In: *A Manha*. 07/08/1952. Não por acaso, na mesma edição, o Barão publicaria a seguinte máxima: “Sim. Negociata é um bom negócio para o qual não fomos convidados”. Sobre os homens de bem da República, o Barão não se convenciu muito, pois cultivava a seguinte tese: “A humanidade, realmente, não presta para nada, mas não nos devemos esquecer de que nós fazemos parte dela e, portanto, também não somos lá grande coisa”. *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., p. 122.

fato, tinha-se uma imprensa livre, seria ela a mais livre que o poder econômico poderia seduzir. A sarcástica observação do Barão de Itararé de que apenas o “querido diretor” de *A Manhã* havia sido excluído dos dinheiros republicanos demonstrava os vícios de uma imprensa que costumava passar jornais de pais para filhos com papel, tinta e maquinário financiados pelo Banco do Brasil. Deste modo, a opinião publicada não dispensaria recursos advindos da coisa pública. No referido escândalo reclamado pelo Barão do humor, entre os barões da imprensa que se digladiavam com sarcasmo, cinismo e humor negro, como lembraria Samuel Wainer, estavam além dele mesmo, Carlos Lacerda, Assis Chateaubriand, Roberto Marinho entre outros, desdobrando-se o episódio em longos anos de atritos, acusações, representações cômicas e caricaturas pessoais.<sup>477</sup>

Fora do circuito dos grandes escândalos jornalísticos, *A Manhã*, o jornal alternativo do Barão, repousava em longas penúrias e deixava de circular. Acabaria mesmo em 1952, embora Itararé fizesse uma última tentativa de permanecer como inventor da imprensa alternativa com a publicação de outra edição de o *Almanhaque*, o almanaque de *A Manhã*. Sua verve cômica juntava considerações sobre a política republicana e as mudanças dos costumes que se verificava na década de 50, ao mesmo tempo que se mantinha fiel à carnavalização do mundo do trabalho desde os idos de 30: “Já estamos com o dinheiro curto, com as saias curtas, com os cabelos curtos, é justo que tratemos de encurtar também as semanas, os dias e as horas de trabalho. Só não aprovam a idéia de encurtar o tempo de trabalho, os indivíduos que pretendem espichar as suas rendas à custa do trabalho dos outros”<sup>478</sup>. Uma forma de trabalho avesso à racionalidade intelectual e cotidiana da grande imprensa e que, talvez, tenha levado ao fechamento do seu jornal exatamente na década de

<sup>477</sup> Formou-se uma CPI para apurar as denúncias da imprensa antigetulista contra o jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer, que teria sido criado com financiamento oficial. Carlos Lacerda, pelo seu jornal *Tribuna da Imprensa*, seria um dos mais agressivos denunciadores do caso que, acabaria envolvendo a classe política e os grandes jornais da época, quase todos devedores e dependentes de financiamentos públicos. Para revidar as acusações, Samuel conta como seu jornal firmaria a caricatura de Lacerda como um corvo a partir do enterro do jornalista Nestor Moreira, espancado e assassinado por um policial carioca: “No cemitério encontrei-me com Octávio Malta e Moacir Werneck de Castro. Fiquei a um canto, observando o espetáculo. Passavam por mim políticos com fisionomia contrita, bandos de jornalistas, todos incorporados à encenação. De repente vi Carlos Lacerda. Lacerda estava vestido de preto dos pés à cabeça, aspecto solene, rosto compungido, ar sofrido. Era o retrato da revolta humana à violência cometida contra um humilde jornalista, vítima da arbitrariedade política. Quando vi a cena, senti-me enojado. (...) Sempre que ocorria alguma morte interessante, lá estava Carlos Lacerda. Era um corvo. (...) Na redação, convoquei à minha sala o caricaturista Lan e pedi-lhe que desenhasse Lacerda como corvo. Em seguida, propus a Paulo Silveira que escrevêssemos um editorial cujo título, naturalmente, era ‘O Corvo’. O editorial, enorme e violento, descrevia a cena que vira no cemitério e desancava Lacerda. nunca mais o apelido deixaria de acompanhá-lo. Mesmo os funcionários de seu jornal passaram a referir-se ao chefe como ‘a ave’, um bom eufemismo. nos comícios de que Lacerda participava, era comum ouvir-se uma voz berrando no meio da multidão: ‘Cala a boca, corvo!’ Aquilo marcou Lacerda para sempre, e naturalmente ampliou o ódio que sentia em relação a mim”. Samuel Wainer. *Minha Razão de Viver*. Op. cit., pp. 180-1.

<sup>478</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. 2.º semestre, 1955, p. 150.

grandes transformações da imprensa escrita. Entretanto, como *A Manhã* havia marcado uma geração de intelectuais do humor e mesmo inventado o moderno humor político da República, com frequência o Barão era perguntado sobre o futuro de seu jornalismo. Entrevistado na década de 60 sobre *A Manhã*, ele assim argumentaria: “Dum momento para outro ela poderá revoltar. Revoltar, quer dizer, tornar a voltar”. Seriam cenas do Último Ato, entre 1948 e 1971, entre o terror de sua cassação como vereador comunista e a morte que chegara como um epitáfio: “o que se leva dessa vida é a vida que a gente leva”<sup>479</sup>.

Esse tornar a voltar poderia ser mais facilmente realizado através da memória, pois somente assim escaparia das impossibilidades temporais e econômicas. O revoltar do Barão de Itararé partia de agudas observações do tempo presente mesclando-se à sua memória cômica, muitas vezes acusado de comunista e subversivo pelos grandes jornais e órgãos vigilantes da segurança nacional. Perguntado pelo repórter da revista *Manchete*, em 1963, se acreditava na Aliança para o Progresso, o barão diria que os brasileiros não a entendiam muito bem, pois ela não teria nada a ver com a nossa República e sim beneficiava a República dos Estados Unidos. O repórter insinuou-lhe, então, se ele não estaria “sendo comunista demais”. Contrariado com o tom pejorativo da insinuação o barão retrucou: “– Sou um nobre, meu rapaz. Como poderá tomar-me por um comunista?” O repórter, mais incisivo ainda, pergunta-lhe: “– Mas V. Exa. não acha que o comunismo anda infiltrando-se no Brasil por todos os buracos?” Embora um tanto irritadiço, o Barão não perderia sua verve cômica e argumentaria, a partir de uma idéia de justiça moral e republicana: “– Não, meu jovem, o comunismo não se infiltra. O que acontece é que sempre existe um explorador. Só isso, há muito menos comunistas no Kremlin do que na Wall Street”<sup>480</sup>. Com efeito, tratava-se, como venho demonstrando desde o primeiro tópico desta temporalidade, das incisivas posições a que os intelectuais do humor, e formadores de opinião de uma maneira geral, se viam, diante das opções discursivas postas na efervescência política e ideológica e da radicalização de determinados projetos republicanos. Neste sentido, nem mesmo os intelectuais do humor poderiam descartar representações de tendências direitistas com apreço pela velha ordem

<sup>479</sup>Cf. Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 171-95.

<sup>480</sup> “Barão, Ministro com Pasta.” In: *Manchete*. Rio de Janeiro, 19/01/1963, pp. 34-5. Nos arquivos da Polícia Federal, em São Paulo, a ficha de Aparício Torelly teria uma observação no mínimo patética sobre a visão com que os órgãos de segurança viam os humoristas da República: “O epígráfico usa os pseudônimos de Aporelly e Barão de Itararé. É bem conhecido entre os intelectuais comunistas e, à guisa de ‘humorismo’, promove a campanha de descrédito e desagregação com seus escritos ilógicos, que não deixam de ser apreciados pelas massas”. Citado em Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., p. 194.

excludente republicana bem como a sedução de um espectro mais radical e reformista.<sup>481</sup>

A curta governança de Jânio Quadros talvez fosse o exemplo mais enigmático de um homem público atribulado com a intensa luta ideológica que se realizava, não somente entre os setores intelectuais, mas na sociedade em geral e nos poderes da República. Desde que se tornara um político com forte apelo moralista em São Paulo, disposto a levar para o Brasil o modelo de uma República da vassoura, para limpar e higienizar certos vícios republicanos, como a corrupção e o empreguismo, Jânio Quadros chegou a ser um dos políticos mais caricaturados da temporalidade 1964-1945. A caricaturista política Hilde Weber,<sup>482</sup> da *Tribuna da Imprensa*, jornal que apoiaria a candidatura janista e seus primeiros meses no poder, desenharia a própria perplexidade dos antigos aliados: Jânio Quadros aparece em dupla face no mesmo corpo olhando tanto para a esquerda quanto para a direita, e duas setas levam seu olhar para horizontes antípodas (ver FIG. 32).

---

<sup>481</sup> O testemunho da crônica de Rachel de Queiroz parece ser exemplar da verve juvenaliana: “E os manifestos? Toda semana querem que você assine um manifesto. Vem um pedindo a sua assinatura num protesto para não se entregar o nosso amado Brasil ao imperialismo ianque e logo vem outro em defesa da família cristã para não se transformar a pátria brasileira numa segunda Cuba nas garras do comunismo ateu e assassino”. Outro exemplo seria o de Carlos Heitor Cony que, indagado por um leitor de Minas Gerais se era homem de esquerda ou de direita, não se mostraria com bons humores: “Se fôssemos gasosos ou líquidos não teríamos necessidade de sermos da direita ou da esquerda. Mas acontece que somos sólidos, pesamos, e o peso nos pesa e reduz nossas capacidades intelectuais, donde a bitolação, os ossos desnecessários e os ossos dos demais ofícios”. Depois de sugerir que não haveria “coisa mais cretina que a dialética”, o cronista afirmaria: “Até aqui ainda não respondi se sou da direita ou da esquerda. Pois lá vai a resposta. Sou que nem aquele relógio do português que às vezes era ouro e às vezes não era. Uma coisa nunca fui nunca serei: do centro. Detesto os centros, tanto os centros espíritas como os cívicos. De uma forma geral, pendo às vezes para a esquerda, mas isso não significa que seja realmente um esquerdista. (...) Quando um camarada não consegue ter um pensamento sequer, um juízo a respeito de si mesmo e do mundo, procura o seio acolhedor das esquerdas – e ali, no calor de um ideal, de uma pujança, de um laboratório em idas e vindas que sempre levam a um rumo certo, sentem-se compensados, firmes e – outra vez a palavra – sólidos”. Rachel de Queiroz. *O Homem e o Tempo*: crônicas escolhidas. São Paulo: Siciliano, 1995, pp. 10-12; Carlos Heitor Cony. *Da Arte de Falar Mal*. Op. cit., pp. 24-6.

<sup>482</sup> Nascida em 1913, em Hamburgo, na Alemanha, ela chegaria no Brasil em 1933, aos vinte anos de idade. Logo começou a trabalhar como chargista para os Diários Associados, de Assis Chateaubriand e, entre 1933 e 1950, assinaria trabalhos na *Folha de São Paulo*, *Noite Ilustrada* e *O Cruzeiro*. Em 1950 vai para a *Tribuna da Imprensa*, jornal de Carlos Lacerda e que fazia oposição sistemática aos trabalhismo, aos sindicatos e aos getulistas. Na década de 50 também publicaria trabalhos na revista *Manchete*, das Organizações Bloch. Com a venda da *Tribuna da Imprensa*, em 1962, Hilde Weber passaria a realizar charges e caricaturas para o jornal *Estado de São Paulo*, onde permanece até 1986. Seus raros dados biográficos constam apenas em Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., pp. 1599-605.



Figura. 32: Hilde Weber. Jânio Joga à Direita e à Esquerda.  
 Fonte: *Brasil em Charges*. São Paulo: Circo Editorial, 1986, p. 30.

A imagem de Hilde Weber marcaria uma concepção juvenaliana da República e do homem da vassoura que, por si mesma, não deixaria de ser avessa à carnavalização brasileira e às mudanças liberalizantes dos costumes. Sabidamente o político Jânio Quadros, com seu moralismo apolíneo, seu português castiço e grave e uma maneira de governar à revelia de certas mediações republicanas, se empolgava determinados setores do conservadorismo republicano e das populações à margem dos empregos públicos e das condições de cidadania, não deixaria de significar para os intelectuais, especialmente os humoristas, uma grave anomalia republicana. Juntando-se as proibições dos biquínis e dos concursos de beleza feminina aos bilhetinhos histriônicos e à condecoração de um talismã da revolução cubana, como o guerrilheiro Che Guevara, o janismo parecia levar às últimas conseqüências a divisa da bandeira republicana de ordem e progresso. Mas seria evidente que um determinado personalismo caricatural não explicaria uma conjuntura da República, antes seria, como disse Emir Sader, “a ponta de um iceberg do poder, que deita raízes em terreno muito mais fundo – nas entranhas das terras, dos monopólios, das finanças, dos grandes meios de comunicação, que criam e devoram seus próprios filhos”<sup>483</sup>.

Não soaria estranho, portanto, o fato de a caricatura de Hilde Weber, ao mostrar

<sup>483</sup> Emir Sader. “O XVIII Brumário de Jânio Quadros.” In: Carlos Castelo Branco. *A Renúncia de Jânio: um depoimento*. Rio de Janeiro: Revan, 1996, pp. 143-57.

um Jânio apolíneo e agelasto, através de um traço quase expressionista, sem ser exatamente antiburguês, dar-lhe a verdadeira dimensão de um modelo republicano em meio a “uma das fases mais violentas e panfletárias da política e do jornalismo brasileiro”<sup>484</sup>. Não se descolaria do homem público o símbolo da vassoura – que Hilde Weber parece montar dos bigodes, sobranceiras e dos cabelos da dupla face janista –, e que o próprio Jânio justificaria numa entrevista para *O Cruzeiro* no momento de sua posse, como “a reação contra a desorganização e a desonestidade da administração pública”<sup>485</sup>. O ato da renúncia, seis meses depois, talvez explique o fenômeno das perplexidades republicanas entre direitas e esquerdas: “Não farei nada por voltar, mas considero minha volta inevitável. Dentro de três meses, se tanto, estará na rua, espontaneamente, o clamor pela replantação do nosso governo. (...) Num país em que ninguém renuncia, eu renunciei a quatro anos e meio de Presidente da República”<sup>486</sup>.

Também o processo eleitoral da temporalidade 1964-1945, talvez o mais democrático de toda a duração republicana, mais do que entendido como um aprendizado de eleitores e eleitos, seria muitas vezes caricaturado como uma patética chance de manipulações, negociatas eleitorais e acordos palacianos. O próprio episódio das eleições municipais de 1959, em São Paulo, onde o candidato mais votado para a Câmara Municipal foi o rinoceronte Cacareco, seria elucidativo de estratégias satíricas em torno de eleições, partidos e candidatos. Hilde Weber exploraria o fato desenhando um sorridente rinoceronte pastando cédulas eleitorais, sob o olhar indignado e choroso de alguns políticos profissionais. Promessas de campanhas políticas, como a de Juscelino, seriam representadas como discursos de malabarista tentando equilibrar 50 anos de desenvolvimento em 5 anos de

---

<sup>484</sup> Fernando Pedreira. “O Brasil nas Charges de Hilde.” Prefácio ao livro *O Brasil em Charges: 1950-1985*. Op. cit., pp. 4-5.

<sup>485</sup> Uma das máximas do Barão de Itararé da década de 50 seria “cada Jânio com a sua mania”. No almanaque, apareceria charge de Jânio em formato de vassoura com o seguinte texto em forma de propaganda, quando ele ganhara o governo paulista: “aqui apresentamos o novo tipo de vassoura-enceradeira elétrica, que espertos industriais tencionam lançar em breve no mercado, usando, como propaganda, a efígie de ilustre político, que subiu ao governo prometendo realizar grandes vassouradas”. *Almanaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1955, p. 7.

<sup>486</sup> Carlos Castelo Branco relata o fundo ideológico do episódio da renúncia: “É possível que Jânio acreditasse, romanticamente, numa ação espontânea do povo. Lembro-me de que, na Paraíba, onde se realizava uma reunião de governadores, Jânio era aclamado pela multidão toda vez que saía à rua. Do meio do povo, havia gritos nítidos: Ditadura! Ditadura! Mas a longa lição da história é que não há movimentos populares espontâneos. Há sentimentos que se generalizam e se pressentem, mas a manifestação só ocorre por articulação e por provocação. A atitude de Jânio nos dias que se seguiram à renúncia, à espera de que o povo o acudisse, soa como uma nota ingênua, sem consonância com os acontecimentos e com os personagens. Os grupos que detinham o poder no país haviam-se apressado a concluir o espantoso episódio. Os conservadores, alarmados pelas exteriorizações de uma política externa, concebida no entanto como uma técnica aideológica de afirmação nacional, sem prejuízo dos compromissos básicos do regime, aliviavam-se e se desoprimiam. A esquerda, que esperava mas não confiava, via de repente abrirem-se caminhos eficazes para a persecução dos seus próprios objetivos. E foram uns e outros que consumaram a renúncia, liquidando apressadamente a mais audaciosa experiência de governo que já assistimos”. *A Renúncia de Jânio: um depoimento*. Op. cit., pp. 117-8.



governo. Enfim, parecia que a efervescência política e ideológica seria reiteradamente rebaixada a espetáculo circense e rebarbativo da chanchada republicana.<sup>487</sup>

Com efeito, o deslocamento de sentidos, especialmente a partir de imagens e personagens da própria história, seriam os recursos freqüentes usados nas referências às eleições, aos partidos e aos políticos. O Barão de Itararé, por exemplo, lembraria que o político mineiro Milton Campos, quando governador do Estado, e ao ter como secretário mais importante da administração Pedro Aleixo, faria uso político do nome deste. Assim, se pedissem qualquer coisa ou reclamassem alguma providência, o governador batia no ombro do postulante e ponderava: “– Muito bem, mas preciso falar com o Pedro, primeiro”; ou então assim: “– Não poderei atendê-lo, sem falar com o Pedro, primeiro”. A conclusão da crônica do Barão de Itararé seria o rebaixamento do regime pelo deslocamento mais de ênfase na oralidade do que propriamente lingüístico: “Se esse homem chegasse à presidência do país, estaríamos, no mínimo, com a monarquia restaurada no Brasil, pois os brasileiros que pretendessem qualquer empreendimento, teriam que falar, no duro, com o Pedro, primeiro”<sup>488</sup>.

Imagem expressiva das eleições, partidos e candidatos seria a charge de J. Carlos que, por sinal, tornou-se a última capa da revista *Careta*, desenhada pelo caricaturista na sua longa trajetória de intelectual do traço.<sup>489</sup> Ela se refere às eleições de

---

<sup>487</sup> Hilde Weber. *O Brasil em Charges*. Op. cit., pp. 24-7. Saliba definiria a chanchada como expressão do humor paródico: “Amplamente utilizado nos programas de rádio e depois no cinema, antes e depois da era Vargas, o humor paródico, composto de elementos difusos e de uma linguagem multifária e mixordiosa, crivado de rebarbas e citações anárquicas, será predominante, em particular, naquela que será a síntese da paródia brasileira nos anos 50: a chanchada. Troca de objetos e identidades, troca de posições sociais, tipos, personagens e cenários – deslocamento constante de sentidos e recriação de novos –, tudo isso fazia da chanchada o momento máximo não apenas do impulso paródico do humor brasileiro mas também das suas fraquezas e das suas ambigüidades na representação da vida brasileira”. Elias Tomé Saliba. “A Dimensão Cômica da Vida Privada na República.” In: *História da Vida Privada no Brasil*. Op. cit., p. 357.

<sup>488</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. 2.º semestre, 1955, p. 31.

<sup>489</sup> J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha) nasceu no Rio de Janeiro, em 1884 e faleceu em 02/10/1950, um dia antes do pleito eleitoral que motivou a charge. Sua carreira na imprensa e no humor visual duraria quase 50 anos e esteve ligada a duas grandes casas editoriais, *Careta* e *O Malho*, esta última também proprietária das revistas *Ilustração Brasileira*, *Para Todos*, e de uma publicação que marcaria uma geração com os trabalhos do caricaturista, a revista infantil *Tico-Tico*. Na década de 30, J. Carlos colaboraria para as revistas *Fon Fon* e *O Cruzeiro* e, a partir de 1935, ele assumiria o posto de diretor de arte da revista *Careta*. Produtor de cartuns, caricaturas e ilustrações com impressionante qualidade e quantidade, calcula-se em torno de 50 mil desenhos (os mais entusiastas dizem mais de 100 mil). A obra de J. Carlos chega a ser considerada uma “extraordinária crônica visual, um testemunho gráfico de hábitos, costumes e comportamentos” e de uma infatigável crítica social e política. O escritor José Lins do Rêgo, na ocasião da morte do desenhista, diria que “J. Carlos deu à caricatura brasileira a universalidade que deu Machado de Assis à nossa novelística e Vila-Lôbos à nossa música”. Entre as muitas antologias em que está reproduzida a sua obra com dados biográficos, ver Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 3. Op. cit., pp. 1070-125; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., pp. 74-91; Joaquim da Fonseca. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Op. cit., pp. 230-1. O cartunista Cássio Loredano vem resgatando a memória de J. Carlos e recentemente organizou dois álbuns

1950 e seria titulada pelo próprio autor como “Depois da Festa”. Trata-se de uma visualidade densa: do meio da rua, talvez chegando das compras, uma velhinha observa os frontispícios das casas completamente tomados por cartazes e faixas com siglas dos mais diversos partidos e palavras de ordem apelativas ao povo; “pelo povo” e “amigo do povo” seriam as mais visíveis no lado esquerdo; num poste de luz, bem próximo onde a idosa republicana parou pensativa com a mão ao queixo, está pregado um cartaz com o nome de um candidato chamado GTULHO; tanto o espaço público (rua, calçada e poste) quanto o espaço privado (paredes e janelas), seriam tomados de política e eleição; a anarquia gráfica, a poluição das mensagens e o excesso de siglas partidárias remetem à expressão da mulher, que indaga, com um admirável subentendido político: “– Qual será a minha casa?” (ver FIG. 33).

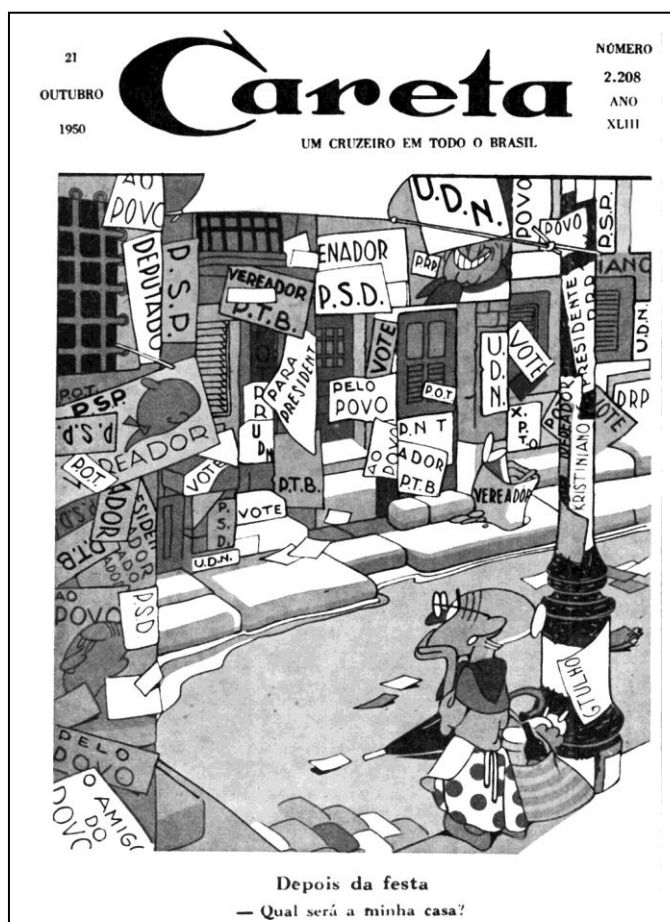


Figura. 33: J. Carlos. Depois da Festa.  
Fonte: *Caretta*, 21/10/1950.

temáticos com seus trabalhos: *O Rio de J. Carlos*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1999; e, *J. Carlos Contra a Guerra: as grandes tragédias do século XX na visão de um caricaturista brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2000.

Alguns dias antes da caricatura póstuma, e há apenas três dias antes das eleições, a capa da revista saíria com a charge que talvez tenha inspirado a segunda, uma vez que J. Carlos identificou-a como “Véspera de Festa”. Na imagem, surge o espaço de uma barbearia freqüentada pelas elites políticas, onde se sobressaem, dos cabides postados à parede, guarda-chuvas, chapéus de variados tipos e paletós. A sala está lotada de fregueses e, entre eles, ao fundo sendo, atendido por um barbeiro, reconhece-se o candidato do PSD, Cristiano Machado, já então “cristianizado” pelas cúpulas pessedistas, sendo massageado na calvície pelo profissional da tesoura. Entretanto, o centro da imagem fixa a cadeira de Getúlio Vargas, o candidato dos petebistas que, descansadamente, lê um jornal com o proverbial charuto no lado direito da boca. Enquanto isso, o barbeiro que está executando a tarefa de aparar o seu cabelo vira-se para os demais surpresos clientes que esperam e sentencia de forma risonha: “– O freguês é caprichoso. Deseja ligeiramente ondulado, mas permanente”<sup>490</sup>. Parece não haver dúvida de que imagem cômica e ironia textual aludem à seguinte objeção: os caprichos políticos do ex-ditador, as ondulações ideológicas e institucionais de sua governança passada implicariam o desejo de permanência no poder, uma ameaça que poderia tornar-se realidade com um retorno triunfal a partir da legitimidade das urnas. Como soe acontecer a sensibilidades juvenalianas, o recado pretendia indicar que as coisas poderiam ser piores do que o tempo presente, pois um passado voltava com o espectro da permanência.

Eleições, partidos, homens públicos, republicanos e republicanos anônimos emergiam das charges de J. Carlos, num amplo painel da cultura política que se amalgamava entre excitações contemporâneas e tradições vigorosas.<sup>491</sup> Assim, uma estudiosa de J. Carlos diria que ele “não só retratava os homens, mas todos os acontecimentos que viviam; a politicagem, a excitação de candidatar-se, o temor da sucessão, a ambição do poder, a burla da Constituição, a dívida externa...”<sup>492</sup>. Pode-se considerar que neologismos derivados das siglas partidárias como udenistas, pessedistas, trabalhistas<sup>493</sup> e mesmo as mais jacobinas, como socialistas e comunistas, parece que não

<sup>490</sup> J. Carlos. “Véspera de Festa.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 30/09/1950.

<sup>491</sup> Outra charge, bastante reproduzida nas antologias, saíria em *Careta* no dia 14/10/1950, mas feita antes do pleito eleitoral. Mostra Dutra carregando uma mala cor de laranja e mal-fechada, da qual saem gravatas, colarinhos e suspensórios em desalinho. O candidato “oficial” do PSD, Cristiano Machado, está ao lado e preocupado. Ao fundo da cena, um enorme abacaxi, com fitas verde-amarelas com um cartão de entrega “ao mais digno”. Dutra, dirigindo-se a Cristiano, afirma: “–É uma velha tradição. Um legado que, desde a independência, passa às mãos dos sucessores. Você nunca ouviu falar no Ananás da História?”

<sup>492</sup> Irma Arestizábal. *J. Carlos, 100 Anos*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984, p. 13. Na mesma perspectiva de reunir antologia de charges com introdução laudatória a J. Carlos, ver Álvaro Cotrim (Alvarus). *J. Carlos: época, vida e obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

<sup>493</sup> Para uma genealogia dos partidos políticos do período, já que minha preocupação passa apenas pela manipulação cômica e simbólica de suas referências, remeto aos seguintes trabalhos: sobre o desempenho

empolgariam os intelectuais do humor. Suas preferências partidárias e suas opções eleitorais demandariam estudos biográficos e arqueologia política que escapam aos objetivos deste trabalho.<sup>494</sup> Entretanto, pode-se admitir que muitos intelectuais do humor, especialmente os de tendência juvenaliana, representariam a política republicana como “a folgança das eleições” e toda sorte de suas vicissitudes mais profanas e menos intelectualistas como “discursos, foguetes e barraquinhas da sorte”, como lembraria Raquel de Queiroz, ao escrever crônica de despedida ao ano de 1945: “será como volver o olhar para as maravilhas de uma feira, agrupando-se inumeráveis coisas num estreito espaço de doze meses que dariam para encher os séculos dos séculos”<sup>495</sup>.

A bem da verdade, aquilo que venho inferindo como a politização do mundo social não seria considerado pelos produtores do humor político, se não se instituísse como as opções e as escolhas dos agentes – profissionais e profanos – no campo político. Desta forma, seria fundamental assumir com Bourdieu a seguinte premissa sociológica: “Os agentes por excelência desta luta são os partidos, organizações de combate especialmente ordenadas em vista a conduzirem esta *forma sublimada de guerra civil*, mobilizando de maneira duradoura, por previsões prescritíveis, o maior número possível de agentes dotados da mesma visão do mundo social e do seu porvir”<sup>496</sup>.

#### 4.4. Dores públicas, sarcasmos privados

Um importante livro sobre as dores de republicanos perseguidos pela ditadura abre-se com duas citações bíblicas, colocadas como epígrafes por seus organizadores. Na primeira, resgatou-se o Livro do Êxodo, num curto imperativo javístico: “Escreve isto para memória

---

eleitoral e parlamentar dos três maiores partidos do período, importantes informações constam em Israel Beloch & Alzira Alves de Abreu.(Orgs.). *Dicionário Histórico-Bibliográfico Brasileiro: 1930-1983*. Rio de Janeiro: Forense Universitária/Fundação Getúlio Vargas, 1984, v. 3 (PSD e PTB), pp. 2568-80 e 2599-610; e v. 4 (UDN), pp. 3396-403; sobre os componentes classistas, isto é, “relações entre grupos econômicos, redes de sociabilidade e organizações partidárias”, especialmente de pessedistas e udenistas, ver Sérgio Miceli. “Carne e Osso da Elite Política Brasileira Pós-30.” In: Bóris Fausto. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III (Brasil Republicano). Op. cit., pp. 557-96.

<sup>494</sup> A relação de cronistas e caricaturistas com os partidos políticos não tem despertado o interesse dos pesquisadores. Os biógrafos de muitos deles sempre destacam a trajetória profissional, as passagens de um jornal para outro e suas influências artísticas e intelectuais. As muitas biografias que li de cronistas e caricaturistas dão a impressão de que eles não votam, não têm candidatos e se eximem de lutas partidárias e eleitorais, o que talvez reforce o mito de que não há humorismo a favor. Há de fato certa discrição e silêncio quando eles mesmo tratam do assunto, justamente para mostrarem independência, algo como a analogia à mulher de César, ao menos há que parecer independente. Exemplo paradigmático seria o caso do Barão de Itararé que foi eleito vereador no Rio de Janeiro nas eleições municipais de 1946, pelo PCB.

<sup>495</sup> Rachel de Queiroz. “No Ano da Graça de 1946.” In: *O Cruzeiro*, 12/01/1946.

<sup>496</sup> Pierre Bourdieu. “A Representação Política: elementos para uma teoria do campo político.” In: *O Poder Simbólico*. Op. cit., p. 174, grifo do autor.

num livro”. Na segunda, a saga dos antepassados no Livro dos Hebreus estimula a lembrança das tragédias vividas como coragem para o devir: “Alguns foram insultados e maltratados publicamente, e outros tomaram parte no sofrimento dos que foram tratados assim. Vocês participaram do sofrimento dos prisioneiros. E quando tiraram tudo o que vocês tinham, vocês suportaram isso com alegria, porque sabiam que possuíam coisa muito melhor”. O “relato para a história”, precedido de uma indignação republicana *Brasil Nunca Mais*, inspirou a perspectiva desta parte do trabalho justamente por ter sido um “testemunho e apelo” por uma república moral.<sup>497</sup> Muitos intelectuais do humor não se abstiveram de encarar as tragédias coletivas da República e tentaram extrair delas não só lições proféticas, mas também elementos patéticos que beiram ao cômico ou aquilo que se poderia designar mais propriamente como humor mordaz. A rigor, seria um procedimento de que os próprios perseguidos se utilizariam para caracterizar situações de classe, liberação dos costumes e debates ideológicos no início dos anos 60. O historiador Marcelo Ridenti acharia uma frase debochada do cineasta Cacá Diegues: “a mulher e a revolução, o Brasil e a dor-de-corno, tudo era uma coisa só”. E, em sua própria narrativa, contaria a história de uma ironia transideológica: “Naquela época, constituiu-se no Rio de Janeiro um grupo de jovens intelectuais para ler obras de Marx. (Em São Paulo, reunia-se um grupo bem mais sisudo e conhecido para ler *O Capital*.) Era um tempo em que o automóvel mais desejado era o Cadillac. O grupo carioca era famoso por ser freqüentado por algumas belas mulheres. Um de seus integrantes costumava dizer: ‘Quem não tem Cadillac pega mulher com o *Manifesto comunista*’. A frase chegou ao conhecimento do dramaturgo e jornalista Nelson Rodrigues – célebre por seu talento e também por suas posições de direita –, que a mencionou numa crônica, para ironizar os marxistas”<sup>498</sup>.

<sup>497</sup> Arquidiocese de São Paulo. *Brasil Nunca Mais: um relato para a história*. Petrópolis: Vozes, 1985. A perspectiva humorística de Millôr Fernandes também poderia ser referencial para o restante da narrativa da presente temporalidade: “Quando, neste livro, caço o homem, como Nemrod na Bíblia, e procuro alvejar individualmente o mesquinho, o covarde, o safado, o hipócrita, o corrupto, o incompetente e, coletivamente, o médico, o político, o economista, com suas pretensões, falhas, fraquezas, egoísmos e sandices (...), eu não estou preocupado com essas falhas e defeitos insanáveis, mas com o inevitável fim a que isso leva – a desumanidade do homem para com o homem. (...) Por mim, acho que já aprendi a conhecer o ser humano que sou eu mesmo, meu irmão homem. Já sei até seu nome – Caim. (...) Não adianta toda a minha racionalização, não adianta eu olhar no olho de todo e qualquer interlocutor e saber que cada palavra dele – um imenso código sempre mais complicado – não corresponde a nada do que ele é. O sentido de humor, que me faz vê-lo sempre falho – porque a mim não me vejo de outro modo –, me mostra toda a comédia das relações humanas como uma coisa extraordinariamente engraçada, mesmo quando dramática, mesmo quando odiosa, mesmo quando mesquinha. Pois fora do ser humano não há salvação. Fora do ser humano a vida não tem enredo”. Millôr Fernandes. *Todo Homem é Minha Caça*. Op. cit., pp. 203-6; *A Bíblia do Caos*. Op. cit., pp. 504-6.

<sup>498</sup> Marcelo Ridenti. *Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Op. cit., pp. 47-8. Seria obsessiva a ojeriza de Nelson Rodrigues pelos intelectuais, especialmente os de esquerda: “Preliminarmente, devo confessar o meu horror aos intelectuais ou, melhor dizendo, a quase todos os

Um outro testemunho, narrado nos dias quentes de abril de 1964 por Carlos Heitor Cony, cunharia uma expressão elucidativa com pretensiosos argumentos de profetizar uma regressão na história republicana, a “Revolução dos Caranguejos”<sup>499</sup>. Apenas um ano depois de o cronista inventar essa metáfora crustácea, análise sociológica pertinente falaria de inflexão na história republicana, isto é, uma curvatura e inclinação de linha: “o novo poder instaurado pelos militares parece marcar o fim do mito de um Estado democrático de todo o povo, e deste, modo, assinala um ponto de inflexão na história política brasileira”. Antes, porém, o autor exploraria a cultura do sarcasmo nas abjeções políticas das classes dominantes, ao afirmar que a resposta clássica para situações como a de 1964 seria expressa no seguinte axioma: “se a democracia ameaça o poder, elimine-se a democracia”<sup>500</sup>. Deste modo, o recurvado para dentro do cientista social se aproximaria da “servidão voluntária” de muitos intelectuais e de quase toda a grande imprensa, segundo o depoimento de Paulo Francis, um notório jornalista juvenaliano. Por amargura ou realismo, ele analisaria cruamente a situação a partir de instituições que, a rigor, deveriam ser as mais interessadas nas regras do jogo de uma República constitucional: “É inútil ter esperanças no Congresso. Antes do golpe, o IBAD já trazia sob coleira o grosso dos parlamentares. (...) Da mesma forma, a imprensa. Trata-se de liberdade formal, inconcretizável em termos econômicos. Excetuados, digamos, três folhas, que vivem da mão para a boca, as demais já haviam escolhido a servidão antes do golpe oficializá-la”<sup>501</sup>.

Várias charges de Jaguar sobre o Instituto Brasileiro de Ação Democrática colocam a instituição representada como uma “máquina de corrupção” com cheques automáticos, propinas instantâneas e republicanos “moderados e conservadores”, locupletando-se com

---

intelectuais. Claro que alguns escapam. Mas a maioria não justifica maiores ilusões. E se me perguntarem se esse horror é recente ou antigo, eu diria que é antigo, muito antigo. A inteligência pode ser acusada de tudo, menos de santa. Tenho observado, ao longo de minha vida, que o intelectual está sempre a um milímetro do cinismo. Do cinismo e, eu acrescentaria, do ridículo. Deus ou o Diabo deu-lhes uma cota exagerada de ridículo”. Nelson Rodrigues. *O Reacionário*. Op. cit., pp. 168-71.

<sup>499</sup> Já que o Alto Comando Militar insiste em chamar isso aí que está de Revolução – sejamos generosos: aceitemos a classificação. Mas devemos completá-la: é uma Revolução, sim, mas de caranguejos. Revolução que anda para trás. Que ignora a época, a marcha da história, e tenta regredir ao governo Dutra, ou mais longe ainda, aos tempos da Velha República, quando a proibidade dos velhacos era o esconderijo da incompetência e do servilismo. Quando até os vasos de nossos sanitários tinham o consagrador *made in England*”. Carlos Heitor Cony. *O Ato e o Fato*. Op. cit., pp. 17-19.

<sup>500</sup> Francisco Weffort. *O Populismo na Política Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, pp. 43, 60.

<sup>501</sup> Paulo Francis. “1.º Aniversário do Golpe: quem deu, quem levou, reações possíveis.” In: *Revista Civilização Brasileira*. ano I. n. 2. Rio de Janeiro, mai., 1965, pp. 61-70. A referência ao IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática), um grupo de ação política e ideológica das “classes moderadas e conservadoras”, seria mais mordaz no prefácio que Francis escrevera para o livro *Hay Gobierno?* dos cartunistas Claudius, Jaguar e Fortuna: “quando o parafascismo em voga estiver em seu lugar de direito, a lixeira da História, nossos estudiosos terão de dividir a Nova República em períodos antes e depois do IBAD”. Op. cit., p. 14. Nesse sentido, ver René Armand Dreifuss. *1964, a Conquista do Estado*: ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis: Vozes, 1981, especialmente, pp. 101-24 e 361-416.

cruzeiros e dólares. Outra a se destacar mostraria dois “ibadistas” se dirigindo aos trabalhos de formação de opinião pública e educação política. Um deles, com felicidade inigualável, diz ao outro: “– Meu filhinho já sabe dizer *papai, mamãe e todos a favor das reformas são comunistas*”<sup>502</sup>. Por essa mesma época, Millôr Fernandes falaria, com a mesma metáfora, de outra instituição republicana, “A máquina da justiça e suas peças principais”, dando destaque à vítima, à testemunha e à opinião pública. A primeira surgiria quase sempre através de um atestado de óbito e das últimas roupas que usava manchadas de sangue, porém, muitas vezes, ela também poderia aparecer “com aquele ar queixoso de todas as vítimas”, e “às sua primeiras palavras todos se convencem que sua causa seria melhor defendida pelo seu cadáver”. Para o cronista, testemunhar seria uma bonita experiência humana para perceber como os olhos enganam, pois “a testemunha acaba sempre sabendo ao certo se o criminoso usava blusão e tinha bigodinho ou se usava blusinha e tinha bigodão”. Finalmente, chega-se à opinião pública, que o cronista afirma ser “uma opinião particular que sai à rua” e que “se deixa influenciar por todas as forças publicitárias da vida moderna e ao mesmo tempo influencia essa forças”<sup>503</sup>. Ainda sobre a opinião pública que, a bem da verdade, deveria ser a opinião republicana, virtuosa e moral, Carlos Heitor Cony, tal como Millôr na crônica acima, libertando-se um pouco do estilo juvenaliano, expressaria a face horrenda do campo intelectual da República: “Sim, o Brasil é um país de analfabetos. Metade da turma faz outras coisas. A outra metade escreve livros. Ah! Há os que querem vencer na vida. Esses se tornam publicitários”<sup>504</sup>.

Com efeito, sabe-se que cartuns e charges seriam usados como linguagens disseminadoras de valores privatistas, produtivistas e de ridicularização de diretrizes políticas estatizantes, nacionalistas e comunistas e que teriam sido de grande eficácia numa população republicana “que tinha limitada capacidade de leitura”<sup>505</sup>. Não se trataria, porém, de mera ação conspirativa a surpreender incautos nacionalistas ou ludibriar ingênuas populações, e sim ação propriamente política que “visa fazer ou desfazer os grupos – e ao mesmo tempo, as ações coletivas que esses grupos podem encetar para transformar o mundo social conforme

<sup>502</sup> Claudius, Jaguar & Fortuna. *Hay Gobierno?* Op. cit., pp. 17-21. Outra mostraria dois fazendeiros armados com rifles: “Aí o moço do IBAD me disse: ‘são homens como o sr. que garantem a democracia no Brasil’”.

<sup>503</sup> Millôr Fernandes. *Lições de Um Ignorante*. Op. cit., pp. 93-5.

<sup>504</sup> Carlos Heitor Cony. *Da Arte de Falar Mal*. Op. cit., p. 48.

<sup>505</sup> René Dreifuss. *1964, a Conquista do Estado*. Op. cit., pp. 250-2. Não sei até que ponto o chamado “humor reacionário” teria contribuído para os fastos da ditadura. Mas parece que a tese de Propp seria verossímil, ao sugerir que o humorista conseguirá seu objetivo, não importa se reacionário ou revolucionário, somente quando tiver se apropriado de todas as particularidades e sutilezas do discurso popular, cuja forma se baseia na linguagem figurada e expressiva do cotidiano. Cf. Vladímir Propp. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992, p. 133.

seus interesses – produzindo, reproduzindo ou destruindo as representações que tornam visíveis esses grupos perante eles mesmos e perante os demais”<sup>506</sup>.

Os próprios intelectuais do humor não se mostrariam arredios a se representarem a si mesmos, uma característica dos quixotes e moralistas de determinada cultura política, como os desbravadores do trágico. Em situações dramáticas, talvez se sentissem mesmo como republicanos sem República. Deste modo, ao fazer um resumo do ano de 1963, Millôr Fernandes profetizaria situações e análises políticas sobre os acontecimentos que o cercavam, numa aparente condição de caçador solitário das verdades republicanas: “Minhas qualidades, ah, são menos qualidades do que presunção, minha educação, meu processo de luta, meu ato de viver – tudo uma comédia de erros, embora uma felicidade: é preferível pois uma comédia de erros a uma tragédia de acertos”<sup>507</sup>. Ainda na década de 50, num ímpeto em que a mordacidade também seria atribuída ao público, Millôr Fernandes sustentaria, no “Decálogo do Verdadeiro Humorista”, que a condição para tal seria arrancar dos leitores um sorriso de compreensão. Tratar-se-ia daquilo que os teóricos do humor chamam de inversão de sentidos: “O humorista é o último dos homens, um ser à parte, um tipo que não é chamado para congressos, não é eleito para academias, não está alistado entre os cidadãos úteis da República, não planta, não colhe, não estabelece regras de conceito ou comportamento”<sup>508</sup>. Tais posturas seriam, com efeito, posições juvenalianas de quase uma confissão, como se quisesse sugerir que ele seria apenas o artesão a moldar radicalmente os artefatos satíricos e patéticos da República e que a via às avessas, para mostrar suas dimensões mais viscerais.

De outra parte, talvez a posição mais merecidamente horaciana seja a do Barão de Itararé, pseudônimo do jornalista Aparício Torelly, que, em entrevista à revista *Manchete*, na aurora da ditadura e praticamente no crepúsculo de uma longa e atribulada vida de política e humorismo, caracterizaria o intelectual do humor como um trabalhador dialético e trágico. Assim ele explicaria:

O humorista, na realidade, é um conhecedor da natureza. Mas quando ele é um falso humorista, um palhaço, faz parte do outro mundo. Um humorista

---

<sup>506</sup> Pierre Bourdieu. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 117. Para o autor haveria condições de possibilidade e limites para a eficácia política: “A ação propriamente política é possível porque os agentes, por fazerem parte do mundo social, têm um conhecimento (mais ou menos adequado) desse mundo, podendo-se então agir sobre o mundo social agindo-se sobre o conhecimento que os agentes têm dele. Esta ação tem como objetivo produzir e impor representações (mentais, verbais, gráficas ou teatrais) do mundo social capazes de agir sobre esse mundo, agindo sobre as representações dos agentes a seu respeito”. Assim, “a ciência dos mecanismo sociais tendentes a assegurar a reprodução da ordem estabelecida pode ser posta a serviço de um *laisser-faire* oportunista, aferrado à *racionalização* (no duplo sentido) do funcionamento desses mesmos mecanismos”. Op. cit., pp. 117-26.

<sup>507</sup> Millôr Fernandes. *Lições de um Ignorante*. Op. cit., pp. 143-5.

<sup>508</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., p. 68.



que é sério chega a ser trágico. É um dialeta. E o que é ser dialeta? Vamos voltar aos antigos, aos gregos, que usavam a dialética como arma para chegar ao conhecimento da verdade. E como utilizavam essa arma? Destacando as contradições do adversário e reduzindo-o a nada. (...) A influência do humorista? Muito levemente benéfica e bastante entorpecente. Ele apenas mostra a metade das verdades. (...) Para mim, todo mundo é humorista. Eu mesmo não me considero um humorista profissional. Sou do vale-tudo e não entro nessa história de apontar esse ou aquele. Até mesmo meu conceito sobre intelectual é muito relativo, muito particular. O intelectual é um trabalhador e o que ele produz é uma mercadoria. Assim, está sujeito à lei da oferta e da procura.<sup>509</sup>

A perspectiva horaciana do Barão do Itararé fazia-lhe “mostrar a nossa miséria de forma leve”, e isso não significaria que o humorismo fosse destinado aos “assuntos fúteis”. Ao contrário, o humorismo “consiste em mostrar o outro lado das coisas, o lado que o povo não vê. Para o intelectual do humor, o povo “não vê mas sente”<sup>510</sup>. Assim, ele falaria da conjuntura republicana, em meados da década de 50, ironizando os udenistas, os generais, os militares em geral e a influência da economia americana: “O país em que habitamos ainda se chama *Estados Unidos do Brasil*, embora um pequeno grupo golpista se esforce para que seja *Brasil dos Estados Unidos*. A forma de governo é a República Democrática Federativa, dentro de certos limites, exercida periodicamente por pronunciamentos *generalizados*”. Além dos generais fardados da República, que seriam nacionais, embora não necessariamente nacionalistas, haveria os generais econômicos, estes sim multinacionais, ou mais precisamente americanos: “Mas além dos generais que assinam proclamações para o presidente da República ler ao microfone, num mau quarto de hora do Brasil, mandam um bocado no país o General Motors e o General Electric”<sup>511</sup>. A irreverência do Barão parecia incompatível com as análises de seus

<sup>509</sup> “O Barão de Itararé no Jogo da Verdade.” In: *Manchete*. Rio de Janeiro, 18/09/1965, pp. 118-21.

<sup>510</sup> Citado em Ernani Ssó. *Barão de Itararé*. (Coleção Esses Gaúchos). Porto Alegre: Editora Tchê/RBS, 1984, p. 90. Duas máximas do Barão pensadas na década de 50, no ano de 1955, e dotadas de um realismo cáustico, asseverariam o perfil de um dialeta horaciano: “A esperança é o pão sem manteiga dos desgraçados” e “há heróis de dois tipos: os que a pátria chora porque morreram e os que a pátria chora porque não morreram”. Também significativa de sua dialética seria a teoria anti-Darwin: “Todo progresso humano é aparente. Na realidade, porém, significa um retrocesso. Veja-se, por exemplo, a calvície. Quando se começa a verificar a queda do cabelo, parece que a careca vai avançando. É uma ilusão. A careca, na realidade, não vai para a frente, mas, ao contrário, vai dando para trás. Aliás, tudo no mundo é assim. Sendo a terra redonda, tudo o que parece que vai para a frente efetivamente vai para trás. A linha reta não existe, porque a reta avança em curva, tendendo sempre a voltar ao ponto de partida. [A teoria] sustenta que não é o homem que descende do macaco, mas é o macaco que descende do homem. [E] apresenta como prova da superioridade do macaco sobre o homem o fato de o homem imitar o macaco, fazendo macacagens, ao passo que o macaco, em liberdade, nunca faz homenagens”. Afonso Félix de Sousa. (Org.). *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Rio de Janeiro: Record, 1985, pp. 118-9, 157.

<sup>511</sup> Barão do Itararé. *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. São Paulo, 1.º semestre de 1955, p. 2, grifos do autor. Stanislaw Ponte Preta veria o interesse dos baixos escalões, de burocratas e de grupos de pressão na política de inserção das cúpulas militares nas coisas civis da República. Sua sátira recai sobre as vias públicas: “Se deixarem a cargo dos *puxas* a nomenclatura das ruas, dá em besteira. Começam a surgir as *Avenida Marechal Fulano*, *Rua Almirante Beltrano*, *Praça Presidente da República*. (...) Se deixarem por conta dos bajuladores, acaba acontecendo como naquela peça de Millôr Fernandes, na qual a personagem principal morava na *Rua Almirante General Brigadeiro*”. *Rosamundo e os Outros*. Op. cit., p. 160, grifos do autor. Sobre as questões nacionais, ele zombaria tanto dos nacionalistas quanto dos “entreguistas”, ao ponderar que o Brasil conquistaria a economia anglo-

camaradas comunistas que, em sisudos documentos oficiais, pretendiam afirmar coisas semelhantes “contra o imperialismo norte-americano e os entreguistas que o apóiam”. Aos dramas da República, as ironias da história: “A derrota da política do imperialismo norte-americano e de seus agentes internos abrirá caminho para a solução de todos os demais problemas da revolução nacional e democrática no Brasil”<sup>512</sup>. Neste caso, a dialética do humor parecia – para usar as expressões do próprio Barão – “levemente benéfica”, enquanto que a dialética do comitê partidário não passaria de “bastante entorpecente”.

Ao realizar uma espécie de reportagem sobre os dramáticos acontecimentos de novembro para o seu *Almanhaque*, da edição do segundo semestre de 1955, o Barão de Itararé construiria sátira com os nomes dos políticos, associando o estado de saúde dos envolvidos com o estado da República ou o que se poderia chamar de os humores políticos dos republicanos:

O Brasil em novembro último viveu dias de emoção quando foi anunciado o afastamento do presidente Café Filho, por motivo de um distúrbio cardiovascular. O povo, na sua alta sabedoria, melhorou o diagnóstico, dizendo que não se tratava de uma desordem nas coronárias, mas de uma indisciplina nas coronelárias.

Por deliberação do Congresso Nacional, assumiu o Sr. Carlos Luz, presidente da Câmara dos Deputados, conforme preceitua a Constituição, o que prova que o organismo da nação estava saudável, funcionando normalmente.

A crise se agravou. O resto é conhecido. No dia 11 de novembro, faltava café e luz no Catete. Só havia pão de Lott.

Parece não haver dúvida de que daí surgiria uma de suas máximas famosas, ao aproveitar o nome do político e ironizar com um trocadilho na página seguinte: “nem tudo o que é luz é Carlos”<sup>513</sup>. Com impressionante economia lingüística, o Barão havia mostrado o outro lado dos dramáticos episódios de um governo que findava melancolicamente numa residência privada guardada por tropas federais, e que começara mediante um suicídio presidencial que comovera a República. Assim, não sem um grau de ironia, Hélio Silva diria que se erigira “uma lei de necessidade pública, de que eram legisladores e intérpretes os

---

americana a partir da doce vingança de um produto tipicamente nacional, a cachaça: “estive então a relembrar algumas marcas e, para ajudar a indústria nacional, tratei de fazer algumas traduções dos rótulos, para melhor aceitação no exterior. Por exemplo, Olho D’Água passaria a *Eye of Water*, Chora na Rampa seria *Cryng at the Slope*, Pitu, *Big Shrimp*, Lágrimas de Virgem, *Virgin’s Teardrop*, Sossega Leão, *Be Quiet Lion*, Bafo da Onça, *Breath of the Panther*. Seria altamente gratificante ver os gringos enchendo a cara de *crash of lemon*, a nossa brasileiríssima batida de limão. Não há compatriota que não vá sentir orgulho e se ufanar de seu país ao ver um lorde cheio de bacanidades, num sofisticado *pub* londrino pedindo ao garçom *aquela que matou o guarda*, com sotaque oxfordiano mais esnobativo, assim: *Waiter, please, give me that one who killed the policeman!*” Citado em Renato Sérgio. *Dupla Exposição*. Op. cit., p. 137, grifos do autor.

<sup>512</sup> PCB – *Vinte Anos de Política: 1958-1979* (Documentos). Op. cit., p. 13.

<sup>513</sup> Barão de Itararé. *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. São Paulo, 2.º semestre de 1955, pp. 33-4.

militares e os políticos” e cunhou todos os fatos como uma “novembrada”<sup>514</sup>. Numa crônica bastante leve, Sérgio Porto, que estava se transformando em Stanislaw Ponte Preta, também aludiria ao processo, enfatizando comicamente a situação de agosto de 1954: sua empregada passara a odiar os aparelhos eletrodomésticos de sua cozinha e, ao perceber que a cafeteira possuía um inusitado sistema de funcionamento, chegou a comentar, segundo o cronista, num rasgo de rara observação do panorama político: “– Café que passa de baixo para cima sem querer, só conheço o Presidente da República”<sup>515</sup>.

A tragédia republicana de agosto de 1954 seria representada pelos intelectuais do humor com não menos perplexidade do que o farto testemunho de jornalistas e memorialistas que deram suas versões e sensações emotivas do drama. Várias caricaturas produzidas por Hilde Weber no mês de agosto, quase todas em consonância com os ferozes editoriais do jornal, representariam, a meu ver, uma antologia cômica da tragédia que, reunidas no seu livro de charges, seriam sugeridas como “o começo do fim do presidente”. Na edição do dia 8 de agosto, em meios às denúncias da participação de getulistas no atentado da Rua Toneleros contra Carlos Lacerda, a caricaturista desenharia Getúlio em traje preto, sem charuto, apontando com o polegar da mão direita para si mesmo, como se perguntando para algum observador ausente do quadro: “– Eu?” O editorial não seria menos contundente desde o título: “Advertência ao Povo Sobre os Rumos do Inquérito”. Na edição do dia 10 de agosto, Getúlio aparece no mar revolto, enfrentando enormes dificuldades para conduzir uma pequena jangada, em que a vela não passa de um pano rasgado, e o próprio presidente tenta se equilibrar desajeitadamente nos paus que formam a primitiva embarcação. A imagem passaria a idéia de uma República moralmente em farrapos, e o editorial avançava nas três possibilidades que lacerdistas e udenistas acenavam para os graves impasses da República: “Afastamento, licença ou renúncia de Getúlio, exige a oposição”<sup>516</sup>.

Ainda na primeira quinzena de agosto, dias antes do suicídio do presidente da República, a caricaturista desenharia a sua imagem sentado na monárquica cadeira da presidência, praticamente em chamas, cuja imagem historiográfica remete à queima dos hereges. Com efeito,

<sup>514</sup> Hélio Silva. *História da República Brasileira*. v. 15 (A Novembrada – 1955). São Paulo: Editora Três, 1975, pp. 23-4. Ao concluir a introdução do presente volume, o autor assim se expressaria: “A Novembrada começa em 1945. Recomeça em 1954. Atinge seu auge em 1955. Não é um episódio isolado. Nem uma seqüência de acontecimentos, aproximados pelas circunstâncias, ou agrupados por coincidências. É uma face, o aspecto militar da revolução brasileira, em seu processamento que, apenas, se iniciava naquele pronunciamento militar que os próprios chefes revolucionários aceitam com a certidão de nascimento da sua revolução: a Novembrada”. Op. cit., p. 26.

<sup>515</sup> Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta). *A Casa Demolida*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963, p. 81-4. Conforme nota do próprio autor, o volume reúne crônicas publicadas em jornais e revistas entre os anos de 1952 e 1955.

<sup>516</sup> *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, edições de 08/08/1954 e 10/08/1954; *Brasil em Charges*. Op. cit., pp. 14, 16.

Getúlio vivia um verdadeiro inferno político, com investigações, acusações e rumores de que a intangibilidade de uma república constitucional desaparecera, o que também não deixa de ser uma alusão ao fogo do inferno. Numa atitude de resistência a qualquer abjuração, o presidente seria representado desproporcionalmente diminuto em relação ao tamanho do artefato do poder, sustentando uma atitude irascível, ao discursar através de uma frase categórica: “– Daqui não saio”. Ao lado, situava-se o longo editorial denominado “Concentração de Esforços em Tempo Útil”<sup>517</sup>.

Acredito que a caricatura destaca a idiosincrasia de uma imagem cara ao regime republicano: ao colocar o presidente impassível no “trono” presidencial, a autora trabalha situações tensas e dramáticas em termos de luta pelo poder político e, ao mesmo tempo, cômicas porque pertinentes ao tempo e à arqueologia da duração getuliana. Assim, a charge parece apreender a gravidade republicana, explicitando símbolos e sugerindo sensibilidades latentes: o objeto simbólico do poder visualizado no trono presidencial; o acontecimento que colocaria o mundo às avessas, isto é, morrer pela República; e, por último, mas não menos importante, o sentimento de historicidade que se traduz no trágico como possibilidade.<sup>518</sup>

Alguns dias depois do suicídio, provavelmente no início de setembro, já que o jornal não circularia por alguns dias por pressão de populares e trabalhistas, Hilde Weber voltaria a compor aquilo que seria a imagem derradeira da tragédia: o charuto jogado ao chão queima e se transforma em cinzas, de onde sai a fumaça com os traços típicos do espírito desencarnado formando a imagem mordaz do suicídio, com o cômico imiscuindo-se no trágico (ver FIGS. 34/35). Como poucos, Hilde Weber trabalharia a sátira política, redimensionando acontecimento e indivíduo e, na tragicidade do evento, elucidaria ainda o cômico da tragédia pública: um republicano desencarnado transformava-se num fantasma da República.<sup>519</sup>

<sup>517</sup> Idem, edição de 13/08/1954; *Retrato do Brasil*: a oposição na República através da caricatura. Op. cit. Os organizadores da exposição e do catálogo inseriram a caricatura “Daqui Não Saio...” no tópico “Nos braços do povo, nas garras da oposição”.

<sup>518</sup> Haveria, certamente, alguma ansiedade trágica nestas palavras de Getúlio Vargas, colocadas no seu *Diário* no dia 20 de novembro de 1930: “Quantas vezes desejei a morte como solução da vida. E, afinal, depois de humilhar-me e quase suplicar para que os outros nada sofressem, sentindo que tudo era inútil, decidi-me pela revolução, eu, o mais pacífico dos homens, decidido a morrer. E venci, vencemos todos, triunfou a Revolução!” Porém, ao concluir o seu raciocínio, que seria a do trunfo político, o “revolucionário” não seria menos irônico: “Em vez de o sr. Júlio Prestes sair dos Campos Elísios para ocupar o Catete, entre as cerimônias oficiais e o cortejo dos bajuladores, eu entrei de botas e esporas nos Campos Elísios, onde acampeei como soldado, para vir no outro dia tomar posse do governo no Catete, com poderes ditatoriais”. Conclusão: “Dizem que o destino é cego. Deve haver alguém que o guie pela mão!” Getúlio Vargas. *Diário*. v. I (1930-1936). São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Siciliano/Fundação Getúlio Vargas, 1995, p.27.

<sup>519</sup> As duas charges acima me pareceram sínteses de “um republicano desencarnado” por sua expressividade do cômico no trágico. Creio haver uma distância aproximada de vinte dias uma da outra, já que não encontrei a segunda nos dias 29, 30 e 31 de agosto, embora a coleção por mim consultada da *Tribuna da Imprensa*, na Biblioteca Nacional, apresente falhas nos meses de agosto. Além do mais, parece que de 25 a 28 de agosto o



Figuras. 34/35: Hilde Weber. Dois Momentos.

Fonte: *Brasil em Charges*. São Paulo: Circo Editorial, 1986, pp. 16-17.

Se, como já foi dito, todo desenvolvimento acaba por parodiar a si mesmo, e uma tal paródia seria afirmação de que o desenvolvimento sobreviveu à sua própria duração, então a concepção cômica torna-se um momento que mostra a inteireza de uma personalidade, uma tendência e um sentimento. No caso desta temporalidade republicana e, em específico, o contexto do getulismo, a ironia estaria justificada pela história, porque os artefatos teóricos de Clio podem dissecar demônios que habitam territórios ideológicos e áridos desertos sociais de uma cultura política historicamente produzida. Talvez tenham sido os intelectuais do humor a perceber que o choque entre uma República ideal e abstrata e a miserável luta cotidiana da política não escapariam do plano cômico. Neste caso, poder-se-ia falar de um teatro histórico com cenas e sombras, repetições e contingências, experiências e opções que desqualificariam qualquer opção metodológica calcada na objetivação de supostas leis históricas.<sup>520</sup> O cronista Nelson Rodrigues, um dos que

jornal não seria publicado. A reprodução que utilizo consta na antologia da autora, *O Brasil em Charges*. Op. cit., pp. 16-17. A organização do livro traz uma seleção das charges políticas mais significativas da autora, ano a ano, de 1950 a 1985, mas infelizmente não traz os créditos das mesmas. Pelo que pude constatar Hilde Weber se tornou a única caricaturista política da República na temporalidade 1964-1985, e seus trabalhos sobre Getúlio são reconhecidamente antológicos.

<sup>520</sup> “Esta idéia da história como seqüência ininterrupta de momentos, na qual toda repetição é ridícula, sai diretamente de Hegel, em particular de suas *Lições sobre a estética* e sobre a *Filosofia da história*. (...) Sua tese é que depois da tragédia [clássica] vem a tragédia do mundo moderno, incluindo nela o prosaísmo da farsa e da sátira. Quem não é sério, para o filósofo especulativo, não tem lugar na História e não atinge o Conceito. Os que ficam nas bordas da história e da razão merecem sátira”. Roberto Romano. “Sátira e Secularização.” In: *Silêncio*

rememorariam a tragédia de 1954, diria com ares de um realismo cínico que “o tempo passou e o tempo deu ao que parecia sublime um perverso e fatal toque humorístico”<sup>521</sup>.

Se a juvenaliana Hilde Weber acompanharia a densa e dramática conjuntura de agosto de 1954 como o “início do fim”, o jornal do Barão de Itararé satirizaria a temporalidade republicana que veio antes com as sucessões presidenciais, em meio ao desencantamento de uma democracia em que os democratas perseguiram operários, fechavam sindicatos e cassavam comunistas. Na foto que ilustraria a manchete da capa, “O Próximo Quatriênio Será de 20 Anos”, as imagens de Dutra e Vargas aparecem superpostas, cuja legenda abaixo complementaria a chamada editorial: “Este mundo dá muitas voltas”. A matéria textual, com humor econômico, mas cheio de dramas históricos recentes, sintetizaria épocas republicanas: “Um dia que, por sinal, era de noite, o ditador Vargas foi apeado do governo. A ditadura nefasta foi substituída, então, pelo governinho trimestral do sr. José Linhares. Este governo-relâmpago (que raios o partam) acabou cedendo lugar ao sr. Eurico Gaspar Dutra, que se apresentou como ‘presidente de todos os brasileiros’. Nem cinco anos são passados e o sr. Eurico Gaspar Dutra vai sair do governo como um dos piores ditadores e o ex-ditador volta como ‘o presidente de todos os brasileiros’. Este mundo é redondo, mas está ficando muito chato”<sup>522</sup>.

O desencantamento com o presente instituinte da relatividade democrática não descartaria a repetição do passado recente no futuro próximo. Assim, noutra página do jornal, coerente com a reportagem da capa, dois republicanos vaticinam sobre a política. O primeiro comenta: “– Aposto contigo, velhinho, como o brigadeiro será apresentado candidato à presidência da República nas próximas eleições de 1970...” Ao passo que o segundo responde: “– Isso não é aposta. Isso é um furto...” E por falar em furto, as máximas do Barão para o ano de 1949, na República sexagenária, diriam respeito aos fundamentos econômicos de certos interesses e grupos políticos. Na primeira, ele parece inverter uma premissa de um

---

*e Ruído*. Op. cit., pp. 173-92. As análises sincrônica (permanência) e diacrônica (conflito) do processo histórico nos modos de tragédia e comédia propostas por Karl Marx, a partir de Hegel, inspirariam o trabalho de Bakhtin que o cita na famosa passagem em que a humanidade precisa “separar-se alegremente de seu passado”. Ver Mikhail Bakhtin. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Op. cit., p. 382. Sobre a concepção de Marx, ver a excelente análise topológica de Hayden White. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Op. cit., pp. 291-337.

<sup>521</sup> Em trabalho anterior, analisei uma série de caricaturas com imagens getulianas “confrontando a intertextualidade dessas imagens com alguns discursos satíricos e irônicos produzidos por memorialistas”. Ver Elio Chaves Flores. “Representações Cômicas da República no Contexto do Getulismo.” In: *Revista Brasileira de História*. v. 21. n. 40. São Paulo: ANPUH, 2001, pp. 133-57. Impressionantes narrativas dos acontecimentos de agosto a partir de testemunhos intelectuais estão em Nelson Rodrigues. *A Menina sem Estrela: memórias*. Op. cit., pp. 71-3; Samuel Wainer. *Minha Razão de Viver: memórias de um repórter*. Op. cit., pp. 198-207; Villas-Bôas Corrêa. “Eu vi.” In: Angela de Castro Gomes. (Org.). *Vargas e a Crise dos Anos 50*. Op. cit., pp. 15-20.

<sup>522</sup> *A Manhã*. Órgão de Ataques... de Riso. ano XXV. n. 7, 12/10/1950.

estudioso da ironia, Kierkegaard, quando afirma que “deve haver honestidade entre os ladrões”, e, na segunda, uma de suas frases mais repetidas pelos colecionadores do cômico em que diz que “negociata é um negócio para o qual não fomos convidados”<sup>523</sup>. Não somente o Barão de Itararé teria boas razões para um certo desencanto com a República no período Dutra. Parcelas significativas dos republicanos também sofreriam as conseqüências do surto inflacionário, da síndrome liberal que descartaria o planejamento social e da somatória de confusões intencionais entre democracia e liberalismo que inviabilizariam a possibilidade de que “valores sociais e nacionais” fossem “superiores à simples agregação de interesses privatizados”<sup>524</sup>.

Num sentido ainda mais horaciano, o Barão de Itararé faria o editorial para o seu *Almanhaque* no mesmo ano, satirizando os homens públicos, especialmente os responsáveis pela justiça republicana, aliás, esses seriam o alvo mais visado pelo Barão, depois que a cassação dos comunistas foi referendada pelos tribunais. Ao ironizar a questão moral e os homens de bem da República, ele sentenciaria: “os raros homens de caráter deste país já estão muito bem aboletados nos tribunais e particularmente no eleitoral...”<sup>525</sup> A cassação dos comunistas ressoaria nos jornais alternativos, com charges de Dutra coroado com a Lei de Segurança Nacional e dísticos do tipo: “Acabou-se a Ditadura e começou a Dutadura”<sup>526</sup>. Como conseqüência de sua condição de comunista cassado, parece que os humores do Barão pareciam não estar muito afeitos à própria história da República. Assim, na crônica “República dos Estados Unidos do Brasil”, ele elaboraria notável síntese do processo

<sup>523</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manha*. 1.º semestre de 1949, p. 50. Para o filósofo dinamarquês “há tão pouca unidade comunitária numa clique de irônicos quanto honestidade num Estado de ladrões”, donde se segue que “tanto pode ser irônico fingir saber quando se sabe que não se sabe, como fingir não saber quando se sabe que se sabe”. A ironia também pode se mostrar numa relação de oposição, e parece ser esse o sentido da ironia do Barão de Itararé, “quando ela dá preferência às pessoas mais simples e mais limitadas, não para burlar-se delas, mas sim para escarnecer dos homens sábios”. Cf. S. A. Kierkegaard. *O Conceito de Ironia*. Op. cit., pp. 217-8.

<sup>524</sup> Sobre “a expansão da participação política” e suas formas de “representação de interesses econômicos” na temporalidade da democracia representativa entre 1945 e 1964, ver Simon Schwartzman. *São Paulo e o Estado Nacional*. São Paulo: Difel, 1975, pp. 136-62. Para a alta do custo de vida e os índices inflacionários no período Dutra, a análise macroeconômica de Furtado, ainda que quase de meio século, permanece indispensável. Ver Celso Furtado. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1986, pp. 223-42.

<sup>525</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manha*. 1.º semestre de 1949, p. 2. Noutra matéria, na mesma edição do almanaque, sua verve glosaria dos agricultores, de quem parecia ter alguma reserva ideológica: “Campo é campo. E campo é uma coisa que foi feita pela natureza para os bois pastarem e para a gente decente rolar pela relva e fazer pic-nic. Só um louco varrido, indo ao campo lembra de pegar uma enxada para virar a terra para plantar. Mas plantar o quê? Feijão? Arroz? Mas isso são coisas que se encontram em qualquer armazém, por mais vagabundo e rebentado que seja”. Op. cit., p. 21.

<sup>526</sup> *A Marmita*. São Paulo, 08/08/1947. A cronologia do processo seria esta: em março de 1946, sob a acusação de “provocar desordem social” o deputado petebista Barreto Pinto entra com recurso no Tribunal Superior Eleitoral (TSE) pedindo a cassação do PCB; depois de uma disputa judicial de 14 meses, o tribunal excluiu o partido da República liberal-democrática em maio de 1947; finalmente, em janeiro de 1948, todos os mandatos dos parlamentares comunistas foram cassados. Curioso que a expressão “ditadura”, segundo Pandolfi, praticamente abolida do vocabulário comunista desde 1943, passaria a ser adotada de forma recorrente. Dulce Pandolfi. *Camaradas e Companheiros*. Op. cit., pp. 157-81.

histórico brasileiro: “O Brasil foi descoberto, por acaso, em 1500, e ficou sendo colônia de Portugal até 1822, mas não por acaso. Nesse ano, um príncipe português proclamou a independência do Brasil e o país, desde então, passou a fazer dívidas por conta própria, ficando cada vez mais dependente de seus credores”. A sátira da duração do regime republicano, que viria a seguir, não deixaria de ser menos notável: “Em 1889 foi proclamada a República, a qual foi passando por muitos estados de evolução, entre os quais podemos citar o estado de sítio, o estado de emergência, o estado de guerra, o Estado Novo, que culminou, afinal, no estado a que chegamos”<sup>527</sup>.

No mesmo sentido de explorar a historicidade da República, o caricaturista Théo<sup>528</sup> realizaria charge em seis quadros em que representa a trajetória política de Getúlio Vargas através de um de seus personagens conhecidos, “Rebeco, o conspirador”. Nas seis situações, Rebeco porta nas mãos um explosivo que lhe daria a condição de passar incólume por momentos dramáticos da República, e as legendas simplificam uma história de vida representada, a meu ver, a partir de poderosas forças simbólicas gestadas na tradição política liberal e na oposição udenista. Em todas as cenas, Rebeco aparece basicamente igual: com o mesmo chapéu, o mesmo traje, o inconfundível charuto, os óculos como máscara, da mesma forma que sua ação se repete como uma finalidade intrínseca de sua prática política, isto é, um conspirador nato (ver FIG. 36).

<sup>527</sup> *Almanaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949, p. 23. Essa passagem seria a íntegra da frase do Barão que, com o tempo, seria comprimida na versão “o Estado Novo é o estado a que chegamos”. Os próprios biógrafos do Barão e mesmo historiadores tendem a reproduzir o que se poderia chamar de uma apropriação udenista da sátira. O jornal do Barão parou de circular em junho de 1937, portanto, antes do golpe de novembro, e somente retornaria em 1945, com importantes colaboradores como Rubem Braga, José Lins do Rêgo, Sérgio Milliet entre outros. Nesse período, o Barão colaboraria no *Diário de Notícias* e dificilmente colocaria matéria de outro jornal no almanaque exclusivo de *A Manhã*. Portanto, considero a crônica “República dos Estados Unidos do Brasil” mais provável de ser de 1949 do que de 1937, mesmo porque a própria semântica da frase não permite que se entenda Estado Novo por “culminou, afinal, estado a que chegamos”, uma etapa posterior. Incorrem no mesmo equívoco de datar o texto do Estado Novo: Ernanni Ssó. *Barão de Itararé*. Op. cit., p. 70; Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. op. cit., p. 130; Afonso Félix de Sousa. (Org.). *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., p. 67.

<sup>528</sup> Djalma Pires Ferreira (1901-1980), nascido na Bahia, chegou ao Rio de Janeiro em 1922. Colaborador de *O Malho* desde 1926, produziria imagens satíricas do fim da Primeira República e Revolução de 30. Seus momentos de grande produção aconteceram no jornal *O Globo*, entre 1925 e 1935, e de 1945 em diante; e na revista *Careta*, entre 1926 e 1930, 1936 e 1947 e de 1950 em diante. Sua mais conhecida criação, *A Bola do Dia*, seria publicada no jornal dos Marinho por mais de 30 anos e depois em livro, em 1947. Além de cartunista, Théo era servidor público federal e chegou a dirigir o Departamento de Registro Comercial, do Ministério do Trabalho. O cartunista seria considerado, ainda, um dos principais satiristas de Vargas no poder. Dados biográficos e antologia de seus trabalhos constam em Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., pp. 1388-402; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., pp. 120-23; Joaquim da Fonseca. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Op. cit., pp. 247-48.





Figura 36: Théo. Rebeco, o Conspirador.  
Fonte: *Careta*, 05/07/1947.

Começo a interpretar ao inverso na perspectiva temporal do próprio produtor das imagens, mesmo porque os quadros possuem autonomia de significados e podem ser lidos fora da linearidade visual. Na cena seis, que seria a perspectiva de Théo, Rebeco chega como anjinho armado na casa do Demônio e atormenta o Diabo, que lhe recebe com o tridente em riste; a legenda soa uma terrível profecia: “Se ele viver 100 anos teremos conspirações até 1982, mas, se morrer, irá conspirar nas profundezas do Averno”. Na cena cinco, que se refere ao tempo presente da própria charge, o Rebeco observa o presidente Dutra numa dupla dimensão, asseverando a possibilidade de que quem colocou no poder pode também retirar, uma sensibilidade que o chargista anteciparia: “Hoje em dia [1947] conspira contra o seu ex-ministro da Guerra, de quem quer reaver o poder”. Na cena quatro, Rebeco caminha na via pública seguido logo atrás do queremismo, um boneco que mais parece a sua sombra, o que explicaria a concisão da legenda: “Em 1945 conspirou com os queremistas, contra tudo e contra todos”. No terceiro quadro, Rebeco surge num espaço de alcova, com um leve sorriso maroto, recebendo a saudação anauê de um integralista, que porta de baixo do braço uma pasta com o Plano Cohen: “Em 1937 conspirou com e contra os verdes”. No segundo quadro, Rebeco aparece sentado tranqüilamente numa poltrona com vara de pescar, e, ao fundo, na

parede da sala, alguns quadros com peixes graúdos pescados por ele cuja legenda remete aos seus antigos correligionários: “Depois de 1930 conspirou contra os cúmplices, que transformou em pirarucus”. Para finalizar, a primeira cena mostra Rebeco na sala do poder e, sorratamente, fica na tocaia do último presidente da Primeira República, Washington Luis, de quem fora ministro: “Em 1930 conspirou contra o seu chefe, que era o seu protetor”<sup>529</sup>. Com efeito, o cartunista não estava livre de convenções, nem políticas nem artísticas e, embora prendendo-se ao esquemático de cada cena, consegue construir um humor impressionista sobre a trajetória de um ator político republicano. Acredito que os efeitos visuais que saltam das peripécias políticas entre Rebeco e Vargas, isto é, entre representação cômica e representado apolíneo, para não dizer suicida, criam a “ilusão da semelhança”, expressão apropriada, se for considerada a “lingüística da imagem visual”<sup>530</sup>.

Outra charge expressiva de Théó sairia na revista em abril do mesmo ano em que ele representaria Getúlio Vargas conversando com outro político gaúcho, Flores da Cunha. Os dois foram antigos aliados, desafetos desde a década de 30, quando o primeiro implantara o Estado Novo, e o segundo se exilara do país e depois retornaria para as hostes udenistas. O caricaturista exploraria as dimensões da política e da caricatura na historicidade dos protagonistas que, frente a frente, com seus inconfundíveis charutos polemizam. Flores da Cunha dirigindo-se a Vargas, afirma em tom de suspense: “– Conheço uma senhora que vai ficar desolada diante da sua resolução de abandonar a vida pública!” Confiante no que seria a referida senhora, Rebeco, o personagem varguista de Théó, simplesmente buscava

---

<sup>529</sup> Théó. “Rebeco, o Conspirador.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 05/07/1947. Sobre o quadro seis, há muitas piadas sobre Getúlio no inferno, basicamente do anedotário popular, irreverente e pitoresco. Ver José Queirós Jr. *Duzentas e Vinte Duas Anedotas de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1955. Sobre o quadro cinco, que trata do rompimento de Getúlio com Dutra que, na verdade somente o apoiaria no último momento da campanha presidencial, corria a seguinte anedota: “ – Meu candidato é o Eurico; mas se houver oportunidade, eu mudo uma letra: Eu Fico”. Pesquisa historiográfica com anedotário e caricaturas de Getúlio e Dutra, em Isabel Lustosa. *Histórias de Presidentes: a República no Catete*. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989, pp. 105-30. Sobre a cena quatro, do quererismo, em outro trabalho, tentei analisar as percepções cômicas do movimento e das expressões getulistas e pelegos, ver Elio Chaves Flores. “Danações da República: imagens cômicas do getulismo.” In: *Saeculum – Revista de História*. n. 4/5. João Pessoa: Departamento de História/Editora UFPB, 1998-99, pp. 233-50. Sobre o quererismo, movimento praticamente não pesquisado pelos historiadores, ver Jorge Ferreira. “Quando os Trabalhadores ‘Querem’: política e cidadania na transição democrática de 1945.” In: *História Oral*. Revista da Associação Brasileira de História Oral. n. 1. São Paulo: ABHO, jun., 1998, pp. 169-97. Sobre os dois grandes atores do período abarcado pela charge de Théó, “o Estado e a classe trabalhadora, secundados pelo patronato”, ver Angela de Castro Gomes. *A Invenção do Trabalhismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, especialmente a 2.<sup>a</sup> parte, pp. 159-283; e, Jorge Ferreira. *Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

<sup>530</sup> E. H. Gombrich. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, pp. 255-6. Para o autor, “seja como for que interpretemos os fatos, continua a ser verdadeiro que toda a representação pode ser de algum modo organizada ao longo de uma escala, que vai do esquemático ao impressionista”.

confirmação: “– A política?” Então viria a surpresa com a qual o desafeto parece desestabilizar comicamente a pretensão do outro: “– Não. A caricatura...”<sup>531</sup>. A charge de Théo demonstraria uma rasteira verbal entre republicanos atores privilegiados da política e potenciais vítimas da representação cômica. Embora alguns caricaturistas, especialmente Théo, J. Carlos e Hilde Weber, tenham contribuído para firmar a associação cômica entre a política, a República e Vargas, parece que a dimensão mais associativa desse processo teria vindo da representação teatral que exagerava muito mais nas rasteiras e nos tombos do protagonista. A proximidade entre os artistas, os intelectuais e o getulismo seria mediada pelo mercado e a burocracia.<sup>532</sup>

Millôr Fernandes, escondido no pseudônimo de Vão Gôgo, em artigo de fundo na coluna Pif-Paf da revista *O Cruzeiro*, abordaria a economia da República, a partir de um duplo sentido. Era abril de 1946, e as descomposturas cotidianas da economia no varejo pareciam preocupar mais o cronista do que outras fermentações republicanas, entre elas as eleições para os governos estaduais e os constituintes que elaborariam os novos fundamentos jurídicos da República. A crônica “Exploradores do Polvo” trataria de uma aliteração com viés político, algo como o polvo que vem do povo que o enrosca nos preços e na inflação:

Tanto se fala em povo hoje em dia que aos poucos nossos ouvidos se vão embotando no ouvir diário desse nome e passamos a achar que se fala é em polvo. Na verdade há campo para a confusão uma vez que se fez partirem centenas de exigências que ele não fez, tentáculos sugazes que partiram do povo para chupar seu próprio sangue – um polvo, portanto, com instintos suicidas de escorpião.

Comerciantes de todas as espécies de exploração e exploradores de todas as espécies de comércio vivem por aí transformando em pão de 100 réis o pão de duzentos réis e em nota de cinco cruzeiros as pelegas de cinqüenta.

Dou de graça, inteiramente de graça – espantem-se senhores – um conselho aos fecundos donos dos armazéns de secos e molhados, e aos donos das mercearias e a seus filhos também, simpáticos sucessores naturais da dinastia de estoucar para lucrar. Esse Conselho estende-se aos donos de cafés, aos gerentes de restaurantes e aos proprietários de bares: continuem a aumentar seus preços. Há gente naturalmente pronta a agredi-los, mas ninguém leva essa agressão ao físico – temos perfeitíssimas organizações para vos proteger.

Certo, certo, com suas explorações, os comerciantes desonestos só perdem o nosso respeito. E está visto que comerciantes desonestos não precisam do nosso respeito.<sup>533</sup>

<sup>531</sup> Théo. “Grande Perda.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 12/04/1947. Reproduzida em Isabel Lustosa. *Histórias de Presidentes*. Op. cit., p. 109; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., p. 123.

<sup>532</sup> Ver Victor Hugo Adler Pereira. *A Musa Carrancuda: teatro e poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 77-90.

<sup>533</sup> Vão Gôgo (Millôr Fernandes). “Exploradores do Polvo.” In: *O Cruzeiro* (Sessão Pif-Paf), 13/04/1946.

Com efeito, o cronista põe no limbo a fictícia separação entre economia e política e o suposto poder demiúrgico das instituições republicanas, ao sugerir que os tentáculos do polvo, o Leviatã democrático, partem do próprio povo. Assim, se bem interpreto os sentidos duplos do discurso do humorista, os interesses econômicos teriam a seu dispor a proteção institucional para qualquer revolta ou movimento contra a carestia, para usar uma expressão da época. Por esse lado, uma definição de democracia que apareceria em 1945, num jornal paulista, seria expressiva da tese do cronista: “É semelhante a um ferro quente, porque pode ser vista mas não pode ser tocada”<sup>534</sup>. De sorte que não seria por mero diletantismo que Vão Gôgo (Millôr) riria de si mesmo, ao se enquadrar no mundo do capital simbólico: “A vantagem de ser humorista é de poder ridicularizar a fortuna que esse senso humorístico nos impede de conseguir”<sup>535</sup>. Neste caso, o intelectual do humor configura-se como ator histórico da situação sócio-política que denuncia: Vão Gôgo seria o capital simbólico da crítica à situação econômica, e, Millôr Fernandes, em carne e osso, seria o ator, como os demais, em que se materializa a economia e que não é respeitado nos seus direitos republicanos. Como diria Bourdieu, os aspectos econômico e simbólico coexistem na própria realidade, em proporções que variam conforme os nichos sociais e as classes sociais, admitindo-se que “as distinções simbólicas são sempre secundárias em relação às diferenças econômicas que as primeiras exprimem, transfigurando-as”<sup>536</sup>.

Assim se manifestaria o Barão de Itararé, ao comentar a apresentação da peça *O Poder das Massas*, em cartaz na capital da República. Para ele, o conteúdo sócio-econômico da República deveria ser analisado a partir “não das massas alimentícias, mas das massas mal alimentadas”, pois “o poder ainda é um monopólio da ditadura e, enquanto dura a dita, as massas gemem”. Daí que trocar o título da apresentação para *O Poder do Dinheiro* seria a solução mais apropriada para o momento histórico, e este último seria, afinal, “o instrumento dos poderosos sobre as massas”. Nem bem três meses depois, a partir de uma de suas máximas, o humorista elaboraria um prognóstico bastante realista sobre a provável

<sup>534</sup> “Dicionário Político de Bolso.” In: *O Governador*. Revista Semanal Humorística. São Paulo, 06/12/1945. Uma charge de J. Carlos para a capa da revista *Careta*, em março de 1946, estabeleceria uma leitura dicotômica entre democracia e getulismo: de corpo inteiro, a silhueta angelical, com roupas leves adornando o corpo sensual da musa, a democracia passeia sobre a terra republicana a semear lírios, cujo ato justificaria o título da charge, “A Terra em Tal Maneira É Graciosa”; atrás, no alto da imagem, surge a fisionomia bonachona e irresponsável do palhaço Getúlio Vargas, gordo e com charuto, como o símbolo ou máscara da ditadura que, conforme os diálogos da legenda, semearia apenas cardos. Cf. J. Carlos. “A Terra em Tal Maneira É Graciosa.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 16/03/1946 (capa).

<sup>535</sup> Vão Gôgo (Millôr Fernandes). *O Cruzeiro*, Sessão “Pif-Paf”, 06/04/1946.

<sup>536</sup> Pierre Bourdieu. *A Economia das Trocas Simbólicas*. Op. cit., p. 15.

democracia eleitoral que se avizinhava: “O voto não enche a barriga de ninguém. Mas há muita gente boa que já está enchendo a barriga com a propaganda eleitoral”<sup>537</sup>. Também expressivo da representação cômica em tornos das questões econômicas da República seria outro texto de Millôr Fernandes, em 1945, na sua coluna “Pif-Paf” da revista associada. O cronista apresentaria a peça *O Capitalismo Mais Reacionário*, tragédia em um ato tendo como personagens o empregado e o patrão na “época atual”. Tratava-se, portanto, de ato único e duas falas: “– Patrão, eu queria lhe falar seriamente. Há quarenta anos que trabalho na empresa e até hoje só cometi um erro”. Antecipando-se ao que viria como qualquer reivindicação, o patrão interrompe capciosamente: “– Está bem, meu filho, está bem. Mas de agora em diante tome mais cuidado”. Millôr acrescentaria apenas uma indicação para o diretor da cena: “Pano bem rápido”<sup>538</sup>. Tanto Itararé quanto Millôr escreveriam essas assertivas ainda antes da queda do Estado Novo, mas em plena efervescência dos que exigiam mudanças no rumo da República e dos que reivindicavam a permanência do ditador, algo estranho para as sensibilidades liberais e não menos incongruente para cronistas e caricaturistas que, como intelectuais produtores de artefatos simbólicos, pareciam estar condenados à dimensão cética.

Antes de concluir, seria prudente retornar ao que se colocou no início da narrativa e lembrar que se partiu da hipótese de que, na temporalidade 1964-1945, intelectuais do humor seriam portadores de sensibilidades céticas, beirando o pirronismo, embora a República vivesse uma duração de entusiasmos nacionalistas e utopias ideológicas. A bem da verdade, o entusiasmo nacionalista não seria assim tão unânime, uma vez que surgiriam vozes céticas quanto à formação das instituições nacionais, claramente observáveis no ensaísmo sociológico. Da mesma forma que as utopias ideológicas, por terem a pretensão de instituintes de modelos políticos de República, desqualificar-se-iam mutuamente numa espécie de enterro da democracia representativa. Os escreventes de memórias e os colunistas políticos seriam outros tantos intelectuais testemunhos dessa autofagia republicana. Essas observações soam significativas para enfatizar que os intelectuais do humor não estariam fora ou acima dessas escolhas e trajetórias. Pelo que pude demonstrar, a hipótese da comicidade cética não apenas se confirmaria em relação aos intelectuais do humor, como também permitiria enquadrá-los em duas categorias de humorismo político. Assim, aqueles que designei de juvenalianos,

<sup>537</sup> *A Manhã*. Órgão de Ataques... de Riso. 24/05/1945, 29/08/1945.

<sup>538</sup> Millôr Fernandes. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Op. cit., p. 14.

como Millôr Fernandes (Vão Gôgo), J. Carlos, Hilde Weber, seriam os mais irascíveis, que deixam transparecer um ceticismo radical quanto aos destinos da República, às intenções dos republicanos e mesmo à própria condição humana. Mas haveria outros que, mesmo pirronistas, achei por bem designá-los de horacianos, como Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), Jaguar, Fortuna, Claudius, Théo e o Barão de Itararé (Aparício Torelly). Daí os juvenalianos sentirem profundo mal-estar com as supostas impurezas dos homens públicos e suas idéias e vomitarem um tipo de moralismo salvador; ao passo que os intelectuais horacianos tiveram, a meu ver, mais sensibilidade para representar partidos e ideologias, não como males da República, mas como instâncias compatíveis com ela mesma, isto é, a coisa pública no imenso emaranhado dos interesses privados.



## QUINTA TEMPORALIDADE:

### Coisa Pública, Manhas Modernistas e Tristes Figuras (1945-1930)

- Os acontecimentos se processam com tanta rapidez que os fatos acontecem antes de terem acontecido.
- Muitos comediantes, no Brasil, trabalham fora do palco.
- As tragédias são comédias que sofrem do fígado.
- Os índios eram felizes porque não sabiam que iam entrar para a história do Brasil.
- É um mistério agora o que será ministério amanhã.

Barão de Itararé. *A Manha*, 1945.

A situação ‘revolucionária’ desta bosta mental sul-americana apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário, era o boêmio! As massas, ignoradas no território e, como hoje, sob a completa devassidão econômica dos políticos e dos ricos. Os intelectuais, brincando de roda. De vez em quando davam tiros entre rimas. (...) Com pouco dinheiro e fora do eixo-revolucionário do mundo, ignorando o Manifesto Comunista e não querendo ser burguês, passei naturalmente a ser boêmio. (...) Do meu fundamental anarquismo jorrava sempre uma fonte sadia, o sarcasmo. Servi à burguesia sem nela crer. Como o cortesão explorado cortava as roupas ridículas do Regente.

Oswald de Andrade. *Serafim Ponte Grande*, 1928/33.

Em que pese esta temporalidade contemplar a efeméride do cinquentenário da República, persistiriam na produção do cômico as imagens de tipos satíricos como o Zé Povo e o Jeca, e os que se poderiam considerar novos, exemplarmente nas figuras de Juca Pato e O Amigo da Onça. Seriam tipos de republicanos que pareciam humilhar as boas intenções dos que propunham uma nacionalidade forte, ética e cívica. Acredito que, no campo intelectual, não soaria estranho uma comunhão de sentidos entre o projeto dos republicanos autoritários e certas idéias padronizadas dos intelectuais do humor do mesmo período que se baseava no fato de que era preciso salvar o povo de seu plebeísmo rústico. Certas representações da República e, especialmente, dos tipos republicanos acima referidos e dimensionados sob o olhar quente das tensões ideológicas da temporalidade (1945-1930) permitiriam ainda colocar em dúvida explicações historiográficas e memorialísticas que mencionam o desaparecimento da caricatura e do cômico no decorrer do autoritarismo estado-novista. Tentarei provar que, apesar da censura, nem a caricatura desapareceu nem o cômico deixou de ser uma linguagem proeminente na cultura política da ditadura republicana.



Em função dessas evidências a serem analisadas me debruçarei especialmente nas produções cômicas de Belmonte, Péricles Maranhão, J. Carlos, Théó, Storni e Barão de Itararé. Os dois primeiros por serem os inventores dos tipos republicanos Juca Pato e O Amigo da Onça. Os três seguintes por continuarem, e até mesmo sofisticarem, a representação cômica de Zé Povo e Jeca Tatu. E o último, o Barão de Itararé, por ter se tornado o próprio personagem inventor de uma tradição humorística que desembocaria na identidade pasquiniana.

### 5.1. Uma senhora de meia idade em pleno Estado Novo

Tratarei primeiro da efeméride por ser um momento referencial no que tange às avaliações e aos fomentos das representações políticas. Com argumento satírico, Oswald de Andrade reclamaria, em março de 1944, que estava faltando comemoração para o Brasil. “Há muito tempo que o Brasil não se comemora”, dizia ele, para arrematar, a partir de argutas observações históricas: “Em meio do enervamento trazido pela guerra, parece que uma névoa de indiferença dirigida baixou sobre nossos melhores feitos. Tiradentes sumiu, 13 de Maio nem feriado é mais, a República não dá ar de que tenha sido proclamada, com sua carta idealista, seus democratas austeros, seus militares abstêmios. Da história contemporânea tão rica e fecunda, nem se fala!”<sup>539</sup>. A República então acabara de ultrapassar cinquenta anos em meio à imagem cômica de uma mulher precocemente envelhecida e vilipendiada.

A tradição dos caricaturistas brasileiros firmou-se em representar a República, especialmente entre 1895 e 1930, através de imagens femininas, geralmente como mulher pública e com envelhecimento precoce. A dimensão feminina ganhava contornos nada alvissareiros, na medida em que os anos, um após o outro, passavam, e esperanças cívicas e regeneradoras frustravam-se diante do cabedal de situações políticas vistas pelos produtores do humor como patéticas, ridículas, escandalosas e, muitas vezes, orgiásticas. Assim, José Murilo de Carvalho, em seu artigo sobre as alegorias republicanas, diria que a República, “quando não se representava pela abstração, clássica e romântica, só encontrava seu rosto na versão da mulher corrompida, era uma *res publica*, no sentido em que a prostituta era uma mulher pública”<sup>540</sup>. Na verdade, os caricaturistas estariam apenas invertendo e ridicularizando

<sup>539</sup> Oswald de Andrade. *Telefonema: crônicas*. São Paulo: Globo, 1996, pp. 75-6.

<sup>540</sup> José Murilo de Carvalho. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. Op. cit., pp. 75-96. Do mesmo autor, “Res-Pública.” In: *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Op. cit., pp.313-15. Em

as representações positivistas, artísticas e psicossociais, que iam sendo apagadas e destituídas de sentido pelas novas gerações republicanas. Gilberto Freyre, em estudo referencial, lembraria das associações do regime com o ideal feminino, na sensibilidade de homens republicanos sabidamente avessos às mulheres públicas: “Pois com a figura da República, representada de ordinário por uma mulher de cabelos soltos, houve quem identificasse sua Maria ideal: a mãe, para uns; a esposa – o caso de Benjamin Constant – para outros; a futura esposa – o caso de Euclides da Cunha – para ainda outros”<sup>541</sup>.

Assim, não soaria estranho que, em dezembro de 1945, o festejado cronista Rubem Braga escrevesse sobre republicanos e republicanas, na perspectiva de vê-los dolorosamente históricos no devir: “Ah, roda de amigos e mulheres, esses momentos de praia serão mais tarde momentos antigos. (...) Aquele amará aquela, aqueles se separarão; uns irão para longe, uns vão morrer de repente, uns vão ficar inimigos. Um traiçoeiro, outro fracassará amargamente, outro ainda ficará rico, distante e duro. E de outro ninguém mais ouvirá falar, e aquela mulher que está deitada, rindo tanto sua risada clara, o corpo molhado, será aflita e feia, azeda e triste”<sup>542</sup>. A narrativa parece uma espionagem da vida intimista, não sem estar atrelada à dimensão republicana do cômico, porque duracional e temporal. Também intimistas, porém públicas, seriam as observações de Gilberto Freyre sobre a primeira temporalidade republicana, época de “desaparecimento quase completo das escarradeiras como ostentações de sala de visitas” e de certas vogas tragicômicas, como a do “ataque histérico entre as senhoras burguesas, à saída de enterros e em face de outras situações dramáticas” e a da “caricatura política alongada em caricatura social, com a consagração das figuras de *Zé Povo*, de *o Brasil* representado por um Índio, de a República, representada por mulher de barrete frígio”<sup>543</sup>.

---

outra ocasião, analisei charge da República num leito de hospital, enferma e velha, sendo medicada pelos homeopatas de 30, isto é, os revolucionários. Cf. “Representações Cômicas da República no Contexto do Getulismo.” In: *Revista Brasileira de História*. Op. cit., pp. 149-51.

<sup>541</sup> Gilberto Freyre. *Ordem e Progresso*. Rio de Janeiro: Record, 1990, Prefácio à segunda edição, abril de 1962, p. VIII. Na mesma página, o autor lembraria a história de Euclides da Cunha que, ao visitar o ardoroso republicano Solon Ribeiro, confessaria depois que entrara na casa com a imagem da República e saíra com a imagem da filha do militar, que seria de fato desposada por ele. Freyre desenvolve a tese no capítulo primeiro, “O 15 de Novembro: considerações em torno da reação de um passado ao desafio do futuro”, em que a partir de exemplaridades comtistas dos primeiros republicanos, diria: “não há dúvida de que a mística republicana se vinha desenvolvendo no Brasil através da identificação da causa messiânica com uma figura ideal de mulher perfeita, santa, sofredora”. Op. cit., pp. 21-24.

<sup>542</sup> Rubem Braga. *200 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1978, pp. 40-2.

<sup>543</sup> O sociólogo daria ainda exemplos de mais tipos republicanos: “da Bahia, por uma baiana gorda, de turbante e fazedora de angu; de Pernambuco, representado por um leão; do Rio Grande do Sul, por um gaúcho de poncho e botas; e, ainda, de figuras como a do ‘capoeira’, a do ‘pelintra’, a do ‘parlamentar’ sob a forma de um papagaio parador e comedor de milho, a do ‘inglês’ (capitalista), sempre de fato de xadrez e suíças”. Gilberto Freyre. *Ordem e Progresso*. Op. cit., pp. CXXXV-CXXXVIII.

De volta ao tempo da crônica de Rubem Braga, o Barão de Itararé discutiria a forma de governo, a partir de uma tese chistosa em que repudia a monarquia com as virtuosas do republicanismo. Embora publicado em 3 de janeiro de 1946, o texto horaciano fora construído no final de 1945 em meio à queda de Vargas, às eleições presidenciais e às expectativas sobre a nova ordem jurídica republicana. A verve do Barão começa por qualificar o que ele considerava como a tradição republicana dos revolucionários franceses, para depois satirizar as práticas do regime, estas sim bem nacionais e visíveis na história de mais de meio século da República:

Os que trabalham nesta casa [*A Manhã*] são todos republicanos autênticos, que desejariam ver aplicados no Brasil, em toda a sua pureza, os postulados de igualdade, fraternidade e liberdade, que, em 89, fizeram virar de pernas para o ar a nobreza, aliada do clero.

Ora, a República é fascinante justamente pela oportunidade que promete a cada cidadão de ser chefe de governo de seu país, por mais obscuras e humildes que sejam suas origens. Na prática, porém, vemos que essa promessa é um engodo e essa oportunidade uma burla, pois em 57 anos de vida republicana, num país de mais de 40 milhões de habitantes, apenas 18 cavalheiros empelcados conseguiram chegar a sentar os seus respeitáveis fundilhos na cadeira presidencial.<sup>544</sup>

A seguir o Barão começa a tecer críticas ao primeiro período republicano e aos tempos mais recentes, que denominaria de varguismo. Neste momento, para ironizar os 15 anos de poder do último mandatário republicano, o humorista joga com a inversão para encaminhar sua tese: “É na duração do mandato que reside todo o segredo do bom funcionamento do mecanismo republicano. E quanto menor for o período governamental, mais puro será o regime”. Somente assim se consagrariam, segundo o Barão, os postulados da tradição, não exatamente a brasileira de 1889, mas os anteriores, mais autênticos e mais puros, dos espetaculares dias de 1789 e anos jacobinos subseqüentes, que colocariam o mundo às avessas com a tríade igualdade, liberdade e fraternidade.<sup>545</sup> A partir do postulado da rotação intensa

---

<sup>544</sup> Barão de Itararé. “Monarquia ou República.” In: *A Manhã*. Órgão de Ataques... de Riso. 03/01/1946. Parece que o Barão se equivocou ao considerar que a República tivera 18 presidentes. Na verdade, até 1945, 14 políticos ocuparam o cargo de presidente, inclusive dois vices que terminaram mandato. A não ser que o humorista tenha considerado os quadriênios, e, nesse caso, Vargas seria considerado quatro vezes, e a interinidade de Linhares que, naqueles dias, ocupara o lugar do ditador. Na Primeira República, os quadriênios seriam vistos pela verve humorística de Mendes Fradique como “dinastias republicanas” e “farras republicanas, em que o Brasil invariavelmente bancava o coronel”. Mendes Fradique/Madeira de Freitas. *Historia do Brasil pelo Methodo Confuso*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923, pp. 155-207. Os quadriênios do Catete estão condensados numa perspectiva historiográfica em Isabel Lustosa. *Histórias de Presidentes*. Op. cit., e o primeiro período getuliano consta nas pp. 105-14.

<sup>545</sup> A propósito, o Barão diria, em outra ocasião: “A França teve um Mirabeau. Mas é no Brasil que se passam as coisas mais mirabolantes”. Afonso Félix de Sousa. (Org.). *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., p. 151. Bastante próxima da verve do Barão de Itararé, o pensador italiano Antonio Gramsci, ao tratar dos jacobinos, diria de uma forma jocosa nos anos 30, que eles levariam os postulados revolucionários a construção de situações históricas irreversíveis. Para Gramsci, os próprios jacobinos seriam “homens extremamente

do poder, ele apresenta o seu projeto que permitiria que todos os brasileiros pudessem realmente se considerar republicanos numa República que seria, na verdade, uma grande família:

Segundo o nosso projeto, que esperamos seja levado na devida consideração pelos senhores constituintes, o período presidencial será no máximo de dois dias, o tempo mais do que suficiente para o Sr. Presidente da República nomear todos os parentes, colaterais e transversais, e renunciar ao cargo, para dar lugar para outro, que procederá da mesma forma e assim por diante. Por esse processo acreditamos que, depois de alguns anos de regime verdadeiramente republicano, todos os brasileiros já tenham sido nomeados para empregos importantes e é isto que se quer. Todos, então, serão felizes e poderão jogar pif-paf e brincar o carnaval livre de preocupações.<sup>546</sup>

Com efeito, percebe-se que o Barão de Itararé pega a República para trás e para frente, como se quisesse demonstrar, como de fato demonstra, que toda a autenticidade carrega em si mesmo alguma coisa de farsa e de burla. E, ao imaginar uma República amoral e familista onde todos governariam e todos viveriam às expensas da Coisa Pública, negava, pela ironia, a República realmente existente. Pois o Barão do Itararé construiu, como disse Elias Tomé Saliba, um humor político com a junção de “registros familiares e privados com questões públicas e coletivas”, fundindo “intimidade e fruição da coisa pública” e “negócios do Estado ou negociatas individuais”. Portanto, uma dimensão de humor político sintetizada na notável máxima intimista e erotizante, “quem não chora... não mama”<sup>547</sup>.

O próprio testemunho biográfico do Barão do Itararé de que sua vida pública seria, na realidade, “uma continuação da privada” levou-o a proclamar-se imperador do “Território Livre de Itararé” e anexá-lo à paródica URSAS, nada menos do que “União das Repúblicas Socialistas da América do Sul”. Somente assim estaria “rodeado de cupinchas e aderentes, ostentando no peito as mais variadas condecorações”, que honrariam qualquer republicano como “artísticas tampinhas de cervejas nacionais, fichas lavradas de companhias de ônibus e de cassinos clandestinos”<sup>548</sup>. Mais irônicas ainda seriam as glosas do intelectual do humor, ao considerar que ideólogos da República realmente existente atacavam os profissionais da política de interesseiros, isto é, politiqueiros, ao mesmo tempo em que

---

enérgicos e determinados levando a burguesia adiante com chutes no traseiro”. Compartilha da mesma tese, mas em termos menos cômicos, o historiador britânico Hobsbawm que resgata o fragmento político de Gramsci, escrito numa prisão do fascismo. Ver Eric Hobsbawm. *Ecos da Marselhesa: dois séculos revêem a Revolução Francesa*. Op. cit., Apêndice, pp. 12934.

<sup>546</sup> Barão do Itararé. “Monarquia ou República.” Op. cit., p. 6.

<sup>547</sup> Elias Tomé Saliba. “A Dimensão Cômica da Vida Privada na República.” In: Nicolau Sevcenko. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. Op. cit., pp. 356-7.

<sup>548</sup> Ernani Ssó. *Barão de Itararé*. Op. cit., p. 55; Cláudio Figueiredo. *As Duas Vida de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 54-5; *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., p. 21.

desqualificavam as instituições liberais em tons moralistas e falavam do “sufrágio eleitoral promíscuo”, da risível “comédia liberal-democrática” e dos condimentos privatistas da “democracia desvirtuada”. Teriam sido as práticas liberais as responsáveis pela República oligárquica com o predomínio da máxima aristotélica “sendo geralmente muitos os livres e poucos os ricos”<sup>549</sup>. Tratava-se de manifestas emoções ideológicas em que “grandes intelectuais” condenavam as supostas práticas liberais da República, para que os “intelectuais médios” pudessem celebrar a ditadura republicana – expressão de Viriato Vargas – e identificar seus adversários, “os nazistas, integralistas, comunistas e democratas em geral”<sup>550</sup>.

Talvez expressivas do momento republicano e das lutas políticas que se travavam em torno da dinâmica da dominação e do apelo a novos pactos sociais, charges de Théo procuram representar comicadamente os rumos da República. O cartunista faria duas imagens, nos meses de abril e maio de 1945, em que um interessado presidente pretende saber o que acontecerá na história, o porvir republicano. Na primeira delas, a leitora dos desígnios, a cartomante, tenta interpretar o caminho que as cartas indicariam para a República, então uma senhora de pouco mais de cinquenta anos. Olhar penetrante, ela puxaria a frase com uma certa convicção impressionista: “– As cartas dizem que o futuro presidente será um militar”. A afirmação causa no consulente e detentor do cargo, Getúlio Vargas, uma surpresa manifesta apenas numa palavra: “– militar?” Ao que se associa mais um detalhe por parte da futuróloga: “– Sim, um militar cheio de corpo...”. Então, o presidente, mais surpreso ainda, pergunta a si mesmo: “– Será que eu fui convocado?”<sup>551</sup> No cinquentenário da República, a situação não fugiria à sensibilidade dos atores, pois o Exército sustentava não só o presidente, mas o

<sup>549</sup> Ver Norberto Bobbio. *Dicionário de Política*. v. 2. Brasília: Editora UnB, pp. 835-38.

<sup>550</sup> Mônica Pimenta Veloso esclarece o campo intelectual e o projeto político da ditadura republicana: “A divisão do trabalho intelectual no interior do projeto político do Estado Novo demonstra o quanto este projeto foi eficaz, coerente e coeso. Podemos dizer que esta divisão atinge duas dimensões: a primeira se opera entre os ‘produtores’ do discurso – os grandes intelectuais – e os seus divulgadores – os intelectuais médios; a segunda diz respeito à divisão ou diversificação no próprio campo de produção, onde os intelectuais priorizam aspectos distintos para explicar a ‘nova ordem’. Estas múltiplas vertentes de análise compõem uma unidade rica e harmônica, que busca integrar visões distintas, de acordo com a especialidade de cada intelectual”. Para a autora, os “grandes intelectuais”, entre eles Almir de Andrade, Azevedo Amaral, Francisco Campos e Lourival Fontes, atuavam na revista *Cultura Política*, que divulgava uma concepção de política “como ciência que exige especialização, talento e vocação”. Os “intelectuais médios”, de pouca projeção, entre eles Pedro Vergara, Paulo Filho, Humberto Grande, Viriato Vargas, atuavam na revista *Ciência Política*, que entendia a “ditadura republicana” como uma “forma definitiva de organização social e política”. Ver Mônica Pimenta Veloso. “Cultura e Poder Político: uma configuração do campo intelectual.” In: *Estado Novo: ideologia e poder*. Op. cit., pp. 71-108.

<sup>551</sup> Théo. “Bola do Dia.” In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 04/04/1945.

Estado Novo e assim como os sustentava “podia deixar de fazê-lo”<sup>552</sup>.

A segunda charge, no mesmo sentido, de se saberem os destinos da República, visualiza novamente o primeiro republicano à mesa da vidente, cujo vaticínio parece não ser muito favorável ao interessado: “– Só dá espadas! Estou vendo V. Ex.<sup>a</sup> num beco sem saída...”. Entretanto, surpreendentemente, o detentor do cargo inverte a situação evidenciada e se coloca em plena consonância com o veredicto: “– Sem saída? Ah! Isso é que eu quero!...”<sup>553</sup>. De fato, o chargista se arvoraria no próprio vidente, ao representar uma situação conjuntural colada à historicidade republicana, a saber, os “queremismos vigentes”<sup>554</sup> e as espadas militares a pairar sobre meio século de regime. Nesta situação, haveria o que se poderia traduzir como uma aporia da República, a rigor confirmada pouco depois: o querer somente poderia se concretizar no ficar pela espada; e, inversamente, a saída ou dispensa de convocação, para usar o termo do chargista, somente poderia ocorrer por mãos militares.<sup>555</sup>

Uma terceira charge de Théó, do mesmo ano, abordaria toda a trajetória política do mandatário da República, incidindo em acontecimentos marcantes e nos limites temporais

<sup>552</sup> Tese referida por vários políticos e militares na série de entrevistas sobre a duração estado-novista e condensadas em Valentina da Rocha Lima. (Coord.). *Getúlio – Uma História Oral*. Rio de Janeiro: Record, 1986, pp. 216-27. Francisco Teixeira, cuja carreira militar exerceu da Marinha para a Aeronáutica, e sempre estivera ao lado do getulismo, lembraria de um episódio cômico no início de 1945 e que bem valeria uma charge: “O Eduardo [Gomes] ainda não era candidato. Eu fui até ele e disse: ‘Olha, Brigadeiro, eu venho aqui a mando do coronel Loiola [Comandante da Base Aérea do Galeão]. Ele está preocupado em saber se vai haver golpe, se vão tirar o Getúlio, qual é a saída...’ Ele virou-se e respondeu: ‘É, nós vamos ter que tirar o Getúlio.’ Eu perguntei: ‘E vamos botar quem no lugar?’ Ele sentiu um pouco de malícia na minha pergunta, olhou assim para o infinito, ele ficava olhando lá para o Corcovado, e respondeu: ‘Ah, não tem problema. Botamos o porteiro lá do palácio do Catete.’ Eu digo: ‘É bom, é uma bela solução. Até logo.’ Fui embora e ele ficou danado comigo”. Op. cit., p. 217. Com isso quero argumentar, e já testei essa hipótese em pesquisa anterior, que há semelhança entre a inversão humorística e a textualidade da memória, quando inventam e constroem a respeito de seu tempo e dos outros imagens verossímeis. Elio Chaves Flores. “Representações Cômicas da República no Contexto do Getulismo.” In: *Revista Brasileira de História*. Op. cit., pp. 133-57.

<sup>553</sup> Théó. “Bola do Dia.” In: *O Globo*. Rio de Janeiro, maio de 1945. Comentada em Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., p. 1398.

<sup>554</sup> Se o chargista aludia ao querer do próprio Getúlio, a pequena imprensa, que lhe era favorável, discutia o “queremos” dos comunistas que desconfiavam da democracia do brigadeiro e do general; o “queremos” dos que estariam nas posições institucionais e não queriam sair; e, finalmente, o “queremos” do povo, lembrado por uma cantoria popular do tipo “Gosto de ti porque gosto porque meu gosto é gostar!” Imbricações ideológicas, para não dizer confusões, situavam a conjuntura: “Afim, o que é que o senhor Getúlio Vargas é? É fascista? É comunista? É ateu? É cristão? Quer sair? Quer ficar?” Cf. editoriais do jornal *A Democracia*. 24/08/1945 e 16/09/1945. Ver discussões historiográficas em Angela de Castro Gomes & Maria Celina D’Araújo. *Getulismo e Trabalhismo*. Op. cit., pp. 17-26; e, Jorge Ferreira. “Quando os Trabalhadores ‘Querem’: política e cidadania na transição democrática de 1945.” In: *Revista da Associação Brasileira de História Oral*. Op. cit., pp. 169-93.

<sup>555</sup> Um importante texto “escrito a dez mãos”, por historiadores e cientistas sociais, assim evidencia o epílogo de uma duração republicana: “Findo o Estado Novo, portanto, o golpe de 37 converteu-se exatamente naquilo que não quis ser no momento em que foi executado: um fator de polarização das elites brasileiras. O peso simbólico do golpe foi certamente muito maior para seus opositores – que cunharam com Café Filho, a expressão ‘Lembra-vos de 37!’ – do que para seus protagonistas, que preferiram omitir o arbítrio e enfatizar a obra realizada durante o Estado Novo”. Aspásia Camargo; Dulce C. Pandolfi; Eduardo R. Gomes; Maria Celina S. D’Araújo e Mario Grynspan. *O Golpe Silencioso: as origens da República corporativa*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1989, p. 247.

entre 1945 e 1930. A cena acontece num palco, com cortinas e tapete vermelhos, em que Getúlio Vargas, como mágico e vestido a rigor, apresenta o popular número de fazer saltar da cartola alguns coelhos supostamente ali escondidos, e algo supõe que alguma coisa está saindo errada: a situação fica estática no momento em que o ilusionista, ao realizar o último gesto, faz surgir na cartola um explosivo aceso para o ano de 1945, em vez dos coelhos marcados com as datas de 1937, 1934 e 1930, dos movimentos anteriores e que se espalhavam pelo tapete que cobria o piso do espetáculo (ver FIG. 37).

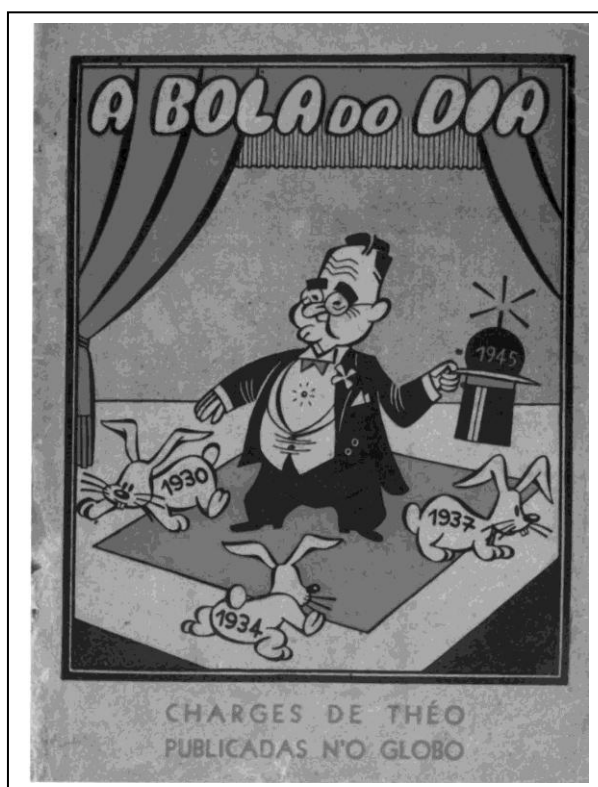


Figura 37: Théo. Rebeco, o Mágico.  
Fonte: *O Globo*, maio de 1945.

Com efeito, o cartunista profetizaria um ano quente para 1945, cuja bomba estaria ainda nas mãos do protagonista, no caso, o mágico da República que, como já se sabia de um tempo não muito remoto, teria conseguido corresponder ao público em situações anteriores e, com isso, se manter no palco da política: em 37 com o golpe, em 34 com a constituição, em 30 com a revolução. Deste modo, o chargista parece representar o lado cômico de algumas idéias que se mantiveram quase míticas a partir da mencionada duração republicana. Assim, sobre 45, um político udenista lembraria que não havia condições de Getúlio Vargas “fazer aqueles mágicas” de 37 e de outras datas salientes. Pela memória de um intelectual, ele seria identificado como “um preparador de cenários” entre 1945 e 1930. E, antes disso, tratava-se, segundo lembrança de liderança republicana eminente, de não mais do que uma “significação

remota”<sup>556</sup>. Se parece evidente que os testemunhos falam de gente, deve-se enfatizar que falam de gente pública em situação política e em função da coisa pública. Da mesma forma, a charge de Théó imbricaria na dimensão temporal a governança de eventos marcantes por um agente público, o público que não aparece, mas participa da cena política, e a Coisa Pública propriamente dita, isto é, a República na sua evanescente duração. A rigor, as datas mencionadas não seriam apenas marcos políticos e simbólicos das fases republicanas, antes seriam “veículos do lenitivo cômico”, pois, “estudar a história a partir de rótulos temporários seria deixar de lado a significação de orientações e formas alternativas mais profundas e mais amplas”<sup>557</sup>.

Neste sentido, o ano de 1939, que marcaria uma efeméride importante da República, os primeiros cinquenta anos do regime, não se constituiria exatamente no mote principal do humorismo político. A celebração da data republicana teria um conteúdo oficial e poucas situações oficiosas e críticas em relação à contemporaneidade do regime. Com o apoio governamental, a Sociedade Anônima *O Malho*, que também editava a revista *Ilustração Brasileira*, organizaria uma edição comemorativa do cinquentenário da República. No editorial da edição especial afirma-se que a iniciativa “foi inspirada no mais puro republicanismo”. Na matéria “Vozes dos estados do Brasil exaltam o regime republicano” arrola-se a opinião dos interventores estaduais sobre a fundação do regime e sua atualidade política. Argemiro de Figueiredo, por exemplo, interventor da Paraíba, destacaria o “valor sociológico” do 15 de novembro e defenderia a tese de que, “ao contrário do que muitos dizem, o grito da República obedeceu a uma certa lógica do tempo e formação mental”. O interventor de Pernambuco, Agamenon Magalhães, diria que a República teria brotado de “um movimento de cultura” da Escola do Recife, da Escola de São Paulo e da Escola Militar, assim como não restaria dúvida de que a República dos Estados Unidos teria sido “o nosso modelo”. Portanto, valorizações sociológicas e culturais teriam sido as bases e os fundamentos do republicanismo.<sup>558</sup>

---

<sup>556</sup> Paulo Pinheiro Chagas, político mineiro: “Getúlio não teve oportunidade de fazer aquelas mágicas que fez em 1937”. Barbosa Lima Sobrinho, intelectual e político pernambucano: “O golpe de 37 foi articulado pelo Exército. O Getúlio sabia manobrar e ia ajudando esse movimento. (...) Era um preparador de cenários”. Juscelino Kubitschek, pessedista mineiro e ex-presidente da República: “Não vi nada da Revolução de 30 porque passei o ano na Europa, mas quando cheguei os resultados estavam ainda palpitando na atmosfera. Getúlio! Getúlio! Nova era, nova idade. Antes disso, o nome de Getúlio Vargas tinha para mim uma significação apenas remota, eu sabia que ele era presidente do Rio Grande do Sul”. Cf. Valentina da Rocha Lima. (Cord.). *Getúlio – Uma História Oral*. Op. cit., pp. 68, 131 e 158.

<sup>557</sup> Raymond Williams. *Cultura*. Op. cit., pp.163-71

<sup>558</sup> *Ilustração Brasileira*. Edição Comemorativa do Cinquentenário da República. Ano XVII. n. 55. Rio de Janeiro, novembro de 1939, pp. 20-1. Alguns interventores resolveram enaltecer a ditadura republicana e seu arcabouço político. Nereu Ramos, interventor de Santa Catarina, afirmou que o “10 de novembro de 1937,



Ainda na dimensão oficial da efeméride republicana, embora o registro tenha ficado numa espécie de diário íntimo, o presidente Getúlio Vargas arrolaria alguns dias festivos de novembro. Assim, diria que o dia 10 de novembro foi consagrado à comemoração do segundo aniversário do Estado Novo. Houve discursos políticos, reunião com interventores e as lembranças de metas republicanas que, no dia seguinte, tiveram, segundo o registro interessado, “larga e simpática repercussão através dos comentários da imprensa e da opinião”. No dia 15, paradas militares, bailes oficiais, peças teatrais, exposição de documentos e objetos históricos, “discurso no pavilhão oficial” e a conclusão de que o “Cinqüentenário da República foi condignamente comemorado”. Por fim, no dia 19, as festas consagradas da bandeira republicana, com hinos, cânticos, hasteamentos, salvas de tiros, “desfile de tropas, de colegiais e operários”, e, desta forma “ficou assim concluído o programa das festas novembrinas”<sup>559</sup>. Parece que de um 89 ao outro, passando mesmo por 39 e quaisquer outros novembros, a construção simbólica das virtudes republicanas e de seus artefatos cívicos tem sido pouco capaz de conferir alguma legitimidade da cultura pública ou reverência à coisa pública. Os intelectuais do humor parecem ser portadores da síndrome machadiana, pelo fato de não darem muito ouvido aos entusiasmos oficiais e, na maioria das vezes, por razões críticas e cétricas, se oporem tenazmente à “versão republicana da história do Brasil”<sup>560</sup>.

Nota-se que em 1939 alguns periódicos simpáticos à construção da democracia social, que se gestava nas altas e médias esferas das elites intelectuais do regime, publicariam imagens e textos satíricos, não do tempo presente, mas do período anterior à Revolução de 30 e mesmo à duração do império. Na edição comemorativa da *Ilustração Brasileira*, por

---

libertando-a [a nação] corajosamente do individualismo dissolvente e das lutas das facções sem ideal, deu ao regime unidade de ação e fortaleceu a República”. Alfredo Neves, interventor interino do Rio de Janeiro, mencionaria o “Estado Novo e Getúlio Vargas como os alavancadores do trabalho, prosperidade e grandeza da República”. Op. cit., p. 21.

<sup>559</sup> Getúlio Vargas. *Diário*. Volume II (1937-1942). São Paulo: Siciliano; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1995, pp. 268-72. A expressão “festas novembrinas” remonta a Machado de Assis, que assim se referia aos festejos republicanos: “Pensai nas festas de 15 de novembro e na espécie de julgamentos egípcio”, que se fazia na imprensa. Assim, “festas novembrinas” ou “festas nacionais” seriam ironizadas pelo escritor ao comparar dois telegramas que teriam chegado ao Distrito Federal procedente do Ceará: um dizia que “foi imenso o regozijo pelo aniversário da proclamação da República”; outro desmentia nos termos “o dia 15 de novembro correu frio, no meio da maior indiferença pública”. O cronista então advertia: “Vá um homem crer em telegramas!” Cf. Machado de Assis. *A Semana*: crônicas (1892-1893). Introdução e Notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996, pp. 152-56.

<sup>560</sup> Estudo referencial sobre a luta por apropriação dos legados monárquico e republicano, a partir do tratamento da história, está em Lúcia Lippi Oliveira. “As Festas que a República Manda Guardar.” In: *Estudos Históricos*. v. 2. n. 4. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1989, pp. 172-89. Para a autora, que escreve em 1989, a “reinterpretação da mudança do regime de império para república, dos códigos de honra e da (falta de) virtude cívica necessária ao funcionamento do novo regime tem obedecido às vicissitudes da vida política nos últimos 100 anos”. Op. cit., p. 187.

exemplo, uma página foi reservada para a sátira sobre a Primeira República, onde ganharia destaque a obra de Emílio Menezes que, com seus versos satíricos ao regime e aos políticos mais caricatos e burlescos, fazia seus ataques moralizantes acreditando que as instituições públicas poderiam ser reformadas.<sup>561</sup> Em *O Malho*, apareceria crônica de Carlos Maul, um intelectual médio e tradutor de obras históricas, contando o caso de um rústico juiz de paz do tempo do império que, numa gramática não menos arcaica, se dirigia ao imperador, solicitando licença para “enforcar um republicano”. Segundo o referido intelectual, não sem intenção irônica e depreciativa, ele estava resgatando um documento de 1875 porque “o estilo é gracioso, a sintaxe é pitoresca, e mostram o cuidado que havia naqueles tempos na escolha dos delegados do poder público”<sup>562</sup>.

Parece ser duvidoso que apenas a censura da ditadura republicana fosse a responsável pela ausência da representação cômica do regime no ano de sua efeméride. Havia de fato, no final dos anos trinta, nas redações de jornais e revistas e nas casas editoras não poucos “acólitos, hagiógrafos e outros profissionais da apologia”, afora os compiladores, resenhistas, jornalistas “e outras categorias de cronistas da vida intelectual” que, em vez do apreço pelas virtudes republicanas, narram, através de memórias, “os insultos, a indiscrição, o achincalhe, o cinismo e se deixam levar pelo ressentimento para acertar contas com as injustiças e desacertos de que se sentem vítimas”<sup>563</sup>. Um testemunho que torna a hipótese de Miceli verossímil parece ser o de Graciliano Ramos, que, no capítulo introdutório às suas memórias, num misto de ironia e sarcasmo, confessaria suas hesitações: “Restar-me-ia alegar que o DIP, a polícia, enfim, os hábitos de um decênio de arrocho, me impediram o trabalho. Isto, porém, seria injustiça. Nunca tivemos censura prévia em obra de arte. Efetivamente se queimaram alguns livros, mas foram raríssimos esses autos-de-fé. Em geral a reação se limitou a suprimir ataques diretos, palavras de ordem, tiradas demagógicas (...) Certos escritores se desculpam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade –

<sup>561</sup> *Ilustração Brasileira*. Op. cit., p. 22. Sobre a “caricaturagem e o jornalismo” nos versos de Emílio de Menezes, ver Marise Manoel. *A Poesia-Mídia: abordagem discursiva da sátira em Emílio de Menezes*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998, pp. 68-89.

<sup>562</sup> Carlos Maul. “Como se Queria Enforcar Um Republicano.” In: *O Malho*. Rio de Janeiro, 07/12/1939. Veja-se uma pequena parte do suposto documento: “Apariceu aqui um tar Diunizo que intentô virá o povo na lei do protestante, maçono e arrepublikano, adecrarano que voça sinhuria é um bôbo que fais de nois pau de amarrá egua. Eu in vista das formação que tive por queixa do inspetor, prendi em sufragante o rifirido Diunizo, que se acha amarrado legarmente dos peis e das mão cum corda pur num havê argema e, purtanto, eu peço a voça sinhuria que me arresponda cum toda brividade o que qué que eu faça do bicho, o quar eu tenho martratado piór do que um caxorro. Na minha umirde opinião elle deve sê inforcado e ficá na forca inté fedê, porque num é brinquedo as bobage que elle bota em voça ecelentissima. (...) Assinado Antonio Pire de Oliveira, dado e passado no arraiaí do Sapecado no dia 28 de fevereiro do anno que estamo nelle”.

<sup>563</sup> Sérgio Miceli. *Intelectuais e Classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: Difel, 1979, Introdução, pp. XV-XXVII.

talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer”. Inobstante à sua avaliação realista dos efeitos psicológicos do Estado Novo sobre os intelectuais, Graciliano não os anistia de certas responsabilidades. Neste caso, franqueza e mordacidade seriam elementos argumentativos: “Não será impossível acharmos nas livrarias libelos terríveis contra a república novíssima, às vezes com louvores dos sustentáculos dela, indulgentes ou cegos. Não caluniemos o nosso pequenino fascismo tupinambá: se o fizermos, perderemos qualquer vestígio de autoridade e, quando formos verazes, ninguém nos dará crédito”<sup>564</sup>.

Os graves acontecimentos europeus de 1939, que deflagrariam logo a seguir a mundialização da guerra, foram fatores que também poderiam ter desviado certas representações cômicas da República, se for considerada a perspectiva da sátira como o gosto da momentaneidade. Dentre as centenas de charges sobre a Segunda Guerra Mundial, especialmente a partir de 1939, creio que se poderia mencionar, a título de exemplo, apenas três, por seus aspectos circunstanciais e plásticos. A de J. Carlos mostra um grande comício de jovens e crianças, e um rapazola de cor branca discursando num tom pacifista: “Nossos pais estão caducando! O dia de amanhã não lhes pertence! Abaixo a guerra!”. Não por acaso, o título da imagem foi designado como “O Futuro Protesta”. Por seu lado, o cartunista Nássara desenharia a duração da guerra entre 1941 e 1944 a partir da metáfora chapliniana de colocar Hitler como expressão pessoal do nazismo, girando os destinos da política mundial com o sugestivo título de “Este Mundo É Uma Bola”<sup>565</sup>. Por fim, o paulista Belmonte<sup>566</sup> colocaria o

<sup>564</sup> Graciliano Ramos. *Memórias do Cárcere*. v. I. Rio de Janeiro: Record, 1996, pp. 33-4. Entre as obras panegíricas, com pretensão de estudo historiográfico, destacaria o livro de Leoncio Correia. *A Verdade Histórica Sobre o 15 de Novembro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939. No clima de efeméride, o teatrólogo Joracy Camargo realizaria em 1938 uma reconstituição teatral e radiofônica dos últimos episódios da implantação da República, levado ao ar pela Hora do Brasil “em homenagem às classes armadas”. Ver Joracy Camargo. *A Proclamação da República*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Propaganda, 1938.

<sup>565</sup> A charge de J. Carlos foi capa da revista *Careta* em 22/04/1939. Outra capa da mesma revista que se tornaria antológica seria a publicada em 09/01/1943, em que Tio Sam e John Bull, imagens caricatas dos EUA e Inglaterra, roubam das mãos de Hitler o seu brinquedo de estimação, o globo terrestre. Trata-se, com efeito, tal como a imagem de Nássara, de uma apropriação da demolidora sátira de Charles Chaplin nas cenas de *O Grande Ditador*. Seleção recente com mais de 300 trabalhos do chargista sobre os conflitos mundiais consta em Cássio Loredano. *J. Carlos Contra a Guerra: as grandes tragédias do século XX na visão de um caricaturista brasileiro*. Op. cit. A charge de Nássara foi publicada a cores na revista *O Cruzeiro* em 26/08/1944. Também consta em Paulo Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., p. 126; e Cássio Loredano. *Nássara Desenhista*. Op. cit., p. 102.

<sup>566</sup> Benedito Bastos Barreto (1897-1947) desenhou seus primeiros cartuns profissionais em 1912 para a revista *D. Quixote*. No entanto, seria na *Folha da Noite* que trabalharia o restante de sua vida, entre 1921 e 1947. Neste jornal, Belmonte criaria o seu célebre personagem, o irritado e não raro apoplético Juca Pato (ver item 2 deste capítulo). Suas charges sobre o conflito mundial seriam publicadas em 1949, com o título *Caricatura dos*

seu principal personagem, Juca Pato, a assistir a Mussolini de centurião romano e ao inglês Chamberlain como Herodes, cujo desfecho da cena é um furioso Hitler, como a odalisca Salomé, a exigir a cabeça da Polônia. O título da charge não poderia ser mais implacável contra certos valores ocidentais: “As Grandes Cenas Bíblicas”<sup>567</sup>.

Assim, pelos aspectos acima destacados, não acredito ser mais possível reproduzir os argumentos de uma “decadência do campo de produção intelectual” de cronistas e caricaturistas no decorrer da ditadura republicana. Como disse Marcos Antonio da Silva, as importantes criações de Nássara, Belmonte e outros “evidenciam possibilidades temáticas e plásticas que suplantavam aquela violência, tanto no tratamento dispensado à política internacional, comum aos dois, quanto na riqueza de composição visual e criação de tipos”. Caberia ainda lembrar que o próprio objeto da tese de doutorado do historiador citado, O Amigo da Onça, de Péricles Maranhão, seria criado no início da década de 40. Para o autor, o recorte analítico em termos de Estado Novo e sua crise aponta para articulações interpretativas em que a experiência ditatorial passa a ser analisada na dimensão demiúrgica do Estado, “merecendo rejeição *por isso* ou sendo valorizado *apesar disso* – quando não, *a partir disso*”. Essas interpretações teriam redundado na complexa categoria analítica “populismo” e, não menos problemática, na perspectiva historicista que remete, se bem compreendo o autor, “para uma epifania da política brasileira, sob a forma da democracia rediviva”, isto é, os cortes institucionais das primaveras republicanas, sendo os mais recorrentes 1989, 1984, 1945, 1932, 1930, etc. Neste aspecto, parece ser impossível qualquer tentativa de se trabalharem trajetórias e produções simbólicas dos intelectuais do humor, e demais categorias sociais, considerando o referencial totalitário e a sociologia do populismo. Assim, não exito em me apropriar da explicação de Marcos Antonio da Silva: “A utilização dos conceitos ‘povo’ e ‘populismo’ como dados, fatos a serem preenchidos por diferentes informações, agrava os limites apontados, contribuindo para se pensar numa história desprovida da expressão de conflitos, fora da razão manipulatória do Estado, desqualificando,

---

*Tempos.* O lápis de Belmonte seria um dos mais produtivos nos anos 20 e 30, décadas em que lançaria os seguintes livros com as suas charges: *Angústias de Juca Pato*, 1926; *O Amor Através dos Séculos*, 1928; *Assim Falou Juca Pato*, 1933; *Idéias de João Ninguém*; 1935; e *No Reino da Confusão*, 1939. Desenhista e escritor, Belmonte se interessaria pelo ensaio e pela investigação históricos, fato destacado por seus biógrafos que também o qualificam de historiador. Ele realmente chegou a anunciar a realização de obras neste aspecto: *Brasil de Ontem*, inspirado nas telas de Rugendas; *Velhas Igrejas do Brasil*, com desenhos em duas cores; e *Biografias de uma Cidade*, uma história de São Paulo. Entretanto, somente publicaria *No Tempo dos Bandeirantes*, na década de 40. Dados biográficos, geralmente confusos em relação ao Belmonte historiador, com antologias de suas charges, ver Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., pp. 1362-72; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., pp. 100-7; Joaquim Fonseca. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Op. cit., pp. 238-9.

<sup>567</sup> Belmonte. “As Grandes Cenas Bíblicas.” In: *Folha da Noite*, 29/07/1939. Reproduzida em Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., p. 107.

como consequência, o espaço de possibilidades em que se instituem as relações de poder”<sup>568</sup>.

Com efeito, trabalhos que os chargistas J. Carlos e Théó realizariam no decorrer da ditadura republicana, em torno das próprias questões suscitadas no fervor do campo político e relações de poder, poderiam explicitar os limites de um suposto Estado onipotente e onipresente com referencial totalitário. Em fevereiro de 1938, sairia na revista *Careta* a charge de J. Carlos denominada de “A Força do Hábito” com o explicativo subtítulo de “Conto sem palavras”. O referido conto pode ser visualizado por quatro cenas que dariam a narrativa da situação política bem como o movimento dos atores vistos: Vargas caminha distraidamente pela via pública com charuto à boca e mãos para trás; em sentido contrário ao do presidente da República, desloca-se um republicano comum que, também distraído, e portando um jornal debaixo do braço e com as mãos no bolso, se aproxima do outro passante; somente estão separados por um bucólico poste de luz e sua sombra que rebate na calçada onde ambos transitam; ato contínuo, na medida em que se cruzam, o “distraído” Vargas joga a perna levemente para a direita, o suficiente para que o outro transeunte se estatelasse fragorosamente no chão público; imediatamente, o agente desinteressado da ação tira o chapéu e, numa civilizada pose, solicita as desculpas da vítima prostrada na incômoda posição de quadrúpede.<sup>569</sup> Pondero que a deformação da prática política getuliana não significa evasão ou mistificação dela, tampouco cópia ou reflexo, antes seria a comicidade estética de uma certa cultura política republicana, ou nas únicas palavras do chargista, alguns hábitos seriam recorrentes no campo político. Ora, a “representação realista do real” precisaria ser “inventada, imaginada ou criada”<sup>570</sup>, para produzir o cômico, somente possível mediante a estética do chargista. Os próprios intelectuais do humor não estariam tão visceralmente contra

<sup>568</sup> Marcos Antonio da Silva. “Contextos: Estado Novo? Primavera Democrática?” In: *Prazer e Poder do Amigo da Onça: 1943-1962*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, pp. 20-44. No mesmo sentido da análise, a partir de pesquisa com documentos escritos por trabalhadores, Jorge Ferreira afirma que repressão, violência e censura não seriam elementos que possam garantir sucesso aos governantes. Assim: “É certo que não se pode minimizar ou desconhecer a capacidade repressiva e, sobretudo, persuasiva do projeto político estatal e a sofisticação das idéias formais e eruditas elaboradas pelas elites intelectuais que legitimaram o poder na época de Vargas. No entanto, é preciso considerar que as ideologias dominantes naqueles anos, por mais dominantes que tenham sido, não poderiam ter eliminado completamente as idéias, crenças, valores e tradições anteriormente presentes na cultura popular”. Jorge Ferreira. *Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular (1930-45)*. Op. cit., pp. 13-17. No campo dos intelectuais, no sentido de que interpretam “realidades sociais” e produzem “visões de mundo”, para o contexto da duração republicana em discussão, ver Angela de Castro Gomes. *História e Historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996; e, sobre os “graus de compartilhamento, plasticidade e solidificação” de um conceito, caro à República brasileira, da mesma autora, ver “O Populismo e as Ciências Sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito.” In: *Tempo*. v.1. n. 2. Rio de Janeiro: Departamento de História/UFF, 1996, pp. 31-58.

<sup>569</sup> J. Carlos. “A Força do Hábito.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 19/02/1938. Reproduzida em Biblioteca Nacional. *Retratos do Brasil: a oposição na República através da caricatura*. Op. cit., e Isabel Lustosa. *Histórias de Presidentes: a República no Catete*. Op. cit., pp. 108-9.

<sup>570</sup> Adolfo Sánchez Vásquez. *Convite à Estética*. Op. cit., p. 275.

os apelos da época, que Capelato chamou de a busca da identidade nacional a partir da “produção de sentimentos”<sup>571</sup>.

Com efeito, a nacionalidade já tinha um pouco de história dentro da República e, não soaria estranho para os narradores do cômico, a adoção de sentimentos temporais, misturando coisas e homens. Assim, charge de Théo, também publicada em *Careta*, um mês após a Novembro de 37, desmancharia a noção cronológica do tempo, ao tornar coetâneos o proclamador da República, o marechal Deodoro, e o então presidente Vargas. A imagem mostra-os lado a lado, nos pedestais do poder, como estátuas republicanas, e o proclamador, velho e com longos bigodes oitocentistas, no dorso de sua montaria saudaria aquele que se auto-sucedera: “ – Sim, senhor, seu Getúlio! Você é de tirar o chapéu!...” (ver FIG. 38).<sup>572</sup>

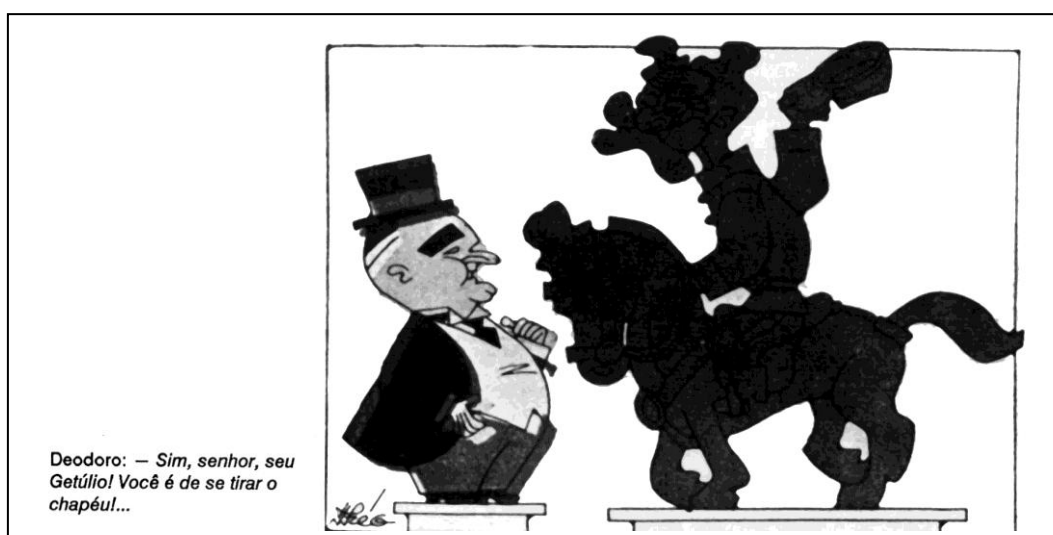


Figura 38: Théo. Espírito Carioca.  
Fonte: *Careta*, 11/12/1937.

Com efeito, o fato de o “proclamador” aparecer na década de 30, em meio às disputas ideológicas e à ansiedade de refundação da República, em que à ordem e ao progresso seriam acrescidos práticas centralistas e modernizadoras, permite afirmar que o chargista rompeu a concepção “ingenuamente cronológica da experiência do tempo” – aproprio-me da expressão de Bourdieu – na sua representação cômica das “estátuas” republicanas.<sup>573</sup> De forma que a imagem da República entre Deodoro e Vargas, entre

<sup>571</sup> Maria Helena Rolim Capelato. *Multidões em Cena*. Op. cit., pp. 243-80.

<sup>572</sup> A charge acima foi reproduzida de Isabel Lustosa. *Histórias de Presidentes: A República no Catete*. Op. cit., p. 106. Um historiador especialista nos períodos do varguismo, depois de analisar alguns relatos, seria peremptório em relação ao golpe de 37: “Brasil afora, a vida seguiu como de costume”. Ver Robert M. Levine. *Pai dos Pobres? O Brasil e a Era Vargas*. São Paulo: Cia da Letras, 2001, pp. 81-111.

<sup>573</sup> Talvez a charge mais referencial de Théo sobre a duração republicana seja “Os Sonhos do Proclamador”, datada de 1952, e que já analisei em outro trabalho. Nela, as imagens do ato fundador ganham destaque, em

fundação e refundação, ou entre proclamação e negação, consubstanciaria a duração de meio século, o suficiente para a invenção de algumas tradições. Desta forma, a República como alegoria feminina seria realmente uma senhora de meia idade em estado novo, com suas antecipações práticas de um porvir (o novo do novo) e atualizações do passado (velhos arcaísmos). Talvez seja a comicidade das caricaturas que permita afirmar que o “agente se temporaliza no próprio ato pelo qual transcende o presente imediato na direção do futuro implicado no passado do qual seu *habitus* é o produto”<sup>574</sup>.

## 5.2. Tristes figuras: O Amigo da Onça e Juca Pato

Seria consecutivo ponderar que os quinze anos que unem, outros diriam que só separam, o surto liberal de 45 ao ensaio jacobino de 30 marcam também o aumento considerável das inserções dos intelectuais, especialmente os escritores romancistas e cronistas, nos quadros institucionais da República. Um processo de burocratização e uma certa racionalidade da coisa pública marcariam as carreiras que, segundo Miceli, “pouco tem a ver com a concessão de postos e prebendas com que os chefes políticos oligárquicos costumavam brindar seus escribas e favoritos”<sup>575</sup>. Sobre aqueles que se acharam moralmente dignos de defender o Estado, buscar as primícias da nacionalidade e construir bens simbólicos de um republicanismo de novo tipo, creio que a historiografia já se debruçou com inovação e competência.

Assim, burocratas e intelectuais e, muitas vezes, os dois conceitos numa só carne, o intelectual-burocrata, coadunariam o que um poeta-cronista chamou de um estado social em que o indivíduo “tem apenas a calma necessária para refletir na mediocridade de uma vida que não conhece a fome nem o fausto”. De modo que burocracia e letras seriam valores vistos como legítimos na cultura republicana, o que, por isso mesmo, receberiam prosa cômica de Drumond: “Há que se contar com elas, para que prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens”. Essas

---

primeiro plano, nas insígnias e vestimenta do velho marechal de barbas brancas que se apóia na espada da ordem e se mostra com o olhar patético diante da pergunta do político que passara 15 anos no comando republicano (1930-45), e que voltara em triunfo no ano de 1950, na duração da “primavera democrática”. A pergunta de Vargas “– Que tal a sua República?”, isto é, aquela de 1889, tem ares de uma indagação distanciada, como se o autor já aguardasse pela resposta de um Deodoro fora de tempo, e que somente poderia resmungar um lacônico “– Irreconhecível...” Théo. “Os sonhos do Proclamador.” In: *Careta*, 15/11/1952. Reproduzida em Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 1. Op. cit., p. XI.

<sup>574</sup> Pierre Bourdieu. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Op. cit., pp. 362-3.

<sup>575</sup> Sérgio Miceli. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil: 1920-1945*. Op. cit., pp. 131-2.

competências, segundo Drummond, “talvez só um escritor-funcionário, ou um funcionário-escritor, seja capa de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado”<sup>576</sup>.

Embora não deseje contestar as premissas do poeta-cronista, penso que os intelectuais do humor também tiveram essas competências, especialmente quando criaram ou exploraram alguns tipos de republicanos mais evidenciados entre 1945 e 1930. Neste caso refiro-me ao Amigo da Onça, do caricaturista pernambucano Péricles,<sup>577</sup> e ao Juca Pato, do paulista Belmonte, embora continuassem recorrentes as alegorias republicanas do Zé Povo e do Jeca, como mostrarei no item seguinte. Assim, creio que tanto O Amigo da Onça quanto Juca Pato seriam tipos sociais criados pelos dois intelectuais do humor que serviram para ver, interpretar e contar os fazedores da República, sejam esses sujeitos situacionistas ou oposicionistas.

Para efeito de análise, irei me fixar na duração da ditadura republicana, quando o personagem de Belmonte estaria em plena maturidade, pois fora criado nos anos 20, e o personagem de Péricles passaria a existir, nos anos 40. Se bem que O Amigo da Onça tivesse os seus anos dourados na década de 50, e Juca Pato já vivia o seu epitáfio, pois que morrera juntamente com seu criador no final dos anos 40. Em alguns momentos, os dois personagens se entrecruzam a partir das mesmas temáticas e assuntos cotidianos, especialmente os referentes às questões políticas. Por outro lado, ao se considerar a temporalidade 1945-1930, percebe-se efetivamente que os dois personagens estariam sempre em situações quase sempre irreconhecíveis na cultura política da Primeira República. A meu ver, seriam eles as representações cômicas mais sintomáticas do tempo-espço das classes médias, já que – estudos historiográficos frisariam – as experiências da Primeira República seriam interpretadas “como um grande e longo divórcio entre nossa realidade física e cultural e nosso modelo político de Estado”. Neste sentido, a “imagem do novo” tem sido uma poderosa arma na luta política, especialmente quando esse “novo” carrega significados explícitos de

<sup>576</sup> Carlos Drummond de Andrade. “Passeios na Ilha.” In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964, pp. 658-9.

<sup>577</sup> Péricles Albuquerque Maranhão (1924-1961) estudou arte no Recife e mudou-se para o Rio de Janeiro em 1943. Nesse mesmo ano, começou a trabalhar nos Diários Associados e foi um dos novos profissionais, juntamente com Rachel de Queiroz e Millôr Fernandes (Vão Gôgo), que dinamizariam o principal semanário da República, a revista *O Cruzeiro*. Seu personagem, O Amigo da Onça, se tornaria mais popular do que o próprio autor, sobrevivendo inclusive a ele mesmo. O personagem apareceria pela primeira vez na edição n.º 52 da revista, de 23 de outubro de 1943, tornando-se logo um sucesso perante o público leitor. Seu criador se suicidaria em 31 de dezembro de 1961, mas o personagem se manteria nos traços de Carlos Estevão e Ziraldo na década de 60. Péricles teve, portanto, uma carreira rápida e ao mesmo tempo triunfante que marcaria uma geração com O Amigo da Onça. Dados biográficos e antologia de charges em Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., pp. 1613-17; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., pp. 140-43.



“renovação , reconstrução e regeneração”<sup>578</sup>.

Em não poucas situações que explorariam o universo dos extratos médios, o caricaturista Péricles colocaria O Amigo da Onça como a imagem espelhar de republicanos às voltas com seus desejos individualistas e ansiedades coletivas. Assim, em charge publicada em maio de 1945, O Amigo da Onça participa de um grande comício das supostas forças liberais e democráticas, pelo que se visualiza da imagem: acima do palanque, a palavra *democracia* em letras garrafais, outras menores consolidam palavras de ordem como “abaixo a ditadura”, “viva a Rússia” e “viva a democracia”; ao lado do palanque, um pára-quedas está caindo com o cartaz “pau nele” e, do outro lado, uma faixa que quase sai fora do foco da imagem exige “leite, carne, pão”; enquanto isso, os alto-falantes agitam a multidão de homens engravatados, com ternos e guarda-chuvas. Sobressaindo, em primeiro plano, o personagem, sob as vistas surpresas de outros dois homens, sugere a um assistente recém-chegado: “– Grita: queremos Getúlio...” (ver FIG. 39).



Figura. 39:  
Péricles. O Amigo da Onça num Comício-Monstro.

Fonte: *O Cruzeiro*, 05/05/1945.

<sup>578</sup> Angela de Castro Gomes. *A Invenção do Trabalhismo*. Op. cit., pp. 175-6; Vavy Pacheco Borges. “Anos Trinta e Política: história e historiografia.” In: Marcos Cezar de Freitas. (Org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. Op. cit., pp. 163-4.

A interpretação da imagem cômica poderia ocorrer a partir de dois sentidos que se entrecruzam na situação: ou O Amigo da Onça estaria disposto a assistir ao linchamento de um eventual quemista ou pretendia expressar um desejo oculto de se contrapor à manifestação dos contrários ao quemismo, através de um outro republicano ingênuo ou desavisado. A sugestão do quemismo, isto é, a continuidade da ditadura republicana, situava-se na zona sombria entre o prazer e o poder, visto que se trata da “introdução do espaço propriamente público da política no espectro das situações que o personagem pode explorar contra o outro, fazendo-o se chocar com a opinião declarada majoritária”.<sup>579</sup> No final do ano, quando o ditador havia sido derrubado há mais de mês, mas não exatamente os fastos da ditadura republicana, Péricles colocaria frente a frente Getúlio Vargas e O Amigo da Onça: os dois estão em pé numa sala reservada próximos a uma pequena mesa onde um calendário indica a data da deposição, 29 de outubro de 1945; o teor da cena parece intimista, pois os dois protagonistas, com charutos na boca, preparam-se para os prazeres do vício, quando O Amigo da Onça, ao aproximar o fogo para acender o charuto do governante, quebra-lhe a hora mundana, ao aconselhar um catastrófico ato político: “– Nomeia o ‘Beijo’. Ele tem muito prestígio...”<sup>580</sup>. Na verdade, a cena serviria como a representação cômica do “fato explicador” da deposição, uma vez que, embora tenha aparecido na imprensa, mais de um mês depois da queda de Vargas, a cena se desenrola justamente no dia 29 de outubro, portanto, na hora derradeira do governante, como o espectro do erro, de nomear um parente para comandar uma delicada instituição da coisa pública. A tensão plástica confirmaria que o prazer de um agente republicano seria o desprazer ou “a fragilização de um outro tão especial”<sup>581</sup>.

---

<sup>579</sup> Marcos Antonio da Silva. *Prazer e Poder do Amigo da Onça: 1943-1962*. Op. cit., pp. 32-3. Para o autor, cuja tese procurou perscrutar “a dimensão social do imaginário numa faixa específica de sua ação – o humor visual – e sobre um personagem que investe intensamente em prazer e poder para realizar sua trajetória”, visava a contribuir, a partir de levantamento de temas e procedimentos plásticos usados na elaboração do Amigo da Onça, para “sua localização humorística e plástica brasileira e esboçar aquelas articulações a partir de uma problematização histórica de sentimentos e vontades trabalhados na produção do personagem”. Op. cit., pp. 16-17. Tal não seria a minha intenção, já que procuro destacar apenas a dimensão cômica de O Amigo da Onça como uma imagem arquetípica dos republicanos que, não se situando nas altas rodas das elites dominantes, também não se reconheceriam nos extratos populares ou no que se convencionou chamar na época classes trabalhadoras. Com esse mesmo objetivo, já analisei a charge referida em “Danações da República: imagens cômicas do getulismo.” In: *Saeculum – Revista de História*. Op. cit., pp. 233-50.

<sup>580</sup> Péricles. “O Amigo da Onça.” In: *O Cruzeiro*, 01/12/1945.

<sup>581</sup> Marcos Antonio da Silva. *Prazer e Poder do Amigo da Onça*. Op. cit., pp. 33-4. A situação representada alude à nomeação de Benjamin Vargas para a Chefatura de Polícia do Distrito Federal. Conta-se que, em reuniões intimistas, ele dizia ter encomendado 300 colchões e camas para a chefatura de polícia visando a “prender todos os generais que estavam conspirando”. Esses fatos marcariam a última semana de outubro e a data de 29 assinalaria o término formal da ditadura republicana. Assim, os golpistas adotariam a tese udenista de

Enquanto O Amigo da Onça transitava de ativista numa manifestação política francamente contra o Estado Novo para os reservados conselhos de alcova com o ditador, as situações em que Juca Pato surgiria não seriam menos do que de protagonista de situações controversas. Quando o Brasil declarou guerra ao fascismo, Belmonte construiria imagem cômica, publicada na *Folha da Manhã*, em 22/08/1942, com a seguinte visualidade: Getúlio Vargas marcha à frente carregando o volumoso livro da “política internacional”, com a presumível seriedade que os fatos impunham; logo atrás, surge Juca Pato fardado como soldado, de fuzil ao ombro, em atitude militar e cívico seguido da manchete “Agora, nós”. O discurso de Juca Pato responde à convocação presidencial: “– Como é para o bem de todos e felicidade geral da nação, diga ao povo que eu vou!”<sup>582</sup>. A paródia de uma famosa discursividade histórica – o Dia do Fico de Pedro de Alcântara – daria ao personagem um inconfundível tom patriótico e, no caso, republicano. Trata-se, a meu ver, de algo semelhante ao discurso de Oswald de Andrade, que, em entrevista publicada no mês de novembro de 1942, perguntado sobre a guerra, resgataria fulcros de nacionalidade: “– A guerra? Graças ao Modernismo e ao seu desdobramento revolucionário, encontra-se o Brasil espiritualmente preparado para as suas conseqüências”<sup>583</sup>.

As charges de Belmonte sobre o conflito mundial são atribuídas à repressão e à censura do Departamento de Imprensa e Propaganda que o teriam obrigado “a só fazer charges sobre política internacional”, segundo explicação de Jaguar, e com variações de outros comentadores de sua obra em que “não podendo criticar a realidade nacional, voltou-se contra o fascismo e o nazismo”<sup>584</sup>. Entretanto, o próprio Belmonte diria que a caricatura estaria muito bem e que ela “existe em plena vitalidade e ainda prestando excelentes serviços ao povo. Ainda há pouco tempo desenvolvi em charges, uma tremenda campanha contra os

---

“Todo poder ao Judiciário”, embora declarações controversas de militares excluídos da sucessão tivessem afirmado que havia sido do “alto comando do Exército e não da oposição civil” a decisão última de depor Vargas. Cf. Israel Beloch & Alzira Alves de Abreu. (Coord.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro: 1930-1983*. Op. cit., pp. 3436, 3477-8.

<sup>582</sup> Belmonte. “Brasil Declarou Guerra à Alemanha e Itália.” In: *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982, p. 73. O presente livro, publicado postumamente pela primeira vez em 1949, reúne as mais interessantes charges de Belmonte sobre os acontecimentos internacionais de 1936 a 1946. Conta-se mesmo a história, não sei se verossímil, de que o ministro da Propaganda de Hitler, o nazista Goebbels, teria levado um maço das caricaturas dele para uma de suas alocações pela Rádio de Berlim e verberado violentamente contra o caricaturista brasileiro: “Ele ataca o nazismo porque é muito bem pago pelos ingleses e norte-americanos”. Com certeza, suas charges de Hitler vestido de mulher e odalisca esquizofrênica bem como os ridículos bigodões revolucionários de Stálin correriam as redações dos jornais ocidentais. Ver nota introdutória na mesma edição, pp. III-V e cronologia dos acontecimentos que contextualizam os “comentários gráficos” do autor, pp. 5-16.

<sup>583</sup> Oswald de Andrade. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp. 71-3.

<sup>584</sup> Jaguar. “O maior desenhista do mundo.” Prefácio ao livro póstumo de Belmonte, *Caricatura dos Tempos*. Op. cit., s/p; Joaquim da Fonseca. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Op. cit., p. 238.

exploradores do povo, e posso afirmar que ela produziu os melhores resultados. O número de cartas que recebo todos os dias com apelos ao meu lápis para a defesa de causas populares, é uma arma poderosíssima quando manejada com independência e honestidade”<sup>585</sup>. No início da década de 40, Belmonte diria que seus desenhos sobre política internacional não poderiam ser considerados charges, seriam antes “comentários gráficos sobre a guerra”, dado o fato de o caricaturista ser, antes de tudo, “um razoável psicólogo”<sup>586</sup>.

Em que pese Juca Pato ser invadido por um certo fervor nacionalista ou antifascista e marchar com a ditadura republicana para a guerra, como sintetiza notavelmente a charge mencionada, ele, na maioria das vezes, seria um republicano de maus bofes com a política, especialmente, demonstrando sentimentos e atitudes típicas das classes médias. Silva diria da “pequena burguesia urbana” e que o personagem fecharia um ciclo de representações visuais onde se sobressaía “a reivindicação do permanente poder crítico, sob o signo da indignação moral e vontade de protesto”<sup>587</sup>.

Talvez a imagem notavelmente sintética e, ao mesmo tempo plástica, desses sentimentos refratários a qualquer benevolência com o escopo do getulismo fosse a charge publicada na *Revista da Semana*, na data de 03/03/1945, em que Juca Pato apareceria em três atitudes que marcariam sua trajetória: da esquerda para a direita, ele primeiro se mostra desconfiado do rumo que as coisas tomam; num segundo momento, no centro da imagem, aparece visivelmente aborrecido; e, na terceira atitude, assiste-se a um republicano protestando com a mão direita em punho cerrado a vociferar contra as autoridades (ver FIG. 40).

---

<sup>585</sup> Belmonte. “A caricatura é uma arma que deve ser usada na luta.” Entrevista publicada na *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 03/03/1945, pp. 3, 10-16.

<sup>586</sup> Belmonte. “Por Que Matei Juca Pato.” In: *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 24/04/1941, capa e pp. 7, 14.

<sup>587</sup> Marcos Antonio da Silva. “O Humor Visual no Brasil.” In: Associação Museu Lasar Segall. *A Caricatura no Brasil: o desenho de humor*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1979, pp. 6-25.

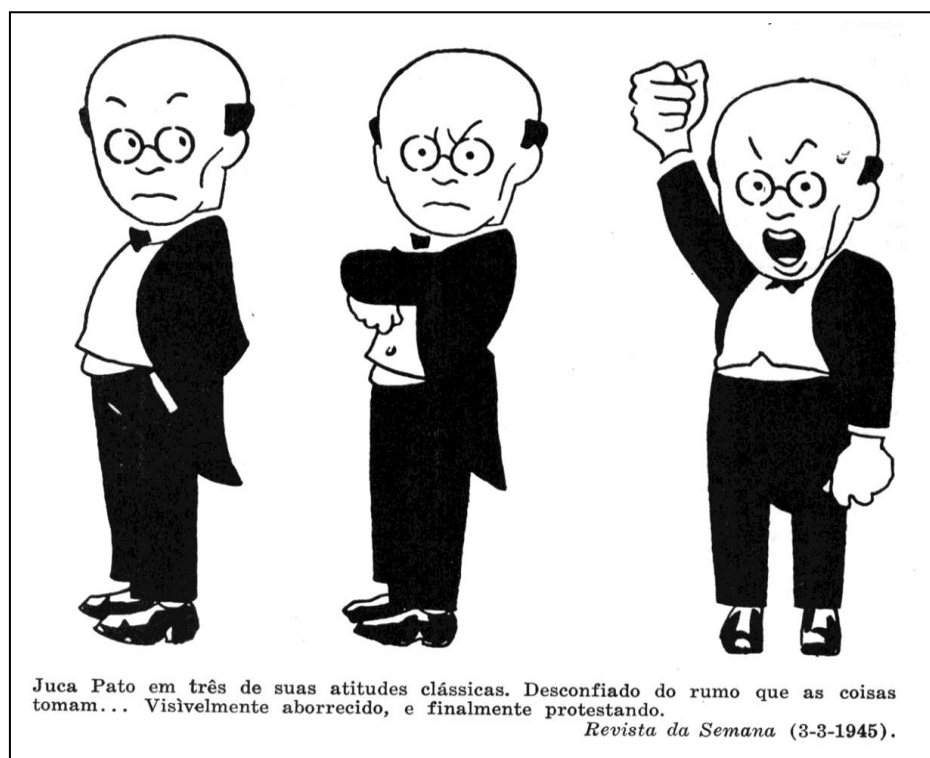


Figura 40: Belmonte. Juca e três atitudes clássicas.  
 Fonte: *Revista da Semana*, 03/03/1945.

Na mesma página da revista aparece ainda outro personagem de Belmonte, embora não desfrutasse da mesma popularidade de Juca Pato. As características de João Ninguém davam-lhe a imagem de um Jeca urbano, com bengala, cigarro à boca, chapéu, barba por fazer, camisa listrada na horizontal, casaco e calça remendados. João Ninguém era um pobre diabo sem eira nem beira, talvez desiludido de seu semelhante, à custa de tanto sofrer e sempre na pindaíba. A rigor, tanto Juca Pato quanto João Ninguém são dois tipos republicanos que consolidariam a caricatura política de Belmonte. Ele mesmo, em entrevista, diria das suas preferências pelas imagens políticas e consideraria “pouco agradável estar fazendo caricaturas inconseqüentes”. Sua postura seria categórica: “A caricatura é uma arma que deve ser usada na luta, em defesa dos explorados e dos fracos, ou então pela vitória de uma idéia política, de um princípio filosófico ou de uma doutrina social. Dramática ou humorística, mas combativa, fina e cintilante como uma espada”. Para Belmonte, “agir de outro modo seria o mesmo que, em pleno combate, empunhar essa espada e ir com ela, placidamente, descascar batatas”<sup>588</sup>.

Noutra entrevista, perguntado pelo repórter como nascera Juca Pato, Belmonte

<sup>588</sup> Belmonte. “A Caricatura É Uma Arma Que Deve Ser Usada na Luta.” In: *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 03/03/1945, pp. 3, 10-16.

argumentaria, a partir das invenções públicas: “ – Ué? Eu é que nunca pensei nisso... Estranho. Os pais das criaturas célebres imaginam sempre que elas nasceram por acaso. De fato, eles têm razão, essas criaturas realmente não nascem: existiram sempre criadas pelo subconsciente coletivo. A função de dar-lhes vida formal é apenas imperativo das coisas”. A seguir Belmonte pondera que Juca Pato nascera de um protesto, com a “bagunça” de Isidoro Dias Lopes em 1924, quando apenas chorava e não sabia rir, e somente mais tarde surgiria “um Juca cético, filósofo, indulgente e sorridente”. Assim, ele mostraria todo o seu pendor controverso, numa trajetória geralmente cívica e legal, logo “ele, o mais arruaceiro dos paulistas é o maior amigo da ordem e da lei”. Com efeito, Belmonte parece querer dar a seu principal personagem uma aura republicana e que faz escolhas: “Sua vida foi sempre às claras, pública, na imprensa, porque o Juca não tem vida interior. Toda a sua existência se desdobra no plano da publicidade. Como deve ter notado, Juca, como bom brasileiro, é sempre contra”. Mas Belmonte lembraria que Juca Pato não dispensava a ordem e a lei e, assim, “uma só vez ele foi a favor: foi na candidatura Júlio Prestes”, por ser um candidato paulistano e o “Juca tinha seus avós bandeirantes”<sup>589</sup>. Sabe-se que as memórias paulistas do período, tanto de trabalhadores quanto de intelectuais, aludem às piadas sobre o getulismo, às charges publicadas de Belmonte, às paródias da dupla caipira Alvarenga e Ranchinho, “sempre salientando que a censura getulista podia incomodar os artistas, mas não os impedia de reincidir nas críticas”, e que a familiaridade do imaginário com o passado público nem sempre obedeceria “ao rigor cronológico”<sup>590</sup>.

Com efeito, entre 1945 e 1930, senão antes, nas efervescências modernistas, a representação visual mais preponderante na Paulicéia, nem tão desvairada pelo que se veria em 1932, seria a do personagem de Belmonte “porque quase tudo em São Paulo, em certa época, trazia o nome de Juca Pato”. Atenta-se para o aspecto físico, a careca, os óculos, as roupas, “em que só as polainas distinguiam-no de qualquer contador ou bancário, Juca Pato representava o leitor médio da imprensa paulista nos seus anseios e angústias básicas”<sup>591</sup>. De modo que as atitudes do personagem de Belmonte fizeram com que ele preservasse “uma

<sup>589</sup> Belmonte. “Como Nasceu Juca Pato.” Entrevista para *O Cruzeiro*, 16/09/1933. Belmonte chegaria mesmo a escrever e ilustrar a história dos paulistas e, na pequena nota como prefácio, justificaria: “Este livro não é propriamente, um livro de História, infalível e definitivo. Poder-se-ia, antes, classificá-lo na categoria dos livros subsidiários, se é que este trabalho merece classificação. (...) Quanto aos historiadores, estou certo de que perdoarão o humorista curioso que, com tanta sem-cerimônia, mas com a melhor das intenções, lhes invadiu os domínios”. Belmonte. *No Tempo dos Bandeirantes*. São Paulo: Melhoramentos, 1948, p. 7.

<sup>590</sup> Maria de Lourdes M. Janotti. “O Imaginário Sobre Getúlio Vargas.” In: *Revista da Associação Brasileira de História Oral*. Op. cit., pp. 91-119.

<sup>591</sup> Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., p. 1362; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., p. 100. Herman Lima lista o universo simbólico do personagem no cotidiano dos paulistas. Atividades e produtos comerciais: Bar e Café Juca Pato, Café Moído Juca Pato, Cigarros Juca Pato, Sabonete Juca Pato. Culturais: um maxixe *Coitado do Juca Pato* e um tango argentino *Juca Pato*.

identidade social média” que seria, por sua vez, “indicadora de múltiplas carências e capaz de se expressar pela via da indignação”<sup>592</sup>. Em muitas situações, Belmonte colocaria Juca Pato nem tão indignado assim, mas como testemunho e intérprete dos acontecimentos históricos.

Assim, numa charge que comporia “as grandes cenas bíblicas”, Juca Pato assiste à passagem do Mar Vermelho, ocasião em que as águas se abrem e, à frente de uma plêiade de políticos, interventores e ministros, Getúlio Vargas avança de cajado na mão, guiando-os destemidamente como uma espécie de Moisés republicano, no desfiladeiro do mar revolto em que a força das ondas formam a palavra “oposição”. De mãos no bolso, e como espectador da cena, Juca Pato faria apenas uma observação irônica: “– Vamos ver se desta vez eles passam”<sup>593</sup>. A perspectiva irônica da imagem, pois trata-se de uma ironia de evento, parece incidir não apenas no que aconteceu, mas justamente porque pode ser representada acontecendo. A presença de um observador, no caso Juca Pato, foi o que permitiu que a ironia se completasse, isto é, se teatralizasse nalguma coisa que acontece.<sup>594</sup> Talvez fosse o caso de retomar a grande cena bíblica, de julho de 1939, em que Juca Pato assiste a Hitler como odalisca dirigindo-se a um confuso Chamberlain na pele de Herodes, a exigir a cabeça da Polônia que é segurada pelo centurião Mussolini. Sentado próximo ao julgador, Juca Pato, ao mesmo tempo em que glosa da trama histórica dirige-se ao leitor, demonstrando-lhe o espetáculo da justiça diante da guerra: “Chi... seu Herodes está ficando tonto”<sup>595</sup>. Como se acontecer no processo histórico, em que nada está definido por intenções apriorísticas, a metáfora bíblica apenas enfatiza os “milagres” da política e da diplomacia contemporâneas a Juca Pato, pois alguém de fraque, polainas e gravata borboleta somente poderia contrastar sua impotência verbal diante dos fatos, e não exatamente contra os fatos.

A mesma proposição tomaria O Amigo da Onça diante da modernidade plástica que o personagem veria ironicamente como algo não mais do que depreciável e inclassificável. Em pelo menos duas situações, Péricles coloca o seu personagem resmungando contra as hostes modernistas. Em março de 1945, num salão de exposição moderna o Amigo da Onça, depois de observar atentamente as telas expostas em que se destacam mãos e pés sobrepostos, dirige-se ao pintor com uma interpolação capciosa: “– Sabe que tem gente que gosta disto??”. Um pouco antes, em dezembro de 1943, em exposição cujos quadros têm o mesmo sentido da anterior, algo como um “cubismo diluído” com profusão de mãos, pés, bocas e olhos, na frente do quadro denominado “A Vida Tem 4

<sup>592</sup> Marcos Antonio da Silva. *Prazer e Poder do Amigo da Onça: 1943-1962*. Op. cit., p. 40.

<sup>593</sup> Belmonte. *Nada de Novo*. Álbum de desenhos publicados pelos jornais *Folha da Manhã* e *Folha da Noite*. Anos de 1932 a 1940. São Paulo: Empresa Folha da Manhã Ltda., 1940.

<sup>594</sup> D. C. Muecke. *Ironia e Irônico*. Op. cit., pp. 89-91

<sup>595</sup> Reproduzida em Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., p. 107.

Cantos”, o personagem inicia a conversa com uma observação elogiosa ao pintor e encerra com uma pergunta no mínimo cruel: “– O senhor positivamente é um grande artista! As molduras são de jacarandá?”<sup>596</sup>. Parece-me que Péricles coloca seu personagem produzindo situações cômicas diante das atitudes modernistas, e não exatamente contra elas, especialmente a pintura, sem dúvida a arte mais elitizada e intelectualizada da República, embora se operasse há duas décadas uma revolução nas suas representações. Talvez se pudesse dizer, apropriando-se das expressões de Oswald de Andrade em conferência de outubro de 1945, que Péricles fez de O Amigo da Onça um “grande honesto”, um “pós-modernista” em meio às tendências que mais seduziam os intelectuais depois de 1935, quais sejam, as dos integralistas, estado-novistas, antropófagos, comunistas e liberais. Com efeito, quando Péricles cria o seu tipo republicano, o mais irreverente dos modernistas jogaria a sentença: ”Já se pode falar em pós-modernismo”<sup>597</sup>.

Outro aspecto a se destacar seria a concepção trágica de Péricles Maranhão a partir do sarcasmo do Amigo da Onça em que o próprio criador se tornaria vítima potencial da criatura. Como não existe depoimentos e entrevistas de Péricles, ao contrário do requisitado Belmonte, algumas charges poderiam ser elucidativas das sensibilidades e “constantes trágicas de sua vida”, frutos de um suposto sentimentalismo nordestino de horror à solidão em que se defrontara ao chegar na capital da República em 1943, ocasião em que completara 19 anos. Carlos Drummond de Andrade diria que a “solidão do caricaturista seria talvez reação contra a personagem, que o perseguia, que lhe era necessária e que lhe travara os meios de comunicar-se e comungar com outros seres”<sup>598</sup>.

Assim, ainda na década de 40, Péricles faria charge em que ele aparece em primeiro plano com ar de espanto, um desenho inacabado, sendo praticamente nocauteado em sua criação pela inusitada atitude do Amigo da Onça, que, encostado e de posse do tinteiro do chargista, enceta-lhe uma irônica provocação: “– Só conte comigo quando melhorar a piada!...”. Na década de 50, o conflito entre os dois prossegue mais irascível com o republicano Amigo da Onça levando vantagem sobre o seu criador: numa charge de julho de

<sup>596</sup> Reproduzidas em Marcos Antonio da Silva. *Prazer e Poder do Amigo da Onça*. Op. cit., pp. 304-5. Para o autor, que se reporta a outra charge, de agosto de 1959, Péricles chegaria a “identificar a visualidade moderna com infantilidade e sujeira”. De certa forma, haveria uma ambigüidade nos juízos críticos que tenderam à desqualificação não só aos que praticavam quanto aos que apreciavam as representações modernistas. Op. cit., pp. 211-12.

<sup>597</sup> Oswald de Andrade. “Informe Sobre o Modernismo.” In: *Estética e Política*. (Obras Completas). São Paulo: Globo, 1992, pp. 97-105.

<sup>598</sup> Citado em Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., pp. 1617. O próprio Herman Lima afirmaria que “o desajuste do nortista transplantado com todas as suas taras nativas, começaram a desgastar aquele alvoroço inicial, aquela seiva de criação explosiva, aquela grande esperança dos primeiros dias, traduzidas em tantas secções divertidas”. Op. cit., pp. 1614-15.



1953, ele maldosamente derruba o tinteiro de Péricles destruindo um desenho pronto; dois anos depois, numa situação que comicamente busca desqualificar o autor, O Amigo da Onça se dirige ao leitor salientando a inapetência artística de Péricles, que se mostra indignado com o comentário desdenhoso: “– A página de hoje saiu em preto e branco, porque este ‘cara’ fez uma piada tão ruim que não mereceu nem colorir”. Noutro momento, já no final da década de 50, a fúria de Péricles simboliza-se por um grande pincel em ação sobre uma paisagem com fortes traços e cores, e, no centro da mesma, surge um diminuto Amigo da Onça em situação adversa, mas que não perde a pose e denuncia para o leitor o mau humor modernista do caricaturista: “– Eu vou é me arrancar. O Péricles está hoje metido a moderno, e eu vou acabar entrando bem...”<sup>599</sup>. Não resta dúvida de que o caráter paradoxal do “metido a moderno”, aliás uma característica da ironia, assume na boca do Amigo da Onça aquilo que pode ser definido como uma “fingida elevação”<sup>600</sup>. Não se deve esquecer, por outro lado, que a boca do Amigo da Onça traçou a glosa do “metido a moderno” pela vontade de Péricles, que parecia refratário às hostes modernistas. Neste aspecto, valeria a pena lembrar de Oswald de Andrade: “A palavra ‘moderno’ pertence a qualquer época. Foram modernos os iniciadores de todos os movimentos estéticos e filosóficos, de todos os movimentos científicos e políticos. O tempo encarrega-se de tornar os modernos clássicos ou de destruí-los”<sup>601</sup>.

Outras charges que se referem ao alcoolismo, boemia, fragilidade e decomposição levaram Marcos Antonio da Silva a aventar a “auto-representação de Péricles”, já que ele se suicidaria no dia 31 de dezembro de 1961, aos 37 anos. Parece que Silva comuta ao Amigo da Onça uma certa indisposição para a utopia republicana, na medida em que afirma que assumindo “sua vontade de poder, o personagem não se identificou como homem comum – embora coubesse a este desejar ser seu semelhante –, e sim como agente capaz de impor sua força àquele”. Desta forma, “existindo para não ser o outro”, prossegue o historiador, o Amigo da Onça “se construiu a partir da imagem do povo como derrotado”<sup>602</sup>. Com efeito, circulava a tese, em meados da década de 40, de que o “eixo da revolução se achava na burguesia progressista e não no proletariado amortecido pelas leis sociais”, e, assim mesmo, se apostava num “regime republicano, progressista e popular”<sup>603</sup>.

<sup>599</sup> Péricles. “O Amigo da Onça.” In: *O Cruzeiro*, 17/01/1948, 04/07/1953, 27/08/1955, 13/12/1958, respectivamente. As quatro charges mencionadas também encontram-se reproduzidas em Marcos Antonio da Silva. *Prazer e Poder do Amigo da Onça*. Op. cit., pp. 302-4.

<sup>600</sup> Adolfo Sánchez Vasquez. *Convite à Estética*. Op. cit., p. 281.

<sup>601</sup> Oswald de Andrade. *Estética e Política*. Op. cit., p. 97.

<sup>602</sup> Marcos Antonio da Silva. *Prazer e Poder do Amigo da Onça*. Op. cit., p. 219.

<sup>603</sup> Oswald de Andrade. *Os Dentes do Dragão*: entrevistas. São Paulo: Globo, 1990, pp. 95, 106. Antes de romper com o PCB, o autor modernista refendava a tese de Luis Carlos Prestes e do Partido, a qual ele mesmo

Diria ainda que, embora Marcos Antonio da Silva considere singularidades do Amigo da Onça, as suas “flutuações de identidade social”, as indicações de fragilidade “são muito mais próprias aos outros com quem ele se relaciona” e a “possibilidade de poder” resulta sempre de suas ações, gestos e falas, traços realmente ausentes em Juca Pato. Creio que os dois personagens poderiam ser identificados como republicanos renegados. Em dois sentidos, pelo menos, eles se aproximariam desse tipo de republicanismo.

Em primeiro lugar, eles seriam representações cômicas de cidadãos que tanto poderiam ocupar “o lado de cá como o lado de lá do guichê de uma repartição pública”<sup>604</sup>. Assim, tanto de um lado como do outro, suas atitudes seriam radicalmente diferentes dos tipos talvez mais caricaturados até a década de 30, o Zé Povo e o Jeca, desprovidos de poder e de república. O Amigo da Onça, por seus objetivos lógicos e permanentemente irônicos de necessitar de outro para a fruição do prazer e do poder. Alias, o próprio historiador sustentaria que o personagem “trabalha permanentemente com horizontes de tensão, cuja saída sempre significa prejuízo para outros e acúmulo de poder para ele”<sup>605</sup>. Juca Pato seria menos egotista, mas não descartaria a solução da lei e da ordem para a consecução de seus desejos e ansiedades, não importando as conseqüências para os outros. Não se deve esquecer que Belmonte já colocara Juca Pato a favor de Júlio Prestes em 1930 e a favor dos paulistas em 1932.

De modo que, tanto O Amigo da Onça quanto o Juca Pato, enquanto representações de republicanos reais ou inventados, exatamente por serem produtos de humorismo, possuem “algo de liberador”, mas também “qualquer coisa de grandeza e elevação”. Como diria Freud, essa “grandeza reside claramente no triunfo do narcisismo, na afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do ego”<sup>606</sup>. Neste sentido, os personagens estariam menos propensos às virtudes cívicas do que aos vícios das coisas privadas, quando os próprios pensadores da ditadura republicana envidavam grande esforço intelectual, com as inerentes boas intenções, para provarem que a história do Brasil havia sido, então, “a história de um

---

tornaria pública numa de suas entrevistas: “Ora, uma tal república, para que possa ser instituída sem maiores choques e lutas, dentro da ordem e da lei, não poderá ser de forma alguma uma república soviética, isto é, socialista, mas capitalista, resultante da ação comum de todas as classes sociais, democráticas e progressistas, desde o proletariado até a grande burguesia nacional, com a só exceção de seus elementos mais reacionários, numericamente insignificantes”. Depois do rompimento, quando abandona a idéia de que Getulio Vargas seria um “líder popular e trabalhista”, Oswald de Andrade reavaliaria sua posição com humor cáustico, em novembro de 1945: “eu estava convencido de que a solução revolucionária, no Brasil, estava na burguesia progressista, na sua aliança com o proletariado e não com a exaltação cretina daquela parte das massas amortecidas, durante a ditadura, pela demagogia do Ministério do Trabalho”. Op. cit., p. 109.

<sup>604</sup> Belmonte. *Caricatura dos Tempos*. Op. cit., introdução.

<sup>605</sup> Marcos Antonio da Silva. *Prazer e Poder do Amigo da Onça: 1943-1962*. Op. cit., pp. 40-1.

<sup>606</sup> Sigmund Freud. *Obras Completas*. v. XXI. Op. cit., p.190.

povo republicano”<sup>607</sup>.

Em segundo lugar, nem O Amigo da Onça nem Juca Pato, embora possam parecer “heróis na contramão”, não se coadunariam nas representações que se nutriam do cotidiano boêmio do malandro, um tipo caro à ideologia do trabalho e da ordem nos anos 30. Se no personagem de Péricles ainda colaria algum traço da identidade malandra, como por exemplo, a “perspectiva do controle sobre os eventos” notada por Silva, o personagem de Belmonte não se reconheceria nem mesmo nos seus paradoxos, cuja virtude como um bom republicano médio, no bolso e na escolaridade, talvez fosse o apego à honestidade. Assim, não descartaria a hipótese de O Amigo da Onça e Juca Pato representarem comicamente, não os cidadãos da República, mas o que Roberto DaMatta designaria como “pessoas da sociedade”, aqueles que, cultivando hierarquias e podendo ou não podendo, na mais ínfima ocasião, interpelariam o interlocutor indesejado na base do “sabe com quem está falando?”<sup>608</sup> Seria, de fato, uma estranha República, mas nem por isso não apreciada por um de nossos intelectuais nominalistas, o qual dizia ser o Brasil “um país de superestrutura importada”, onde a “crise de espírito é uma crise de reflexo”. E dirigindo-se ao seu entrevistador, ele arrematava categórico: “Ora, nós não temos graves arquivos nem pesados compromissos heráldicos. Aqui o homem é mais importante do que a lei. Você não acha, Paulo Mendes Campos, que é melhor assim? Acredite, o Brasil é povo”<sup>609</sup>.

Por todas as razões elucidadas, não soaria estranho afirmar que os caricaturistas Péricles e Belmonte construiriam tipos republicanos renegados, muitas vezes apóstatas e descrentes da coisa pública, que, de uma forma ou de outra, renunciariam solenemente às crenças republicanas. Seria algo carregado de similaridades, característica dos próprios intelectuais do humor que, segundo Monica Pimenta Velloso, poderiam ser “ao mesmo tempo, um turuna (malandro) e um quixote (renunciador)”<sup>610</sup>. Trata-se, evidentemente, de

<sup>607</sup> Ver Angela de Castro Gomes. *História e Historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Op. cit., pp. 200-5. Bresciani falava do “pensamento reformista autoritário” que construiria o arcabouço teórico da “democracia corporativa”, a melhor forma de organização política, segundo Oliveira Vianna, e capaz de possibilitar uma república solidária. Ver Stella Brasciani. “Forjar a identidade brasileira nos anos 1920-1940.” In: Francisco Foot Hardman. (Org.). *Morte e Progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Editora Unesp, 1998, pp. 27-61.

<sup>608</sup> Roberto DaMatta. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Op. cit., pp. 232-38. O argumento de Silva pondera o seguinte: “Não se trata de identificar O Amigo da Onça ao malandro, particularmente no que diz respeito à posição deste nas fímbrias da ilegalidade, escapando da malhas da disciplina à custa de desafios e riscos. Ele transita muito menos por essa faixa de incerteza”. Marcos Antonio Silva. *Prazer e Poder no Amigo da Onça*. Op. cit., p. 42.

<sup>609</sup> Oswald de Andrade. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. Op. cit., pp. 121-32. A entrevista de Oswald de Andrade a Paulo Mendes Campos foi primeiramente publicada no *Diário Carioca*, em 12/10/1947.

<sup>610</sup> Monica Pimenta Velloso. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 152.

uma compreensão de *O Amigo da Onça* e de *Juca Pato*, nos limites das representações satíricas, em que a desvalorização do fenômeno republicano torna-se “tão radical que nos leva à conclusão de que não merece subsistir”<sup>611</sup>.

### 5.3. Tribunus da plebe: Zé Povo e Jeca

As origens das representações cômicas calcadas nos personagens populares Zé Povo e Jeca, embora possam constituir instigantes arqueologias do humorismo republicano, não poderão ser levantadas nos limites desta pesquisa. Para efeito de esclarecimento, evidenciarei alguns pontos referenciais de suas trajetórias, para realmente chegar na duração do capítulo e ver como alguns intelectuais do humor se apropriariam de suas imagens e como seria o seu uso nas críticas à República e às elites políticas. Talvez fosse o caso de se afirmar que tanto o Zé Povo quanto o Jeca Tatu transitarium da esfera privada de seus autores, descolando-se das suas próprias intenções, para invadir a dimensão da vida pública, e escancarando identidades sociais da República. Evidentemente, não faltariam variações desses mesmos tipos republicanos, e talvez os mais significativos tenham sido o Zé Macaco e sua mulher Faustina, surgidos do traço de Storni, visto como “um caricaturista nato da sátira política”<sup>612</sup>. Na variedade de charges que ele fazia entre 1907 e 1945, os dois apareceriam como representações cômicas do grã-finismo sem lastro financeiro, da adesão aos modismos estrangeirados e do esnobismo que transitam das elites aos segmentos sociais mais modestos da República, mas nem por isso menos competitivos, aos núcleos burocráticos e distintivos do poder.

Pelo que já foi aventado por outros pesquisadores, sabe-se que o Zé Povo teria sido, na verdade, uma derivação e um abasileiramento do tipo português Zé Povinho, criação do caricaturista português Rafael Bordalo Pinheiro, nas décadas finais do Oitocentos. Herman Lima afirma que ele chegaria ao Brasil monárquico em 1875, então com o “símbolo eterno do português sofredor, humilde e pé-de-boi, herdeiro direto do bom senso de Sancho Pança e

<sup>611</sup> Adolfo Sánchez Vásquez. *Convite à Estética*. Op. cit., p. 279.

<sup>612</sup> Alfredo Storni (1881-1966) que, por uma época usou o pseudônimo de Bluff, nasceu na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai, e já havia criado jornais humorísticos no interior do Estado antes de se mudar para o Rio de Janeiro em 1907. Contemporâneo de J. Carlos e de K. Lixto se tornaria presença constante nas imprensa carioca desde então. Para o que interessa na minha abordagem, destacaria a sua entrada para a revista *Careta*, em 1922, substituindo J. Carlos, que assumia a direção das publicações da empresa *O Malho*. Até o final da década de 30, à frente do humorismo da revista, Storni se apropriaria dos tipos Zé Povo e Jeca colocando-os diante dos principais fatos políticos republicanos. Dados biográficos e mostras de suas charges, ver Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 3. Op. cit., pp. 1226-37; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., pp. 92-3.

da filosofia secular dos franciscanos pedintes”<sup>613</sup>. A transfiguração para Zé Povo seria antes de mais nada o arquétipo brasileiro da nacionalidade e de um republicanismo tosco, genérico, incruento, cuja identidade poderia ser resumida num dístico: “rombudo na letra, mas agudo na treta”<sup>614</sup>. José Murilo de Carvalho veria no Zé Povo o republicano popular de carne e osso, não o bestializado que assistiria à passagem da República sem nada entender, mas aquele sujeito que enfrentava as duras experiências das crises modernizadoras do Estado. Talvez sabedor por experiência de que o formal, estatal e jurídico pouco valiam no cotidiano, ele estaria mais para o espertalhão, o gozador, o tribofeiro, numa palavra, o bilontra.<sup>615</sup>

Parece que o nascimento do Jeca teria uma paternidade menos duvidosa, pois sua autoria remete a Monteiro Lobato e poderia ser facilmente datada no meado da década de 10. Mais precisamente em 1914, em um de seus contos publicados, Lobato apresentaria o Jeca Tatu como a representação típica do republicano rural, interiorano, caipira, geralmente triste e doente, sem predisposição para o riso e a galhofa.<sup>616</sup> Destarte, as ironias lobatianas de uma república da Botocúndia não seriam apreciadas por muitos intelectuais e acadêmicos influenciados pelas efervescências modernistas que se seguiram à deliberada estética da afronta de 1922. Antonio Candido, por exemplo, não citaria uma única frase de Lobato na sua magistral tese sobre o caipira, nem mesmo se referiria às suas dezenas de livros. Como que a contragosto, ele lamentaria tantos estereótipos de atraso “fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato”<sup>617</sup>.

Ainda no escopo da criação, voltando à trajetória do Jeca, não muito depois da publicação do conto, o autor lançaria outro livro, agora de artigos e crônicas, em que sustentaria o universo real e simbólico do personagem, tentando retirá-lo da “maldição racial”. Inserido como primeiro artigo da coletânea, Lobato discutiria “A Caricatura no Brasil”, onde apesar de sustentar que se tratava de uma arte de “satisfazer as ingenuidades

---

<sup>613</sup> Sobre Rafael Bordalo Pinheiro e o Zé Povinho, informações importantes, em Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 3. Op. cit., pp. 881-99.

<sup>614</sup> Discussões sobre o Zé Povo e suas queixas tendo o Rio de Janeiro como o cronotopos de sua existência, ver Eduardo Silva. *As Queixas do Povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

<sup>615</sup> Em um de seus renovadores estudos republicanos, Carvalho seria categórico: “O povo sabia que o formal não era sério. Não havia caminhos de participação, a República não era para valer. Nessa perspectiva, o bestializado era quem levasse a política a sério, era o que se prestasse à manipulação. num sentido talvez ainda mais profundo que o dos anarquistas, a política era tribofe. Quem apenas assistia, como fazia o povo do Rio por ocasião das grandes transformações realizadas a sua revelia, estava longe de ser bestializado. Era bilontra”. José Murilo de Carvalho. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987, p. 160.

<sup>616</sup> Monteiro Lobato. *Urupês*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, pp. 233-59.

<sup>617</sup> Antonio Candido. *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira e a transformação dos seus meios de vida*. 9.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2001, p. 107. Especialmente importante sobre o desejo do autor de “analisar as relações entre literatura e sociedade” e “um processo e uma realidade humana” seria o seu prefácio de 1964 à primeira edição, pp. 11-17.

estéticas do povilêu”, apegava-se mesmo a uma concepção genuína do caipirismo paulista. “Nós” – diria o implicante Lobato – “somos um povo de bezerros melancólicos. As lombrigas e as doenças do fígado matam-nos de tristeza. O remédio é rir e não rimos, porque não sabemos rir, porque temos medo de rir, porque somos o animal que não ri, apesar de termos em casa material até para o riso de Rabelais”<sup>618</sup>.

Nas edições seguintes de *Urupês* e noutros ensaios, o criador do Jeca vai libertando-o da madorra e do fatalismo e atribuindo-lhe “qualidades de resistência e adaptação” e “força em estado de possibilidade” e chegaria a revirar sua incômoda tese determinista numa frase singular: “O caipira não é assim. *Está* assim”. Ainda em 1919, Jeca se tornaria uma figura nacional em função da campanha presidencial e das referências do candidato Ruy Barbosa à sua situação. Uma nova edição do conto e sua celebração pelo candidato da oposição sairia com caricatura dos dois, em que Jeca está sentado na tradicional posição caipira, e Ruy pergunta-lhe se tem fome. Em maio do mesmo ano, Jeca seria capa da revista carioca *O Malho*, com charge desenhada por J. Carlos em que o candidato aporta o seu navio e encontra o personagem pescando. A legenda seria sintomática para um quadro de historiografia: “História do Brasil... e quatrocentos e dezenove anos mais tarde, outro navegador descobriu Jeca Tatu”<sup>619</sup>.

Na sua dissertação de mestrado em História Social, em que procurava estudar o humor e a política na imprensa a partir dos olhos de Zé Povo, Marcos Antonio da Silva afirmaria que o mesmo se manteria como importante síntese humorística com pretensões críticas em relação à vida brasileira, e que somente perderia esse lugar na medida em que a criação de Monteiro Lobato se tornasse dominante no decorrer da década de 20. Ainda para o historiador referido, Zé Povo retornaria na duração de 30, na mesma trajetória das revistas onde aparecia, como *O Malho*, *Careta* e *Fon-Fon!*, declinando com as mesmas no rol das transformações jornalísticas no decorrer da década de 50.<sup>620</sup> Assim, vou procurar discutir algumas imagens em que os caricaturistas colocam os dois personagens frente às questões

<sup>618</sup> Monteiro Lobato. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, pp. 3-21.

<sup>619</sup> Informações, citações e caricaturas mencionadas no parágrafo constam em Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora Senac, 1998, pp. 111-18. Pode-se dizer que o Jeca teria ainda uma terceira versão nas mãos do próprio Lobato quando, em 1947, no meio da crise política entre os comunistas e o “Estado Novíssimo de Dutra”, expressão irônica do escritor, ele criaria o Zé Brasil, um trabalhador sem terra e agente de sua própria história. A terceira versão do Jeca lobatiano surgiria um ano antes da morte do autor, que ocorreria em julho de 1948. Assim, poderia sintetizar historicamente o personagem nas suas três fases: o Jeca como produto da raça (1914-18), o Jeca bom e dócil, mas abandonado pela República, pela classe política e vítima de endemias crônicas (1918-1946); e finalmente, o Jeca com influências urbanas e ideológicas (1947), “capaz de lutar por uma estrutura fundiária mais justa”, um Zé Brasil ainda reclamando por República. Caricaturas da terceira versão, na mesma obra, pp. 347-50.

<sup>620</sup> Marcos Antonio da Silva. *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero, 1990, pp. 8-9.

republicanas que se tornariam conjunturalmente mais incisivas na duração entre 1945 e 1933. Tratam-se, na verdade, de coisas públicas que Zé Povo e Jeca, como representações humorísticas, dariam aos dramas da República vigorosamente construídos e ditados pelo que se chamou na própria duração de uma “ética de fundo emotivo”, segundo a expressão de Sérgio Buarque de Holanda. Ele mesmo diria, no seu livro de 1936, numa lancinante ironia historiográfica, que seria “em vão que os políticos imaginam interessar-se mais pelos princípios do que pelos homens: seus próprios atos representam o desmentido flagrante dessa pretensão”. Algo mordaz também seria dito das mentes republicanas: “A verdade é que, como nossa aparente adesão a todos os formalismos denuncia apenas uma ausência de forma espontânea, assim também a nossa confiança na excelência das fórmulas teóricas mostra simplesmente que somos um povo pouco especulativo”<sup>621</sup>. Talvez as três fases do Jeca Tatu lobatiano (grotesco, vendedor e dogmático) não confirmem em nenhum momento a cáustica verberação do historiador citado, pelo simples fato de que a trajetória do personagem não deixaria de se desprender tanto das emoções espontâneas quanto das polêmicas especulativas do seu autor.<sup>622</sup>

Seria o caricaturista Storni quem colocaria o Zé Povo e o Jeca numa mesma cena cômica, em que um desinteressado cachorro assiste ao diálogo dos dois. Jeca está sentado num barranco e Zé Povo, em pé, bate-lhe nas costas, como que a consolar a tristeza do outro: “– Em que você está pensando, Jeca?”, pergunta Zé Povo, com o cigarro à boca. Jeca responde-lhe que está pensando “nos problemas nacionais”. Então o outro, como se estivesse em melhor situação, e num tom de ironia, tenta mostrar-lhe uma verdade cruel: “– Pois então pense em si mesmo, homem! Você é, talvez, o maior dos problemas!” (ver FIG. 41).

<sup>621</sup> Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. 15.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, pp. 137-8.

<sup>622</sup> Numa lúcida análise da caricatura na obra literária de Lobato, Sylvia Telarolli assim distingue os três Jecas: “O primeiro Jeca é uma caricatura composta com recursos comuns no gênero satírico, e por isso é tão incisivo; o segundo, não sendo tão risível ou grotesco, comparativamente ao primeiro perde em ênfase – seu objetivo é primeiramente fazer propaganda, vender o produto e não crítica social. No terceiro texto, mais sisudo, panfletário, dogmático, estão praticamente ausentes o humor, a ampliação, a deformação, característicos da concepção da caricatura”. Ver Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite. *Chapéus de Palha, Panamá, Plumas, Cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Editora Unesp, 1996, pp. 73-114.



Figura 41: Storni. Concentração Patriótica.  
 Fonte: *Careta*. Rio de Janeiro, 28/03/1936.

Ao que parece, Storni seria um dos poucos caricaturistas dos anos 30 que mantêm o Jeca como uma espécie de arcaísmo diante dos apelos e entusiasmos pelos tipos mais urbanizados. Assim, na mesma edição, ele publicaria outra charge satirizando o estado de sítio, colocando o Jeca num diálogo com uma estonteante figura feminina chamada de Paz Nacional. A cena se desenrola num ambiente bastante conhecido de Jeca: a beldade, com um balaio, espalha flores na relva, tendo ao fundo uma boiada pastando passivamente; Jeca observa aquela panorâmica harmônica e constata: “– Quem dirá que esses bois já fizeram tanta tourada!” A jovem Paz Nacional responde-lhe com ares de cientista política: “– Isso foi quando estavam no campo. Agora estão no sítio”<sup>623</sup>. Na verdade, o estado de sítio vigorava desde o final de novembro de 1935, fruto do levante comunista e da radicalização ideológica em curso. E, no contexto da charge referida, certos prognósticos irônicos vinham à tona pela mesma elite política acusada de “gado domesticado” pela ironia do caricaturista: a sensação de que no ano seguinte, em 1937, a República teria um povo maduro, e então só se

<sup>623</sup> Storni. “Gado Domesticado.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 28/03/1936.



conheceriam os caminhos da esquerda e da direita, e, entre elas, haveria um ditador.<sup>624</sup>

Uma semana antes, Storni desenharia charge com referência à guerra civil espanhola, mas com forte semelhança com a situação política do Brasil. O título da cena “Desapertando pra Direita” mostra Zé Povo observando a “República Hespanhola” assustado com o elefantismo de sua mão esquerda, tendo à frente um enorme peso. Nesse momento, Zé Povo se dirige à imagem feminina da República para lançar uma avaliação paródica das ideologias: “ – Para que você deixou crescer tanto a esquerda? Agora agüente o peso com a direita”<sup>625</sup>. Parece importante destacar a imagem da República, com seus fortes tons ideológicos, que se vê em estado de anomia diante de Zé Povo, que ainda lhe repreende a suposta deformação. Neste sentido, o caricaturista daria ao Zé Povo uma neutralidade duvidosa no centro e contra “a ameaça das ditaduras”<sup>626</sup>.

Uma das charges mais notáveis sobre a conjuntura em foco, e também uma das mais reproduzidas na antologias de humor, parece ser a de J. Carlos, denominada “Lá no Palácio das Águias”. Publicada como capa da revista *Careta*, em 30 de janeiro de 1937, a cena impressiona pela imponência do Palácio do Catete, onde se destaca o alvoroço das águias acima de seu frontispício. Na via pública em frente ao palácio, portanto fora das alcovas palacianas, apenas dois personagens são visualizados: Getúlio Vargas e Jeca. A ação do presidente, com a sua proverbial malícia política, consiste em espalhar cascas de banana na calçada e na rua; sua cesta ainda está quase cheia, e, em primeiro plano, uma plantação da fruta tropical produz a alusão a uma fazenda ou sítio, ou seja, uma “República de bananas”. Enquanto isso, Jeca está encostado no canto do palácio na sua posição clássica: sobre uma única perna, cotovelo na coluna e mão na cabeça, observa o flagrante, não sem uma fisionomia cômica. Então, Getúlio se dirige ao observador numa linguagem muito próxima dos artefatos materiais das lides campesinas do Jeca: “ – Para que cerca de arame farpado? Bastam as habituais cascas de bananas...”<sup>627</sup>.

Com efeito, se a ação está numa intriga presidencial, ela somente se tornaria pública pelos olhos do Jeca que, embora diminuto em relação ao centro do poder, com sua

<sup>624</sup> Ponderações de uma carta de Danton Coelho para Osvaldo Aranha citada em Aspásia Camargo. (Org.). *O Golpe Silencioso: as origens da República corporativa*. Op. cit., p. 58.

<sup>625</sup> Storni. “Desapertando pra Direita.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 21/03/1936.

<sup>626</sup> Em setembro de 1937, Oswald de Andrade faria observações cômicas sobre a situação política, numa ótica bastante semelhante às sensações ideológicas que o caricaturista desenvolveu na charge referida: “O fato de se verem na ‘esquerda’ tantos homens sensatos, estudiosos e cultos indica que muita gente direita pode não estar na ‘direita’. (...) Infelizmente no Brasil não se consegue estudar alguém sem o colocar num trono ou num patíbulo. O menos que pode acontecer hoje a um liberal brasileiro é ser acusado de ter no bolso ouro de Moscou”. Oswald de Andrade. *Estética e Política*. Op. cit., pp. 53-6.

<sup>627</sup> J. Carlos. “Lá no Palácio das Águias.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 30/01/1937.

presença, arrancaria a sinceridade do Presidente que acaba confessando uma arte política. Creio que deslocar a interpretação da charge a partir da inserção do Jeca na arte da política torna o seu aspecto satírico ainda mais extraordinário. Neste sentido, Jeca não apenas “magina interrogativamente”, como disse Herman Lima<sup>628</sup>, como também é um ator imprescindível da cena. A charge em si, pela sua reprodução e popularização posterior, constitui uma notável representação simbólica da República no Catete, cuja história seria sintetizada da seguinte maneira, por uma historiadora contemporânea: “Tão carioca o Palácio. Tão carioca a República que dele se despediu”<sup>629</sup>.

No ano seguinte, em janeiro de 1938, outra charge de J. Carlos coloca novamente juntos Jeca e Getúlio Vargas: o presidente aparece com um grande abacaxi nas mãos, sendo abordado pelo personagem, que lhe dirige um consolo irônico com sua linguagem caipira: “– Que gente ingrata! Todos deram o fora e deixaram vosmicê com esse tromboio”<sup>630</sup>. A caricatura glosa com a ditadura republicana, então em plena vigência da carta outorgada de 37. Trata-se do que Angela de Castro Gomes caracterizou como o “Estado Novo em primeiro movimento”, na duração entre 1935 e 1941, quando se vivenciaria um “clima político de intenso combate ao comunismo e de grande simpatia por um Estado autoritário”<sup>631</sup>.

A própria revista *Careta*, de oposição liberal ao getulismo e que sempre carregava na sátira política, especialmente com as charges de Storni e J. Carlos, passaria a referendar o

---

<sup>628</sup> “A 30 de janeiro de 1937, na capa da *Careta*, J. Carlos tem ocasião de publicar uma de suas sátiras mais extraordinárias de todos os tempos, focalizando com uma ironia sutilíssima a política do Presidente, às vésperas da campanha que se iria iniciar para a sua sucessão – Lá no Palácio das Águias. Diante do Catete, Getúlio, sorrindo com a malícia de sempre, espalha no chão uma cesta de cascas de banana, enquanto Jeca, encostado no oitão do Palácio ‘magina’ interrogativamente”. Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 1. Op. cit., p. 351.

<sup>629</sup> Isabel Lustosa. *Histórias de Presidentes*. Op. cit., p. 139. A charge de J. Carlos foi capa do livro citado e, para se ter uma idéia de sua popularização, elenco algumas obras em que está reproduzida: Lilian Schwarcz. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. v. 4 (Contrastes da Intimidade Contemporânea). Op. cit., encarte iconográfico entre as pp. 254-5; Pedro Corrêa do Lago. *Caricaturistas Brasileiros*. Op. cit., p. 91; Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 1. Op. cit., p. 347; Biblioteca Nacional. *Retratos do Brasil: a oposição na República através da caricatura*. Op. cit., s/p. Eu mesmo já analisei o caráter político e a espacialidade da imagem de J. Carlos em “Representações Cômicas da República no Contexto do Getulismo.” In: *Revista Brasileira de História*. Op. cit., pp. 147-9.

<sup>630</sup> J. Carlos. “O Abacaxi.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 22/01/1938, p. 23. No início de janeiro do mesmo ano, J. Carlos desenharia a capa da revista com a charge “Ruíram os Castelos”, em que Jeca recebe os três reis magos com a frase: “– Ué! Já de vórta?”, e um deles, desoladamente, responde à malícia de Jeca: “– É verdade. Bluffaram a gente. Nesse ano não há messias”. *Careta*, 08/01/1938, capa.

<sup>631</sup> Angela de Castro Gomes. *A Invenção do Trabalhismo*. Op. cit., pp. 159-62. Para a autora, o ano de 1942 seria o marco cronológico de reorientação nos rumos políticos e institucionais da ditadura republicana em que o projeto trabalhista passaria efetivamente a ser implementado: “Este projeto não foi, portanto, uma decorrência imediata do momento repressivo de combate ao comunismo. Por outro lado, também não foi uma invenção simultânea à orientação política de sancionar e fiscalizar o cumprimento de leis que regulamentavam o mercado de trabalho. O projeto ‘trabalhista’ foi cronologicamente posterior a estes dois acontecimentos políticos, mas manteve com eles laços de inteligibilidade muito fortes”. Op. cit., p. 162, com análise detalhada do “Estado Novo em segundo movimento”, pp. 166-72.

estado de coisas. Assim, no editorial “A melhor frase”, o articulista considera a pergunta de um jornalista feita a Getúlio Vargas recebendo como resposta um simples sorriso: “E o jornalista voltou para sua banca de redação acreditando que a sagacidade política do mais humano dos ditadores o fizera esconder a palavra, recolhendo-a na sua tranqüila compreensão dos homens e das coisas. Entretanto, não foi assim”. Para o articulista, havia naquele riso a expressão de serenidade e de confiança na ditadura republicana. Sua conclusão impossibilita qualquer sentido de censura e seria muito mais indicativa de um forte clima de adesão ao regime: “Eliminaram-se as inquietações, rolaram por terra como pesos mortos os sustos e as ameaças. Há um Brasil agora que vai caminhando serenamente para a sua grande hora fecunda”<sup>632</sup>. Parece ser pouco usual admitir que certas simpatias pela ditadura republicana tenham sido minimizadas pela historiografia, que maximizou as suas representações totalitárias e as práticas da repressão e da manipulação, negando, assim, ao Jeca e ao Zé Povo republicanos, qualquer sentido de satisfação, identificação e cumplicidade com o Estado e as elites políticas. Além disso, acredito que os intelectuais do humor também não seriam insensíveis ao que se denunciava como “o mercantilismo da imprensa”, em que a caricatura tanto poderia ser “instrumento dos melhores ideais de reforma” quanto “instrumento de destruição”<sup>633</sup>.

Destacaria nessa conjuntura outro encontro de tipos republicanos. Trata-se da situação em que Belmonte colocaria, na mesma cena, o caipira Jeca e o urbano Juca Pato. Ao contrário de Storni, que teria levado o Zé Povo para o espaço rural do Jeca, Belmonte transporta-o para o espaço urbano de Juca Pato, que, sentado num confortável sofá, está a demonstrar ao outro um trecho da obra *História Constitucional da Inglaterra*, na seguinte passagem: “A maior de todas as liberdades é a liberdade de opinião. Nos governados, a liberdade de queixar-se dos males que os afligem, e nos governantes o desvelo em ouvir essas

---

<sup>632</sup> Careta. Rio de Janeiro, 29/01/1938. A charge que saiu como capa, sem assinatura, mas certamente de J. Carlos, parece refletir um pouco o espírito do editorial, não sem alguma ambigüidade típica do tropos humorístico. A imagem mostra um sujeito retirando do baú algumas máscaras carnavalescas na frente de Getúlio, que, ao observar atentamente a cena, manifesta-se da seguinte maneira: “ – E haverá alguém que se valha disso para dissimular o pensamento, podendo recorrer a um simples sorriso?”

<sup>633</sup> Aydano do Couto Ferraz. “História da Caricatura no Brasil: da sátira de Angelo Agostini à irreverência dos modernos.” In: *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 08/05/1941, capa e pp. 4, 17, 20. De certo, haveria um teor nacionalista nas críticas que o autor do ensaio faria a uma imprensa cada vez mais americanizada, tanto no aspecto tecnológico quanto no sentido ideológico. Tais conseqüências para os intelectuais do humor seriam cruciais, não só na decadência das imagens de tipos nacionais, mas também no próprio espaço de produção de caricaturistas brasileiros. Ferraz pega o exemplo do maior dos brasileiros, J. Carlos: “Durante vinte anos, antes que os sindicatos americanos entrassem no mercado brasileiro eliminando a concorrência nacional, ele fez viver seus bonecos, nossos companheiros de infância, de que tanto admiramos o espírito aventureiro e de quem sorrimos das travessuras reprimidas. (...) Desenhista irônico e humaníssimo, o comentarista diário da cidade, viu, cheio de mágoa, todas as suas grandes possibilidades de livre pesquisa e experiências serem anuladas pelo mercantilismo da imprensa”. Op. cit., p. 17.

queixas e sanar esses males – eis o que constitui o ideal de um país livre”. A autoria da tese é de Thomas May e seria logo ridicularizada pelo ceticismo irônico de Jeca, que, às costas de Juca Pato, responde-lhe: “– Bobage! Por isso é que a Inglaterra é um país tão atrasado...”. Da mesma forma que na charge anterior, um cachorro, só que menos tristonho, acomodado sobre o tapete da sala, assiste à discussão política (ver FIG. 42).

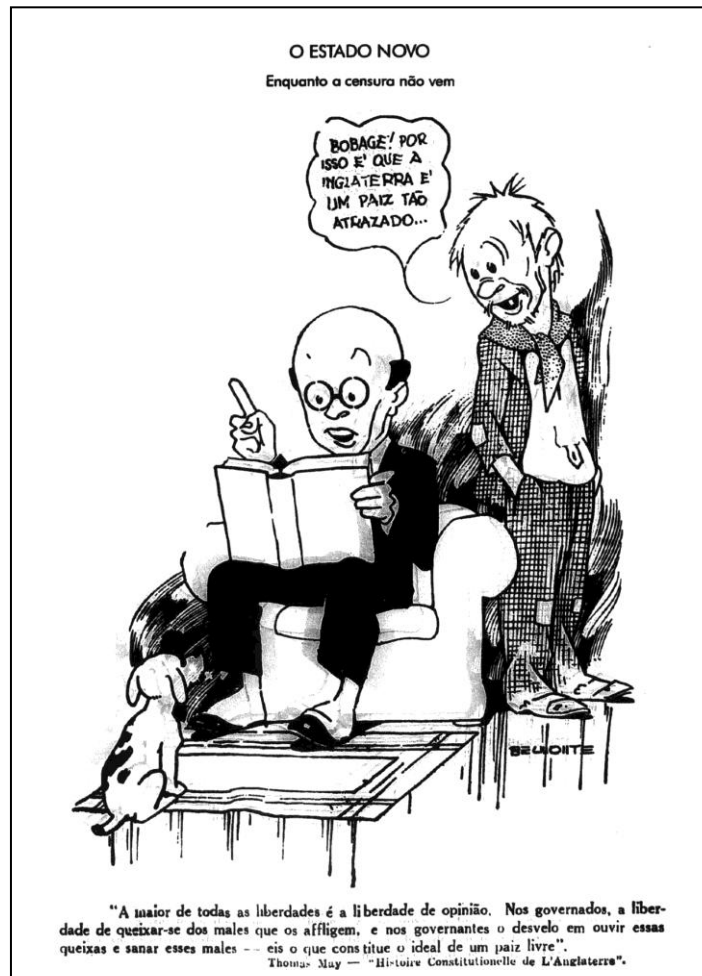


Figura 42: Belmonte. Juca Pato e Jeca.  
Fonte: *Folha da Noite*. São Paulo, 28/05/1938.

Se o personagem de Belmonte continuaria como um moralista que visava a demonstrar outra experiência histórica, exemplarmente monárquica e modelar quanto às liberdades individuais, o clássico ceticismo do Jeca ganharia uma ironia devastadora, ao sugerir a Inglaterra como um país atrasado. Juca Pato parece continuar ingênuo, em busca de modelos, ou destacando um sentido sociológico do personagem. Tratar-se-ia de uma “pretensão à instituição que se afirma nas representações militantes”, constituindo um “atestado de realismo ou um veredicto de utopismo”. Ao contrário, o Jeca esfarrapado que

ouve um alentado tratado de política não estaria nem um pouco disposto a crer na erudição. Para ele, talvez houvesse um tipo de sabedoria da coisa pública, mas que não estaria exatamente nos livros, e sim na repetição dos atos e discursos dos profissionais da política que via sempre incrédulo. Neste sentido, o mundo social seria visto como “representação e vontade”, pois “existir socialmente é também ser percebido, aliás, percebido como distinto”<sup>634</sup>. O fato é que Belmonte, ao colocar o caipira Jeca na sala do urbano Juca Pato, representaria a imbricação política do trabalhador rural e urbano que, na década de 30 e durações subseqüentes, seria vetor de enormes dificuldades da prática republicana. Jeca seria sempre o fantasma dos republicanos encalacrados, donos das terras e das leis.<sup>635</sup>

Talvez mais expressivas do que foi dito acima sejam as referências adjetivadas da política em torno do novo e do velho, do arcaico e do moderno, enfim, das conservações e das mudanças. No início de 1936, Storni construiria charge com notável sentido dessas dicotomias em torno da política e do Zé Povo. No cemitério, uma esbelta e atraente imagem feminina que, no sutiã que cobre os fartos seios, se identifica como a “Nova Politicagem”, enquanto que, com uma pequena pá na mão direita, joga terra por cima de uma velha magricela estendida sobre a cova rasa identificada com uma placa acima de sua cabeça como “Velha Politicagem”. Ao fundo, Zé Povo observa a cena numa atitude imaginativa, como quem pensa alto pela seguinte legenda: “– O que eu mais desejava era poder enterrar as duas na mesma cova”. O título da charge, em francês, demonstraria a domesticação do que significaria a mudança na República, *Plus ça Change...*, isto é, “mais essa mudança”<sup>636</sup>. Evidentemente que tais fatores cômicos, senão patéticos, pelo fato de que na história republicana reacionários advogam-se democratas, e conservadores dizem fazer revoluções, seriam especialmente dramáticos com as disputas ideológicas em torno de projetos políticos

<sup>634</sup> Pierre Bourdieu. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. Op. cit., p.113. Creio que o próprio Belmonte seria mesmo construtor de um “discurso performativo” da sátira política. Sobre representações na República, ver Maria Helena Rolim Capelato e Eliana Regina de Freitas Dutra. “Representação Política: o reconhecimento de um conceito na historiografia brasileira.” In: Ciro Flamarion Cardoso e Jurandir Malerba. (Orgs.) *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. Op. cit., pp. 227-67.

<sup>635</sup> Em abril de 1944, Oswald de Andrade testemunha que fazendeiros reclamavam para ele dos impasses da legislação social, com “o prejuízo trazido ao colono e ao sitiante pela folga obrigatória do domingo”. Em fevereiro de 1948, ele lembraria a sua expulsão do Congresso da Lavoura, em 1929. Seu depoimento com verve irônica e modernista seria, a meu ver, expressivo da exclusão republicana do camponês brasileiro: “O que eu proponha nesse Congresso tumultuoso era um acordo com o trabalhador do campo, a fim de fixá-lo ao solo da fazenda. E que tivéssemos menos francesas e menos automóveis para que o reajustamento alcançasse outro sentido que o de farra. Eu era um pequeno fazendeiro e resisti ao microfone quanto pude, contra 1500 senhores rurais, capatazes e capangas, todos mais ou menos hidrófobos! Os que exigiram espetacularmente a minha retirada do palco do cinema República, são esses mesmos que hoje agonizam em raivas e protestos contra o determinismo de certas situações sociais começadas justamente em 29. Acredite, estamos assistindo ao ocaso do fazendeiro de clube!” Oswald de Andrade. *Telefonema*. Op. cit., pp. 81 e 262-3.

<sup>636</sup> Storni. “Plus ça change.” In: *Careta*. Rio de Janeiro, 15/02/1936.

anunciados como possíveis para a superação dos entraves republicanos.

Assim, a implicância do Zé Povo de Storni com a política não estaria muito distante da observação de Sérgio Buarque de Holanda de que, até então, nossos reformadores, republicanos ou não, só teriam encontrado duas saídas, ambas superficiais e enganadoras na gestão da coisa pública: “a pura e simples substituição dos detentores do poder público” e a pretensão de “compassar os acontecimentos segundo sistemas, leis ou regulamentos de virtude provada”. Para o nosso primeiro historiador acadêmico, haveria elementos condicionais para a invenção de uma República: “Se o processo revolucionário a que vamos assistindo”, insiste ele, “tem um significado claro, será este o da dissolução lenta, posto que irrevogável, das sobrevivências arcaicas, que o nosso estatuto de país independente até hoje [1936] não conseguiu extirpar”<sup>637</sup>. A diferença entre os intelectuais, um da historiografia e outro do traço, seria justamente o fato de que Storni colocaria na boca do Zé Povo uma razoável percepção realista da República: o velho e novo seriam muitas vezes coisas do discurso, ou melhor, atributos de quem pretende exercer o “monopólio da violência legítima” e da “dominação organizada”<sup>638</sup>. Portanto, ambos seriam merecedores de cova rasa pela incredulidade de um republicano recalçado.

O próprio Storni faria charge no final de 1933, em que seria referencial a alusão às duas tradições republicanas tão criticadas pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda: a ficção dos códigos liberais e a ciranda dos detentores públicos do regime. Na sátira do caricaturista, Getúlio surge no pedestal do poder, tendo ao fundo a imagem do Palácio do Catete, com suas portentosas águias e a bandeira republicana tremulando no alto. Então, um de seus ministros ao lado avisa-lhe de que um “republicano”, o Zé Povo, se aproximava com a faixa presidencial nas mãos: “– Eis uma faixa constitucional que lhe oferecem”. Getúlio então retrucaria imediatamente: “– Mas eu sou ditador...” Ao que o republicano, solícito, declararia em tom solene: “– Sim, mas como ditador tem revelado um excelente presidente legal e esperamos que como presidente legal não se revele um ótimo ditador”<sup>639</sup>. O trocadilho se mostraria historicamente como uma grande ironia, tanto para aqueles que combateriam a ditadura republicana como para os outros que acreditariam num outro tipo de república, não necessariamente mais democrática. Creio que Storni demonstra mais uma vez, pela sátira política do Zé Povo, as dicotomias da duração de 30: a constitucionalidade da República não

<sup>637</sup> Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. Op. cit., pp. 133-4.

<sup>638</sup> Max Weber. *Ciência e Política: duas vocações*. Op. cit., pp. 56-9. Evidentemente que a própria postura cética quanto a determinadas culturas políticas, poderia ser vista a partir do “campo de batalha ideológica”. Ver Pierre Bourdieu. *Economia das Trocas Simbólicas*. Op. cit., pp. 169 e sgs.

<sup>639</sup> Storni. A Presidência. In: *Careta*. Rio de Janeiro, 28/10/1933.

seria incompatível com a ditadura, assim como dificilmente um liberal se confundiria com um democrata.<sup>640</sup> E de uma maneira ou de outra, os debates políticos não escapariam de tentar respostas para as aflições de Jeca e Zé Povo, pois algum naco de república lhes pertencia seja como vítimas da teoria seja como críticos da ação.

#### 5.4. Itararé, um barão republicano

Pelo que se pode demonstrar no decorrer deste capítulo, as representações cômicas dos tipos republicanos e nacionais permaneceriam fortemente cotidianos nos traços de caricaturistas como Belmonte, Théo, Storni e J. Carlos. Entretanto, alguns intelectuais do humor expoentes da boemia modernista do Rio de Janeiro começariam a criticar as influências do cosmopolitismo e a mercantilização da imprensa. O jornalista Joel Silveira entrevistaria, no início da década de 40, alguns intelectuais do traço daquela geração sobre a situação da caricatura no Brasil. “O que o senhor acha da atual caricatura brasileira?”, perguntaria o jornalista para Raul Pederneiras, que começa a resposta num estilo irônico: “Pois é. Procuo e não acho. Não temos mais uma caricatura brasileira. A influência do exterior matou a nossa originalidade”. A seguir, Pederneiras procura resgatar um tempo mítico dos intelectuais cariocas: “Se o senhor quiser encontrar verdadeiros caricaturistas brasileiros tem que ir direitinho buscar os da ‘velha guarda’ – eu, Kalixto, ou J. Carlos. Nós pertencemos a um tempo em que havia mais comunhão. Uma época sem esse cosmopolitismo desagregador de agora. A cidade não crescera tanto, havia mais entendimento entre o artista e o povo”<sup>641</sup>. Outro entrevistado foi Kalixto, que sustentaria uma narcísica tese: somente teria havido progresso em dois caricaturistas brasileiros, ele naturalmente e J. Carlos. Já o caricaturista Yantok também se afirmaria como moderno, pois ao menos teria inventado algo original: ao ver um urubu voando, lembrou-se de cubaca, palavra que significa catinga, daí a invenção de uma palavra que pegaria na linguagem cotidiana, urucubaca. Desses testemunhos, o que se poderia destacar seria o fato de que esses “intelectuais boêmios”, como os chamaria Mônica Pimenta Velloso, teriam uma visão crítica do progresso e, portanto, desconfiados da visão triunfalista da história.<sup>642</sup>

<sup>640</sup> Ver Lúcia Lippi Oliveira. (Coord.). *Elite Intelectual e Debate Político nos Anos 30*. Rio de Janeiro; Brasília: Fundação Getúlio Vargas; INL/MEC, 1980, pp. 31-59.

<sup>641</sup> Joel Silveira. “Vendedores de Humor.” In: *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 26/06/1941, pp. 12, 16.

<sup>642</sup> Sobre os caricaturistas boêmios e suas sociabilidades modernistas, ver Mônica Pimenta Velloso. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Op. cit., pp. 35-85. De forma jornalística, Herman Lima classificaria Raul Pederneiras,

Finalmente, ao entrevistar Terra de Sena, o jornalista Joel Silveira perguntou-lhe se ele conseguia viver apenas do humorismo. A resposta seria categórica: “– Nunca. Nem viverei jamais. O único humorista bem remunerado no Brasil é o Aporely. Mas Aporely não é humorista. (...) É um pensador”<sup>643</sup>. Parece que não haveria muito entusiasmo em considerar o intelectual do humor como um profissional antes dos anos 30, e talvez fosse necessário afirmar tratar-se muito mais de uma condição artística e intelectual do que propriamente uma profissão, isto é, um trabalho produtivo e justamente remunerado. O testemunho de Terra de Sena torna-se importante porque se refere a Aparício Torelly, considerado, por outras categorias de intelectuais e estudiosos do tema, como uma marca identitária do humor republicano moderno e contemporâneo. Segundo Isabel Lustosa, que pesquisou o humor de Mendes Fradique, teria sido Aparício Torelly (Aporely até 1931 e depois Barão de Itararé), que inaugurou um novo estilo no jornalismo de humor. O jornal *A Manhã*, uma paródia de um importante jornal carioca, embora tivesse uma iconografia grosseira, “sem qualquer compromisso com a caricatura alegre que marcara a etapa anterior”, marcaria uma reviravolta no gênero e iria influir no estilo da geração posterior, destacando-se especialmente a presença do caricaturista Guevara, “com traços duros, quase agressivos, beirando o expressionismo”<sup>644</sup>. Afirma-se mesmo que o caricaturista paraguaio teria feito escola no humor gráfico brasileiro e teve uma relação permanente com Aparício Torelly e suas iniciativas no jornal e almanaques.<sup>645</sup>

Creio que, ao contrário dos outros intelectuais do humor que criaram Juca Pato e

Kalixto e Yantok de “contemporâneos”, sem maiores preocupações em definir a categoria em apreço. Neste sentido, importantes dados de suas trajetórias são resgatados pelo autor. Ver Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 3. Op. cit., pp. 988-1048 e 1249-66.

<sup>643</sup> Joel Silveira. “Vendedores de Humor.” Op. cit., p. 16. Na verdade, Terra de Sena é o pseudônimo de Lauro Carmelino Pereira Nunes, que assumiu a direção da revista *D. Quixote* entre 1924 e 1926, e foi também redator de vários outros jornais na década de 20, no Rio de Janeiro. Alguns dados em R. Magalhães Júnior. *Antologia de Humorismo e Sátira*. Op. cit., pp. 352-54.

<sup>644</sup> Isabel Lustosa. *Brasil pelo Método Confuso: humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993, pp. 98-9.

<sup>645</sup> Andres Guevara (1904-1964) chegou ao Brasil em 1923, trabalhou nos jornais *A Manhã*, *O Malho*, *A Crítica*, *A Manhã* e, em 1930, mudou-se para a Argentina, somente retornando ao Brasil em 1943 para assumir a direção artística do jornal *Folha Carioca*. Ficaria famosa a imagem do Barão de Itararé feita por ele. Entrevistado pela revista *Diretrizes* em janeiro de 1944, Guevara daria sua versão ao nascimento e imagem do Barão de Itararé: “Um belo dia, ali na Avenida Rio Branco, em plena revolução de 30, Aporelly adotou por vontade própria, sem mesmo consultar o povo, o título de Duque de Itararé para, numa mesma semana, de modo fulminante, chegar ao baronato. Eu tenho orgulho de ter criado a efígie do nosso querido diretor. Apenas por preguiça tive a preocupação de fazê-la simples e de fácil desenho. O resultado foi essa cara de homem sem preocupações, um pouco despótico e orgulhoso. Assim, viveu ele muitos anos até minha volta há quatro meses [outubro de 1943]. Resolvemos, então, depois de uma conferência, envelhecê-lo. Não parecia lógica a sua idade estática. Agreguei-lhe uma barba discreta... e vespertina”. Guevara foi classificado por Humberto de Campos como “o único paraguaio que venceu o Brasil”, numa alusão cômica à Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), e Herman Lima o colocaria como o primeiro dos “modernos caricaturistas”. Ver Herman Lima. *História da Caricatura no Brasil*. v. 4. Op. cit., pp. 1471-90.



O Amigo da Onça (casos de Belmonte e Péricles) ou que reproduziram tipos republicanos como Jeca e Zé Povo (casos de Storni e J. Carlos), Aparício Torelly inventaria um tipo cômico a partir dele mesmo, notadamente quixotesco, mas que, por vincar-se ao começo mítico de uma tradição, tornar-se-ia exemplaridade da República do Humor daí por diante, até chegar a ser patrono dos pasquinianos e mesmo ser considerado o “humorista da democracia”<sup>646</sup>. O romancista Jorge Amado, contemporâneo do Barão, no prefácio para o livro de suas “máximas e mínimas”, diria que não houve no Brasil da década de 40 “escritor mais unanimemente lido e admirado do que o humorista cujo riso, ao mesmo tempo bonachão e ferino, fazia a crítica aguda e mordaz da sociedade brasileira e lutava pelas causas populares”. Amado diria ainda que, mais do que um pseudônimo, “o Barão de Itararé foi um personagem vivo e atuante, uma espécie de Dom Quixote nacional, malandro, generoso e gozador, a lutar contra as mazelas e os malfeitos”. O testemunho do escritor baiano corrobora com a idéia de que o humorista teria inventado uma tradição: “Desse senhor Barão de Itararé, de seu riso claro e irresistível, nasceram os atuais humoristas brasileiros, os que desenham, os que escrevem, os que desenham e escrevem. Dele nasceram Stanislaw Ponte Preta e o Analista de Bagé”<sup>647</sup>.

Também contemporâneo da trajetória do Aparício Torelly, o modernista radical Oswald de Andrade chamaria Aporeli (Aporely, Aporelly) de “o homem que ri” e que “estendeu a sátira iconográfica ao nosso mundo político”. Diria ainda que foi ele quem “inventou primeiro ‘o nosso querido diretor’, o homem do jornal que leva a sua carreira até um movimento armado que lhe dá o baronato. Torna-se então Imperador da Ursas e fica Marechal – Almirante – Brigadeiro”<sup>648</sup>.

Três meses antes de Oswald de Andrade analisar a “sátira brasileira” numa de suas famosas conferências estéticas, o próprio Barão de Itararé demonstraria a sua verve numa notável “sátira iconográfica”, uma mistura de oralidade, imagem e textualidade. Como soe acontecer no processo histórico, em que nada está definido por intenções apriorísticas, a

<sup>646</sup> Leandro Konder. *Barão de Itararé: o humorista de democracia*. Op. cit.

<sup>647</sup> Jorge Amado. “Aparício Torelly, Apporelly, Barão de Itararé.” In: *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 11-12.

<sup>648</sup> Oswald de Andrade. *Dicionário de Bolso*. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 107; *Estética e Política*. Op. cit., p. 81. Cumpre destacar que Oswald de Andrade insere o Barão de Itararé como um dos expoentes da “sátira na literatura brasileira”, título de sua conferência pronunciada em São Paulo, no dia 21 de agosto de 1945. A expressão “sátira iconográfica” parece-me também adequada e original para caracterizar a obra de Aparício Torelly. Neste sentido, seria fundamental ver o entendimento da sátira pelas próprias palavras do polemista do Modernismo: “Qual o prestígio da sátira? Qual a sua finalidade? Qual a sua função? Fazer rir. Evidentemente isso está ligado ao social. Ninguém faz sátira rindo sozinho. A eficácia da sátira está em fazer os outros rirem de alguém, de alguma instituição, acontecimento ou coisa. Sua função é, pois, crítica e moralista. E através da ressonância, a deflagração de um estado de espírito oposto. A sátira é sempre oposição”. *Estética e Política*. Op. cit., p. 69.

metáfora da passagem política seria satirizada pelo Barão de Itararé, a partir do que mudaria e do que permaneceria na República. Em maio de 1945, primeiro ele faria a comparação com a fauna, “Passa o morcego que suga/Passa a serpente que fica/O cágado, a tartaruga,/Tudo passa ... e o Vargas fica”; e, mais adiante, com a faina de outras pessoas, “Passa a ferro a engomadeira/Passa à gorda a gente rica,/Passa o *baby* a mamadeira/Tudo passa... e o Vargas fica”<sup>649</sup>. Entretanto, em setembro do mesmo ano, como que batendo radiografias do passo a passo republicano, o Barão de Itararé, intrometendo-se no cérebro de G. G. Vargas, seria somente lamento e saudade, antecipando a memória antes do fim: “Oh, que saudades infundas/Dos meus passados amores,/Daquelas tardes tão lindas/Recebendo aduladores (...) Mas... La comédia é finita/Vou largar a rapadura.../O que é bom nem sempre dura.../Ai, pouco dura esta dita,/Ai, bem pouco a dita dura!”<sup>650</sup>.

Entretanto, no mês de agosto de 1945, o Barão de Itararé desmancharia a tese oswaldiana de que “a sátira é sempre oposição” e confirmaria que a sátira também pode ser consentaneamente “pela oposição”, isto é, “a favor dos que são contra”, como diria a sinceridade de uma máxima pasquiniana. Trata-se de uma “notícia satírica” sobre um comício dos udenistas realizado em Salvador, na Bahia, em que os principais políticos do partido são mencionados com anagramas: “E do Ar do Gomes, Oitavo Manga A Beira, Juraquesim Magalhães, etc”. Depois, o texto do Barão busca uma retrospectiva das lutas políticas da República na sua própria duração: “O sr. José Américo, com a sua simplicidade de sertanejo, habituado a dar nome aos bois, resumiu numa fórmula precisa a luta que se trava no Brasil. De um lado, os que querem salvar o Brasil. De outro lado, os que querem salvar-se. Já uma vez se dividiu assim o Brasil, – e nessa ocasião se dizia que, de um lado, estavam os patriotas. E do outro os ‘pratiotas’, de garfo e faca, tentando devorar as sobras orçamentárias”<sup>651</sup>. Em novembro, tentando colar neologismos nos nomes dos candidatos, o Barão demonstraria suas negações e afirmativas, a partir de adjetivos, aos militantes e votantes: “Se os asseclas de Dutra são ‘dutristas’; se os votantes de Fiúza são ‘fiuzistas’, então, devemos ter a coragem de

<sup>649</sup> A *Manha*. Órgão de Ataques... de Riso, 17/05/1945. Parece que o humorista, chamado a conversar com Luis Carlos prestes, não demoraria a se aproximar das teses defendidas pelo comunistas de uma “Constituinte com Getúlio” e, desse episódio, sairia uma de suas finas ironias: “Não é triste mudar de idéias; triste é não ter idéias para mudar”. Ver Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 152-3.

<sup>650</sup> Idem, 05/09/1945. Este tipo de recurso estilístico, poema satírico, seria bastante usado pelo Barão aproximando-o dos “boêmios literários”, especialistas no que Isabel Lustosa chamou de “versinho demolidor”. Como campanha para o Partido Comunista nas eleições de 1945, o Barão faria um “soneto pró-proletário” com o título “Paulista, alista-te e vota!” do qual destaco apenas uma parte: “Não votas no Dutra/Nem no Brigadeiro,/Paulista, /Sem consultar primeiro/O Partido Comunista. Não banques o carneiro,/Não banques o otário;/Lembra-te que és, em primeiro/Lugar,/ Um proletário./E antes de votar,/Amigo,/Fala comigo...” A *Manha*, edição de 23/08/1945.

<sup>651</sup> A *Manha*. Órgão de Ataques... de Riso. 29/08/1945.

chamar os aderentes de Gomes de ‘gomistas’<sup>652</sup>. Parece claro que haveria nuances de preferência e de humorismo interessado na medida em que se buscam identificar “asseclas, aderentes e votantes” nos meios políticos republicanos. Embora continuasse mantendo sua verve cômica, o Barão de Itararé estava produzindo textos mais como político e comunista do que como um humorista da política.

Entretanto, parece ter sido no ano de 1944, data em que completava o jubileu pelos 25 anos de jornalismo e humor, que o Barão de Itararé passa a ser reconhecido pelos intelectuais da imprensa e das letras como uma espécie de cânone do humor político da República. Uma grande festa foi realizada na Associação Brasileira de Imprensa que se tornou um evento político, ocasião em que o seu companheiro de prisão, o escritor Hermes Lima, discursando em nome dos seus amigos, compararia o Barão de Itararé ao personagem de Cervantes, Dom Quixote. A revista dirigida por Samuel Wainer, *Diretrizes*, divulgaria o evento, enfatizando que, na grave conjuntura da guerra e da luta contra o fascismo, não seria nem homenagem nem comemoração, mas a consagração de um jornalismo “honesto, democrático e decente do Brasil”, e justamente Aparício Torelly era quem representava esse jornalismo. Festejar o Barão seria, pois, festejar “o riso de independência e inteligência que há vinte e cinco anos vem exaltando a liberdade, atacando o fascismo e defendendo o povo”<sup>653</sup>.

No início de junho do mesmo ano, Afonso Arinos de Mello e Franco, em artigo publicado em *O Jornal*, acabaria por associá-lo a um personagem de Rabelais, não sem admiti-lo como Quixote: “Hermes Lima acentuou o parentesco de Itararé com Dom Quixote. E eu lembrarei outro protetor do Barão, também tirado da religião do Riso: Pantagruel. Leva-o a investir contra os moinhos, mas na esperança de encontrar farinha lá por dentro. (...) Itararé reúne o real e o irreal. É quixotesco sem deixar de ser pantagruel<sup>654</sup>. Todavia, não creio que o humor político do Barão de Itararé fosse carregado de evidências do “cânon grotesco” e de suas exuberantes imagens de banquetes e comilanças e excreções do baixo corporal. Encontrei apenas uma crônica do Barão em que ele faz referência ao baixo corporal, ao denominar o seu decreto de anistia de “Lei do Ventre Livre”. Na verdade, trata-se de uma

---

<sup>652</sup> Idem, 28/11/1945. Para o Barão, haveria outra lógica, a do ofício, mas que também deveria ser seguida para os três políticos: no caso do candidato da UDN, brigadeiro Eduardo Gomes (brigadeiristas), no caso do candidato do PSD, general Eurico Dutra (generalistas) e, no caso do candidato do PCB, engenheiro Yedo Fiúza (engenheiristas). Depoimentos de políticos dessas agremiações e tendências ideológicas constam em Valentina da Rocha Lima. (Coord.). *Getúlio – Uma História Oral*. Op. cit., pp. 143-62. Abordagens historiográficas sobre o processo eleitoral de 1945, ver Angela de Castro Gomes. *A Invenção do Trabalhismo*. Op. cit., pp. 272-78; Lucília de Almeida Neves Delgado. *PTB – Do Getulismo ao Reformismo*: (1945-1964). Op. cit., pp. 25-46.

<sup>653</sup> *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 15/06/1944.

<sup>654</sup> *O Jornal*, 02/06/1944. Citado por Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., p. 148. Sobre o jubileu do Barão, ver pp. 145-7.

sátira à anistia em curso que afrouxava as relações da ditadura republicana com os presos políticos. O jornal traria como manchete “Itararé I e único decreta, afinal, a mais irrestrita anistia!”. Logo abaixo, uma foto do Barão como rei momo e a chave da Pólis (seu ato é político) ilustra o texto a seguir:

Tendo verificado, a primeira vista, que o decreto de anistia recentemente assinado pelo seu colega Getúlio I, o Benemérito, deixava ainda milhões de brasileiros sujeitos aos horrores das mais duras prisões, S. M. Itararé I, discretamente, esperou que a luz da razão levasse o ‘não-candidato’ a promover imediatamente sua complementação. Como, porém, S. Ex., ocupado talvez na preparação da tonitroante peça oratória vascaína, não atasse nem desatasse, Itararé I, o Brando, acaba por lavrar o decreto que todos esperavam:

Art. I – Fica a partir desta data livre todo o brasileiro da prisão... de ventre.

Art. II – O alvará de soltura será expedido pelos laboratórios Raul Leite, sob a forma das drágeas de Enterobil, que pela sua admirável composição combate as mais tenazes prisões de ventre, inclusive a prisão de ventre mental.

Art. III – Revogam-se as disposições em contrário.<sup>655</sup>

Como se pode observar, o teor do grotesco fica quase sepultado pela grandiloquência monárquica do ato e texto do Barão, a substituir a pouco convincente façanha de sua imagem oficial, “Getúlio I, o Benemérito”. Reconheço, porém, que a característica pantagruélica do realismo extraordinário, com “a riqueza e o alcance de sentido”, daria ao que o velho Apporelly criou um universalismo que se reconhece nas “imagens do cômico autenticamente popular” e da “visão carnalizada do mundo”<sup>656</sup>. Talvez seja o Barão de Itararé, ao mesmo tempo inventor e tipo republicanos, o intelectual do humor que esteja mais próximo dos setores populares com suas sociabilidades típicas e sua “cidadania cultural” arrancada das passarelas públicas, onde se “recria o mundo oficial às avessas”<sup>657</sup>.

Ainda em torno do jubileu de 1944, Oswald de Andrade dedicaria uma crônica a Aparício Torelly, com o título “Por Quem É, Senhor Barão!”, em que se situava em comunhão pela obtenção do título nobre numa batalha que não houve e por terem um desafeto comum: o integralismo. Assim, a crônica relembriaria a invenção do baronato e esboçava um vaticínio: “E já teríamos até filosofado sobre a precariedade dos bens deste mundo, eu na

<sup>655</sup> *A Manhã*. Rio de Janeiro, edições de 10/05/1945 e 17/05/1945.

<sup>656</sup> Mikhail Bakhtin. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Op. cit., p. 270. O autor russo afirma que a função do grotesco seria liberar o homem das “formas de necessidade do inumano”. Assim: “O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa ‘carnavalização’ da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico”. Op. cit., p. 43.

<sup>657</sup> Ver Raquel Soihet. *A Subversão pelo Riso*. Op. cit., especialmente o capítulo 5, pp. 119-52.

minha humilde anonímia e o senhor nas alturas a que o guindou aquela batalha que não houve e que chamada foi de Itararé e na qual as forças espirituais do país confraternizaram no armístico de opinião em que nos vimos regalando por estes tempos afora, à espera do crescimento e da queda do fascismo, que felizmente nunca medrou entre nós e nunca medrará”<sup>658</sup>. Seria de fato sobre o integralismo, nas suas primeiras manifestações, que o Barão de Itararé inventaria uma de suas mais notáveis categorias dos idos de 30, “a bagunça totalitária”.

No final de maio de 1934, um grupo de integralistas de São Paulo, uniformizados e dispostos ao desagravo contra matérias críticas em relação ao seu chefe, o modernista Plínio Salgado invadiu a redação do jornal *Interventor* e empastelou as oficinas no melhor estilo de falanges justiceiras. O jornal *A Manhã*, que já vinha publicando matérias cômicas em relação aos integralistas, traria dados e pormenores sobre o desempenho dos falangistas para a destruição do referido jornal. O Barão finalizaria a reportagem num estilo adjetivado e aproximando o integralismo ao fascismo tal como faria constantemente Oswald de Andrade: “Nada escapou à ação hitleresca dos mussolínicos regeneradores dos nossos acanalhados costumes”. E, juntando palavras que a rigor não teriam qualquer sentido juntas, exclamaria com um arдил pouco comum aos que levam à risca certas categorias ideológicas: “a bagunça foi totalitária”<sup>659</sup>. Parece não haver dúvida de que o Barão de Itararé faria todo o possível para que a bagunça totalitária sucumbisse aos nossos acanalhados costumes. Os próprios comunistas diriam no mesmo ano que “a participação das massas no poder, através do Parlamento, não passa de uma comédia monstruosa”<sup>660</sup>. Coisas de uma República às avessas com baronato e cavaleiros. Coincidência ou não, não muito tempo depois que Apporelly galgava a ascensão aristocrática para Barão de Itararé, Plínio Salgado publicaria, em 1932, o romance social *O Cavaleiro de Itararé*, que, em consonância com o manifesto integralista de outubro do mesmo ano, seria visto como obra “impregnada de problemática política”<sup>661</sup>. Nesse mesmo ano, o Barão de Itararé explicaria, pelas páginas de *A Manhã*, com palestra de seu próprio filólogo, o Professor Laudelino Avenida Gomes Freire, a origem do vocábulo que

<sup>658</sup> Oswald de Andrade. *Telefonema*. Op. cit., pp. 113-4.

<sup>659</sup> *A Manhã*. Órgão de Ataques de... Riso. Rio de Janeiro, 05/04/1934. Ver também Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 65,84-5. Em junho de 1944, Oswald de Andrade, ao falar dos integralistas, diria ironicamente que “a organização da violência não nasce dentro de certas mansidões tradicionais...”. Depois formularia a seguinte tese: “ – Eu conheço um sujeito engraçado que diz que o Integralismo teve três causas – a falta de conteúdo da revolução de 30, o fracasso do movimento paulista de 32 e o Gibi...”. Oswald de Andrade. *Telefonema*. Op. cit., p. 120.

<sup>660</sup> Manifesto do PCB publicado no jornal *A Classe Operária*, 23/08/1934. Citação e análise em Dulce Pandolfi. *Camaradas e Companheiros*. Op. cit., pp. 112 e sgs.

<sup>661</sup> Israel Beloch e Alzira Alves de Abreu. (Coords.). *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro: 1930-1983*. v. 2. Op. cit., pp. 1621-28.

daria nome à famosa batalha que não houve nos campos paulistas. Seria preciso rachar a palavra ao meio, explicando *Ita* primeiro e depois *Raré*: a primeira quer dizer navio costeiro, pedra escavada, laje, e a segunda seria a aglutinação de *raro* com *é* que, sendo muito usado, deu *raré*. Deste modo, *Ita-raré* acabou sendo “pedra rara, brilhante sem jaça”, significado literal de um Barão: “Que é, senão isso, o glorioso fundador dessa heróica dinastia que carrega e engrandece esse tão formoso e sonoro vocábulo?”<sup>662</sup>

Jorge Amado, em importante depoimento, por ser contemporâneo do humorista, afirma ter conhecido Aparício Torelly “nos idos de 30”. A partir dessa época, seriam cúmplices do processo republicano: “Fomos amigos durante toda a sua vida, juntos trabalhamos, rimos, militamos, conspiramos, purgamos pena de prisão, acreditamos em verdades e em mentiras, batalhamos nossa batalha de Itararé”<sup>663</sup>. O próprio Barão, na pele de seu biógrafo Armando Embrulhos, avaliaria “os idos de 30”, os entusiasmos de certos projetos republicanos e a adesão aos manifestos: “Político inquieto, quando Plínio Salgado lançou as bases do integralismo, Itararé, que pega tudo de ouvido, quase enfiou a camisa verde, julgando que o lema da nova doutrina era ‘Adeus, Pátria e Família!’ Reconhecido o erro, arrepiou carreira, voltando a ocupar um lugar decente na sociedade”<sup>664</sup>. O lema parodiado “Deus, Pátria e Família” seria do primeiro manifesto do movimento integralista, lido por Plínio Salgado no Teatro Municipal de São Paulo, em outubro de 1932 que, entre outras teses, primava por esta: “O homem deve praticar sobre a terra as virtudes que o elevam e o aperfeiçoam. O homem vale pelo trabalho, pelo sacrifício em favor da Família, da Pátria e da Sociedade”<sup>665</sup>.

<sup>662</sup> *A Manhã*. Órgão de Ataques... de Riso. Rio de Janeiro, 12/08/1932.

<sup>663</sup> Jorge Amado. “Aparício Torelly, Apporely, Barão de Itararé.” In: *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 12-13.

<sup>664</sup> *Almanaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949. Em outubro de 1934 o Barão de Itararé seria seqüestrado por oficiais da marinha, supostamente integralistas, que viram como afronta dois ensaios historiográficos do humorista sobre a Revolta da Chibata de 1910. O material fora publicado no *Jornal do Povo*, que Torelly fazia junto com outros intelectuais comunistas e tinha como principal fonte a memória do líder do movimento João Cândido, em freqüentes conversas com o autor. O texto foi considerado por Cláudio Figueiredo como um “folhetim realista”. O Barão de Itararé foi espancado, teve a cabeça raspada e solto em trajes sumários na via pública. Suas roupas foram entregues na redação do jornal *O Globo*. A primeira providência que fez, de volta ao jornal, foi fixar uma tabuleta na porta da redação, de inconfundível verve cômica: “Entre sem bater”. Ver Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 86-93; *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro: 1930-1983*. v. 4. Op. cit., pp. 3359-60.

<sup>665</sup> Edgar Carone. *A República Nova*. São Paulo, Difel, 1974, p. 223. Como um dos signatários do Manifesto do Verde-Amarelismo (Nhengaçu Verde Amarelo), publicado pelo *Correio Paulistano*, em 17 de maio de 1929, Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Alfredo Élis, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho, que formariam a chamada “direita do modernismo”, teriam uma visão conservadora e polêmica do Brasil e da República: “Os teóricos da República foram os que menos influíram na organização prática do novo regime. (...) Dentro da República os que mais realizam são os que menos doutrinam. Ainda agora, nas plataformas dos nossos candidatos, não procuramos os traços de uma ideologia política, porém o que nos interessa é apenas a diretriz da administração. País sem preconceitos, podemos destruir as nossas bibliotecas, sem a menor consequência no metabolismo funcional dos órgãos vitais da Nação. Tudo isso, em razão do nacionalismo tupi, da não-filosofia, da ausência de sistematizações”. Ver Gilberto Mendonça Teles. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1992, pp. 361-67.

Com efeito, o flerte dos intelectuais com o integralismo não seria tão inusitado a ponto de ficar apenas como um dado cômico na biografia do Barão de Itararé. Também parece haver uma ironia inescapável, no que lembraria Oswald de Andrade ao Barão sobre os perfomáticos idos de 30: “se eu achava belo e formoso o Integralismo era só da boca pra fora, pois minha fraca inteligência (que todos temos) sempre foi interessada na gloriosa evolução do mundo e no fim, absolvidos, daríamos três vivas juntos!”<sup>666</sup> O intelectual humorista Mendes Fradique não só flertou como também aderiu ao integralismo e seria considerado por Isabel Lustosa como “o produto de uma contradição palpitante na maneira de ver e viver o Brasil das elites pensantes de então”. Apesar de Mendes Fradique ser um personagem de Madeira de Freitas assim como o Barão de Itararé seria de Aparício Torelly, e suas opções ideológicas tornarem-se antípodas, ambos seriam portadores de uma mesma estética, expressa pelo humor iconográfico e excêntrico resultante das vivências e experiências nos estertores de projetos republicanos e de gerações emotivas e polemistas.

Se Madeira de Freitas “pensava reacionário” e Mendes Fradique “sentia modernista”<sup>667</sup> na correnteza das discussões nacionais que desaguaria em 1930, com espumas conservadoras e etnocêntricas, poder-se-ia dizer que também haveria uma contradição palpitante entre Aparício Torelly e Barão de Itararé: o primeiro não escaparia de ser modernista por cultivar um certo plebeísmo republicano, e o segundo não negaria o apreço pelas distinções e mercês nobiliárquicas. A própria excentricidade cômica não eliminaria, a meu ver, a condição efetiva de ser reconhecido como o único republicano portador de uma insígnia aristocrática. Inobstante, acredito que, no caso de Torelly/Itararé, o que realmente se mostraria palpitante seria a circularidade do republicanismo entre vontades honoríficas e condição social. Veja-se, pois, o amálgama biográfico entre um e outro: “tive o privilégio de conviver com esse grande herói, que a pátria chora em vida e há de sorrir, incrédula, quando souber morto. Amigo de cama e mesa, deitei-me, durante o dia, no mesmo leito em que ele dormia de noite, e bebi com ele, no mesmo copo, do mesmo parati com goma com o qual costumava abrir e fechar refeições. Aí tive ocasião de aprender que a pobreza não é desonra, mas é uma porcaria”<sup>668</sup>.

Consoante à sua tese e à revolução material que se processava na duração sentida

<sup>666</sup> Oswald de Andrade. *Telefonema*. Op. cit., p. 113.

<sup>667</sup> Isabel Lustosa. *Brasil Pelo Método Confuso: humor e boemia em Mendes Fradique*. Op. cit., p. 15. Sobre a adesão de Mendes Fradique ao integralismo, ver pp. 235-45. Para o escritor R. Magalhães Júnior, de quem retirei a expressão “humorismo excêntrico”, o integralismo seria “o fascismo pelo método confuso”. Ver seu *Antologia de Humorismo e Sátira*. Op. cit., p. 287.

<sup>668</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949.

por um “herói de dois séculos”, o Barão tentaria explicar na década de 40 o escudo heráldico da Casa de Itararé, desenhado nos anos 30 por seu amigo caricaturista Andres Guevara. Tratava-se de uma representação cômica de como o contemporâneo Barão explicava sua tradição diante de certas modificações fundamentais, “em consequência das duas grandes conflagrações mundiais, em pleno século XX, em que frutificam o jogo de bicho, o mercado negro, o pife-pafe, as dentaduras de matéria plástica e os casamentos no Uruguai” (ver FIG. 43).

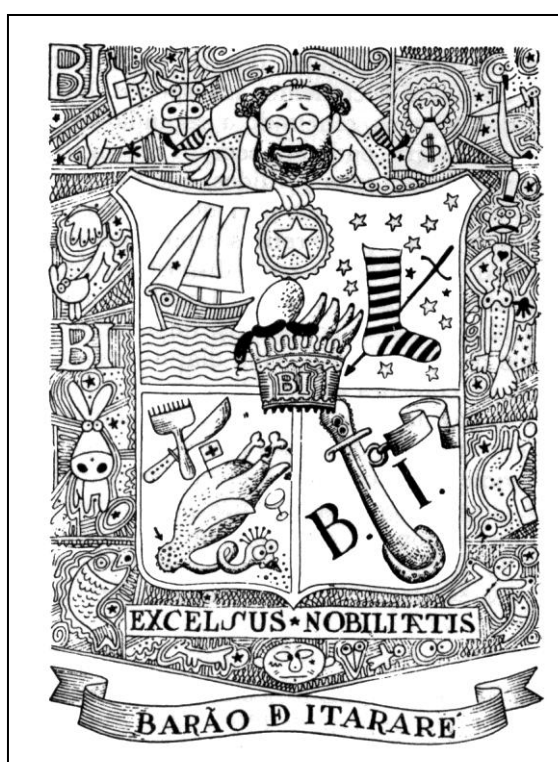


Figura 43: Guevara. Escudo Heráldico da Casa de Itararé.  
Fonte: *A Manhã*, 1936; *Almanaque*, 1949.

O próprio Barão consideraria a imagem do escudo dividido em filigranas e ornamentações clássicas, incorporado de sua temporalidade vivida e daquilo que fundamentava a tradição dos símbolos da nobreza. A concepção egotista da imagem centra-se no personagem: “No meio da moldura, dominando o conjunto, em posição de quem perdeu a guerra ou procura alfinetes no chão, vê-se a efígie do ilustre fidalgo, vigiando a coleção de armas e iguarias que sustentam o escudo”. Do centro, o leitor deveria observar o lado esquerdo, e depois o direito, passando da vaca que denuncia o preço aviltante da carne para o saco de dinheiro que mostraria um Barão sovina e bilontra: “À esquerda, no plano austral,



salienta-se uma vaca sagrada, em atitude arbitrária, como quem resiste e protesta contra a possibilidade de ser loteada para o açougue e transformada em bife de ouro. No lado direito da perna sinistra do Barão, vê-se, guardado por um punhal tibetano, um saco cheio de produto de honesta economia, advinda do troco de caixas de fósforo e passagens de bonde, que deixou de pagar, fingindo-se distraído, quando passava o condutor”. Explicada a entrada superior da imagem, o Barão começa a enfrentar as filigranas que denotam o senso de quem não quer saber detalhes de símbolos pouco elevados ou estranhos à estirpe: “Descendo pela esquerda, aparece uma mão solta, que não tem nenhuma explicação e, a seguir, um cachorro vira-lata, com evidente intenção hidráulica de franco desacato aos símbolos da nobreza. No centro à esquerda distingue-se o monograma BI, usado nas cuecas e na roupa de cama do fidalgo, quando as tem. Logo abaixo, destacam-se um jumento franquista e um peixe grande, que não se sabe como conseguiram penetrar na moldura”. Do outro lado do quadrante central da imagem, o passado da cartola diante do presente atômico. Frango e vinho na comilança aristocrática e uma sátira a um político do momento seriam agrupados como “objetos de ostensiva significação oculta”, embora merecessem algumas palavras: “um cidadão de cartola, em pleno processo de desintegração atômica; um frango e uma garrafa, de destinos suspeitos, e, finalmente, um desconhecido, perto de um pescado, que tanto pode ser uma baleia engolindo o profeta Jonas, como o deputado Lameira Bittencourt vomitando um pirarucu depois do almoço”<sup>669</sup>.

O Barão começa a explicar então a parte central da imagem, vista como a mais importante do brasão da Casa de Itararé e designada de “quadrante esotérico” com quatro campos extensos:

No primeiro, aparece um navio pirata, que, se não for uma homenagem à terra-íngla de Churchill, só pode ser explicado à luz da psicanálise como uma traição subconsciente. No segundo, há um pé de meia, coroado de estrelas, formando falsos cruzeiros, que se vão escondendo no cofre de calcanhar reforçado. No terceiro, ostenta-se uma galinha morta, com uma bandeirola de livre trânsito dos comandos sanitários. No quarto campo, um alfanje muçulmano monta guarda a todo o escudo. Por fim, no centro, encimada por uma boa estrela, exhibe-se uma cesta de Natal, com frutas do país e salsichas de Viena, para recordar aos povos que nem só de pão vive o homem, como dizem as Sagradas Escrituras e é da escrita.<sup>670</sup>

Ao associar a representação cômica de uma incomensurável casa dinástica do Barão, com suas insígnias e brasões, feitas por Guevara, e o texto interpretativo do próprio personagem, não se poderia deixar de enfatizar o caráter intertextual da produção do cômico

<sup>669</sup> *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 28-9.

<sup>670</sup> *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., p. 29.

entre imagem e escrita. Talvez coubesse para o Barão de Itararé a designação que Mônica Pimenta Velloso atribuiu a um grupo de modernistas cariocas: “humoristas da imagem”. Afinal, os discursos caricaturais, tanto o pictórico de Guevara quanto o escritural de Itararé, “ampliam as possibilidades e as modalidades de comunicação da linguagem”<sup>671</sup>. Creio que o Barão, ao mesmo tempo em que destrói metáforas, logo inventa outras para não deixar vazios cômicos, que seriam o espectro do humorismo a favor. Se, no plano material, nem só de pão vivem os republicanos, mas de frutas, bebidas, frangos, carne e salsichas importadas, no aspecto intelectual, o Barão parece indicar que a escrita seria um bem imprescindível à República, já que ele mesmo se identificaria como um “elemento de ligação entre a nobreza e a plebe”<sup>672</sup>.

Quando esteve preso entre dezembro de 1935 e dezembro de 1936, por suas ligações com a ala civil da Aliança Nacional Libertadora, Aparício Torelly se encontraria no cárcere com o escritor Graciliano Ramos que, em seu livro de memórias, relataria a explanação da “teoria das duas hipóteses” feita num dos programas da Rádio Libertadora, ocasião em que os presos políticos exercitavam a comunicação entre si. Graciliano Ramos chama o Barão pelo seu primeiro pseudônimo, Apporelly, e, apesar da exposição ter sido freqüentemente interrompida por risos contagiosos, ele lembraria desta forma a teoria:

Otimismo panglossiano. Apporelly sustentava que tudo ia muito bem. Fundava-se a demonstração no exame de um fato de que surgiam duas alternativas; excluía-se uma, desdobrava-se a segunda em duas, uma se eliminava, a outra se bipartia, e assim por diante numa cadeia comprida. Ali onde vivíamos, Apporelly afirmava, utilizando o seu método, que não havia motivo para receio. Que nos poderia acontecer? Seríamos postos em liberdade ou continuaríamos presos. Se nos soltassem, bem: era o que desejávamos. Se ficássemos na prisão, deixar-nos-iam sem processo ou com processo. Se não nos processassem, bem: à falta de provas, cedo ou tarde nos mandariam embora. Se nos processassem, seríamos julgados, absolvidos ou condenados.. Se nos absolvessem, bem: nada melhor, esperávamos. Se nos condenassem, dar-nos-iam pena leve ou pena grande. Se se contentassem com a pena leve, muito bem: descansaríamos algum tempo sustentados pelo governo, depois iríamos para a rua. Se nos arrumassem pena dura, seríamos anistiados, ou não seríamos. Se fôssemos anistiados, excelente: era como se

<sup>671</sup> Monica Pimenta Velloso. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Op. cit., p. 214.

<sup>672</sup> Num depoimento de 1969, aos 74 anos, e desligado da produção humorística, embora aparecesse com certa freqüência como entrevistado de grandes jornais e revistas, o Barão elaboraria uma inusitada “desculpa” pelo seu baronato: “Para o povo (que sempre ouviu com todo o respeito o nosso querido diretor, apesar de plebeu) não se sentisse traído, precisava duma boa desculpa. Não sendo propriamente da *carrière*, concluí que devia ser um elemento de ligação entre a nobreza e a plebe. Inventei essa história de ligação. Na realidade, o Barão era um caudilho de punhos de renda. Essa atitude é muito importante. Bem, como sempre me senti bem entre a nobreza, porque sou um nobre, decidi que seria barão. Afinal, essa é uma vaidade que temos de respeitar. Sei que houve muitas dúvidas sobre o título que me conferi. Constava até que, na praça, havia muitos barões que nem eram sérios. Durante a monarquia, tinha um ditado: se roubas pouco, és ladrão; se roubas muito, és barão. Ora, o nosso querido diretor, muito preocupado com isso, não podia deixar pairar nenhuma dúvida sobre sua posição, justamente como sobre a mulher de César”. Ernani Ssó. *Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 54-5.

não houvesse condenação. Se não nos anistiassem, cumpriríamos a sentença ou morreríamos. Se cumpríssemos a sentença, magnífico: voltaríamos para casa. Se morrêssemos, iríamos para o céu ou para o inferno. Se fôssemos para o céu, ótimo: era a suprema aspiração de cada um. E se fôssemos para o inferno? A cadeia findava aí. Realmente ignorávamos o que nos sucederia se fôssemos para o inferno.<sup>673</sup>

A chamada “teoria das duas hipóteses”, produto da oralidade horaciana do Barão de Itararé com a memória juvenaliana de Graciliano Ramos, acabaria por se constituir num discurso que se inicia ironicamente otimista para finalizar na dimensão trágica de que a “desgraça poderia chegar a qualquer pessoa”, estando ela dentro ou fora da prisão. Com efeito, se os argumentos são vazados na ironia através da negação ou exclusão de enunciados anteriores, a oralidade quixotesca do Barão tornar-se-ia prisioneira da escritura densa e ríspida de Graciliano. Neste sentido, a consideração do episódio e sua reminiscência, inegavelmente sentido e representado, somente poderia ser entendido como cômico na medida em que sua reflexão assumiu a si mesmo as verdades da tragédia.<sup>674</sup> De modo que os sentidos estético, moral e intelectual tanto de Apporelly quanto de Graciliano estariam cientes das agruras do processo histórico e da capacidade dos sujeitos, ainda que prisioneiros, de exigirem para si mesmos desejos plausíveis. O próprio Barão de Itararé, numa de suas máximas de 1945, em meio aos dilemas de ser comunista e aderir ao queremismo, diria, numa notável inversão humorística, que “as tragédias são comédias que sofrem de fígado”<sup>675</sup>. Ainda quando relembrava a temporalidade prisional entre 1935 e 1936 e seus diálogos com o escritor alagoano, o Barão de Itararé buscava no outro algo incognoscível, no mesmo ano em que seriam publicadas postumamente suas memórias. “A cabeça de Graciliano dava-me a idéia de uma panela de pressão fechada e em efervescência”, disse o Barão, para a seguir completar: “Uma vez disse-lhe a sério: – Às vezes tenho vontade de partir-lhe a cabeça só para ver o que tem dentro”<sup>676</sup>.

Com o título de Barão obtido numa batalha republicana que não houve, Itararé gostava de fazer paralelos de suas máximas com o pensador positivista Augusto Comte, cujos escritos tiveram um certo fascínio sobre alguns publicistas republicanos e, especialmente, sobre a prática política de uma geração de gaúchos que seguiriam a tradição castilhistas. Essa tradição republicana, consolidada na infância e adolescência de Aparício Torelly no Brasil meridional,

<sup>673</sup> Graciliano Ramos. *Memórias do Cárcere*. Op. cit., pp. 236-7.

<sup>674</sup> Assumiria aqui, não sem alguns riscos de abandonar a “coerência formal”, a tese de que, a partir da duração retrospectiva, o processo histórico ganharia uma essencialidade cômica: “toda a série de dramas patéticos, épicos e trágicos contidos no registro histórico são anulados e incorporados num drama de significação essencialmente cômica, numa comédia humana, numa teodicéia que é uma justificação não tanto dos caminhos de Deus para o homem quanto dos caminhos do próprio homem para si mesmo”. Hayden White. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Op. cit., pp. 107-44.

<sup>675</sup> *A Manhã*. Rio de Janeiro, 23/08/1945.

<sup>676</sup> Barão de Itararé fala sobre Graciliano Ramos. In: *Manchete*. Rio de Janeiro, 09/01/1954, p. 26.

seria vista por José Murilo de Carvalho com “um bolchevismo de classe média”<sup>677</sup>. A irreverência do Barão questionaria Augusto Comte, uma espécie de avalista moral da República, a partir de sentenças paródicas que desmontariam a eficiência sociológica das primeiras reverberações da física social:

Espírito positivo, como pensador, o Barão de Itararé revela-se superior a Augusto Comte, o chefe do positivismo. Senão, vejamos alguns pensamentos do filósofo de Montpellier e os conceitos de Itararé sobre o mesmo tema:

“Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos” – dizia Comte. Itararé não se conforma e responde: Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mais vivos.

“Viver para outrem” – aconselha, de maneira genérica, o fundador da Religião da Humanidade. Viver para o trem – é o que recomenda Itararé, numa mensagem dirigida especialmente aos ferroviários.<sup>678</sup>

Com efeito, o Barão de Itararé usaria uma economia de sentidos, na medida em que apenas jogaria palavras ou substituiria outras conseguindo assim a inversão das proposições positivistas das quais ele renegaria, mas não deixaria de vivenciá-las nas batalhas itararareanas contra Getúlio e favor dele e do getulismo entre os anos 30 e 50.<sup>679</sup> Em outros paralelos, percebe-se a mesma economia em retirar expressões ou se apropriar do axioma para colar a um outro de viés cômico. Estes exemplos parecem-me paradigmáticos, uma vez que ele se compara a dois manipuladores do cômico, um nacional e outro inglês: “Como maximalista, isto é, autor de máximas, o barão está indiscutivelmente muito acima de seu colega de nobreza, o Marquês de Maricá. Este afirmava que ‘mais vale um pássaro na mão

<sup>677</sup> José Murilo de Carvalho. “A Ortodoxia Positivista no Brasil: um bolchevismo de classe média.” In: *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Op. cit., pp. 189-201. Alfredo Bosi diria que o Direito Social, fundamental para se compreenderem as bases do Trabalho no Brasil, teria origem no republicanismo gaúcho. Não sem uma dose de ironia crítica ao momento republicano em que escrevia [1992], ele lembraria o comitismo e sua inserção nos homens de 30: “Se dissermos ao fantasma de Augusto Comte que os mortos devem ser sepultados e esquecidos, ele provavelmente nos responderá que, ao contrário, os fatos positivos ensinam que ‘os mortos governam os vivos’; e nos advertirá que, por medida prudencial, é de bom alvitre ainda ‘conservar melhorando’... O conselho, vertido para ‘a mísera contingência dos povos contemporâneos’ [Oswaldo Aranha na Constituinte de 1934] a que se referia o solerte homem público de 30, significa hoje: *democratizar o Estado* e elevar ao mais alto grau possível a consciência da cidadania. Este é o ideal republicano. A alternativa anárquica certamente estaria fora das cogitações do mestre”. Ver Alfredo Bosi. “A Arqueologia do Estado-Providência: sobre um enxerto de idéias de longa duração.” In: *Dialética da Colonização*. Op. cit., pp. 273-307.

<sup>678</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949; *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., p. 24-5.

<sup>679</sup> Gilberto Freyre, um razoável leitor de Augusto Comte, ao explicar seu método de contrução de “autobiografias dirigidas”, lembraria do episódio em que Getúlio Vargas teria se negado a responder o seu questionário, dizendo que não era homem “que se descubra, mas que deve ser descoberto”. Freyre não perderia a oportunidade de retirar a essencialidade cômica da tradição política da Vargas, ao comentar as origens positivistas do trabalhismo: “Positivistas naqueles pontos em que seu programa refletiria idéias, sentimentos e sugestões de Getúlio Vargas. Porque Vargas seria brasileiro até o fim da vida, marcado por sua formação positivista. Um vivo fortemente influenciado por um morto: Júlio de Castilhos. Um cúmplice de agitadores progressistas que nunca deixaria de ser um aliado secreto dos brasileiros preocupados em resguardar de perturbações estéreis a ordem nacional”. Gilberto Freyre. *Ordem e Progresso*. 4.ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1990, Nota Metodológica, pp. XXIII-XLVI.

que dois voando’. Itararé pensa que ‘mais valem dois galos no terreiro que um na testa’”. A outra tentação de confronto seria com um cânone do humor inglês: “Há quem afirme que Itararé é o Bernard Shaw do Brasil. Mas esta comparação é irritante e impertinente, de fato, Shaw é magro e Itararé é gordo. Aquele é vegetariano e este é onívoro. Shaw é velho quase centenário e Itararé, embora nascido em 1895, conta apenas 39 anos”. Mesmo que se afirmasse como “herói de dois séculos” e nascido na República, sua biografia se pautaria por uma matemática de subtração de anos, evitando-se desperdícios, pois tratava-se de “uma sinfonia incompleta, um samba inacabado”<sup>680</sup>. Assim, creio mesmo que a essencialidade cômica das máximas e paralelos do Barão estaria muito perto daquilo que Freud chamou de a lei do fundamento cômico que se pauta por uma economia discursiva, algo semelhante à elaboração onírica, em que escritura e traço seriam, portanto, carregados de representação, condensação e deslocamento, evidentemente que “vestidos em palavras”<sup>681</sup>.

Outro aspecto que se destaca do humorismo do Barão de Itararé seria o seu irredentismo em relação ao mundo do trabalho, justamente numa temporalidade em que a valorização do trabalhador e do trabalho alavancaria toda a perspectiva da República trabalhista. Inúmeras pesquisas historiográficas que se debruçaram sobre o advento de uma “cultura do trabalho” poderiam demonstrar que poucos intelectuais não se sentiriam sensibilizados para resgatar a República aos republicanos através de uma profissão. Assim, correlato à entrada dos trabalhadores na cena política republicana, haveria um esforço para que o presente fosse exaltado como tempo de trabalho, o passado seria repudiado pela

---

<sup>680</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949; *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 23-6. Numa nota explicativa no final do texto, consta a irônica economia matemática para definir o fenômeno: “Itararé nasceu em 1895. É, portanto, um herói de dois séculos. Assim, se não fosse um vulto fora do comum, deveria ter atualmente, feitas as contas, 54 anos. Exibindo documentos insuspeitos, Itararé, entretanto, demonstra que perdeu 10 anos, repetindo a segunda série da Faculdade de Medicina de Porto Alegre, onde era sempre reprovado em anatomia descritiva. São, portanto dez anos perdidos, que não podem ser contados. A seguir, somando todos os pequenos períodos que passou na prisão, onde se enclausurou para meditação e retiros espirituais, como hóspede do Estado e com guarda permanente à sua disposição, verifica que perdeu mais ou menos dois anos na cadeia, os quais somados aos 10 da Faculdade, fazem 12 que não se contam. E, finalmente, manuseando, com um ar de romântico desconsolo, um velho diário de notas, todo tatuado de nomes femininos, de corações sangrando (...) Itararé chega à conclusão de que perdeu pelo menos três anos perseguindo mulheres bonitas, sem nenhum resultado. Esses três anos, adicionados aos 12, perfazem 15, que, por serem negativos, devem ser subtraídos dos 54, dando 39 anos, afinal, como idade natural”. Idem, *ibidem*, p. 27.

<sup>681</sup> Sigmund Freud. *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*. Op. cit., pp. 183-92. Outro exemplo de economia de sentido a ser mencionado, o trocadilho, em que apenas uma letra transforma e rebaixa com duplos sentido, disparates e paradoxos. Ainda mais quando o Barão culpava os revisores do jornal por tão graves equívocos. Algumas inversões dariam ao Barão a fama de um “dos maiores trocadilhistas da língua portuguesa”, segundo Antonio Houaiss. Dos inúmeros que se espalharam pelas edições de *A Manhã* e do *Almanhaque*, os dois já econômicos nos títulos, destacaria estes: política local (política loucal), integralistas (intrigalistas), América Latina (América Latrina), fascistas (farsistas), cretenses (cretinos), Getúlio Dorneles Vargas (G.G. Dor Neles Vargas), ditadura (dura dita), vida pública (continuação da privada), cleptomaníaco: ladrão rico (gatuno: cleptomaníaco pobre). Sobre a duração republicana, duas grandes sínteses cômicas de Getúlio a Dutra: “Depois do governo ge-gê, o Brasil terá um governo ga-gá”; e, “1930: Vamos deixar como está para ver como fica. 1945: Vamos deixar como está para ver como eu fico”. *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 67-71; Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 65 e sgs.

tradição escravista (cousa de mouro) e o futuro idealizado como o advento da sociedade do vínculo empregatício e do progresso. De modo que, nessa temporalidade, seria crível se falar de “uma cultura política dos trabalhadores”<sup>682</sup>.

Ao que me parece, o Barão de Itararé teria ficado mais propenso a considerar o trabalho como uma prisão sem grades, fruto justamente de sua opção carnalizada dos conflitos e pesares sociais. Em agosto de 1945, numa de suas máximas, ele satirizaria a visão apolínea do trabalho como dignidade e ascensão social: “O trabalho nobilita o homem, mas depois que o homem se sente nobre não quer mais trabalhar”<sup>683</sup>. Ainda na década de 40, ao fazer uma página de propaganda para a empresa que vendia máquinas de etiquetagem comercial, o Barão a titularia de “A Lei do Menor Esforço”. Ao apresentar a máquina e mencionar suas qualidades para firmas e escritórios, ele narraria a história de sua invenção centrada na inteligência do trabalhador:

Era uma vez um sujeito muito vagabundo, que tinha obrigação de escrever centenas de endereços por dia nos envelopes das cartas dirigidas aos fregueses da casa comercial em que estava empregado.

Pois foi esse distinto cavalheiro, inimigo íntimo do trabalho, que inventou uma máquina com a qual, sem errar nunca, passou a fazer centenas de endereços em poucos minutos.

A lei do menor esforço, combatida por certos moralistas apressados tem, portanto, também o seu lado positivo, proporcionando à Humanidade engenhos maravilhosos, que diminuem o trabalho e aumentam o conforto, o que representa uma verdadeira mão na roda do progresso.<sup>684</sup>

O Barão consideraria o inventor como um “malandro genial” e o desenharia feliz da vida etiquetando endereços para lindas mulheres que passavam em sua mente. Acima do texto, ele também desenharia um outro pobre diabo que trabalhava de modo convencional, com a mesa empilhada de correspondência, sonolento, mourejando num domingo com o mês estourado em 32 de abril. Outra de suas polêmicas proposições para o cultivo do ócio seria apresentada numa bem humorada crônica em que defende “segunda-feira, dia de descanso”. Com extraordinário realismo, o humorista inverteria qualquer argumento moralista: “Não amigos! O domingo tem sido e continua sendo o dia do cansaço. O verdadeiro dia de repouso

<sup>682</sup> Ver Jorge Ferreira. *Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular (1930-45)*. Op. cit., especialmente pp. 21-56; Angela de Castro Gomes. *A Invenção do Trabalhismo*. Op. cit., especialmente pp. 195-219; e, abrangendo dos anos 30 à década de 50, Alexandre Fortes et al. *Na Luta Por Direitos: estudos recentes em história social do trabalho*. Campinas: Editora Unicamp, 1999.

<sup>683</sup> *A Manhã*. Órgão de Ataques... de Riso. Rio de Janeiro, 29/08/1945.

<sup>684</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949. Haveria neste caso uma aproximação de Itararé ao Jeca lobatiano, considerado o “sacerdote da grande lei do menor esforço”. Trata-se de um “mínimo social” que se basearia nos “mínimos vitais” em que formas de sociabilidade e subsistência se apoiariam em soluções mínimas para manter o cotidiano e a coesão comunitária. Ver Antonio Candido. *Os Parceiros do Rio Bonito*. Op. cit., pp. 87-102; e, Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite. *Chapéus de Palha, Panamás, Plumas, Cartolas*. Op. cit., pp. 79-82.

é segunda-feira. Aí, sim, é que se descansa de verdade das fadigas mortificantes do domingo. Vejam nos escritórios, observem nas repartições públicas a moleza geral que domina os mais ativos funcionários na segunda-feira. E como se espreguiça o chefe e com que graça, com que donaire boceja a secretária?”. Para finalizar, lançaria uma provocação às autoridades: “Por que o governo não reconhece oficialmente que a segunda-feira e não o domingo é o dia ideal para o descanso semanal?”<sup>685</sup>.

Consoante às suas proposições de rejeitar a perspectiva apolínea de ganhar a vida e carnalizar o mundo do trabalho, o Barão de Itararé afirmaria que as enfermidades que afligem os homens teriam “fundo especificamente social”. Assim, diria que as múltiplas e variadas profissões a que “os homens devem se dedicar para defender o pão com margarina de cada dia” são as únicas responsáveis pelas inúmeras e complicadas doenças da República. Através de suas pesquisas médicas no mundo do trabalho, o Barão conseguiu detectar a causa das mortes de algumas profissões. Desta forma, o agricultor morreria de “dilatação da a... horta”; o caixeiro de armazém, por “perda de peso”; o chefe de polícia, por “prisão de ventre”; o fabricante de malas morreria de “malária”; o funcionário público seria acometido da “doença do sono”; o jardineiro morreria de “cravos”; o usineiro, de “diabetes sacarina, açúcar no sangue”; e, entre outros, o tintureiro morreria de “tumor branco, vômitos negros ou febre amarela”<sup>686</sup>.

Uma das primeiras indignações sobre as garantias do trabalho expostas comicamente pelo então Apporelly, ainda não Barão, viria à tona ainda em 1930, quando do lançamento do manifesto de Luis Carlos Prestes, em que desistia de ser o chefe militar da revolução numa aliança em que Vargas seria a principal liderança civil. Com o manifesto de abril, Prestes deixaria de ser um jacobino positivista frente às oligarquias dominantes e começaria a se identificar com projetos de uma República radical e revolucionária, até aderir às idéias de uma república comunista de operários e camponeses.<sup>687</sup> Aporelly analisaria ponto por ponto o

<sup>685</sup> *Almanaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949.

<sup>686</sup> *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Op. cit., p. 158-9. Na fase mais rentável de *A Manhã*, em 1945, Itararé seria o herói imune às doenças, graças a remédios milagrosos. Exemplos de comerciais desse tipo: “A eterna juventude do Barão! *Iodalb* – não deixa o coração envelhecer!” e “O bom humor do Barão... ou a arte de fazer política sem dores de cabeça! *Guaraina* – para dor, gripe e resfriado!”. Imagens reproduzidas em Cláudio Figueiredo. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Op. cit., pp. 97-112.

<sup>687</sup> No Manifesto de Maio, Luis Carlos Prestes propugnava ações contra “a grande propriedade feudal e o imperialismo anglo-americano” e favorável a um governo “capaz de garantir todas as mais necessárias e indispensáveis reivindicações sociais, limitação das horas de trabalho, proteção aos trabalhos das mulheres e crianças, seguros contra acidentes, o desemprego, a velhice, a invalidez e a doença, direito de greve, de reunião e de organização” CPDOC/FGV. *A Revolução de 30: textos e documentos Tomo I*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982, pp. 311-15. Sobre debates e propostas para consolidar os direitos sociais no bojo da revolução, ver o Tomo II, pp. 265-342.

manifesto prestista, e sempre contrapondo soluções mais inventivas para as teses libertárias do Cavaleiro da Esperança. Assim, não bastaria apenas cancelar a dívida externa, mas o fundamental era acabar com a “dívida interna, a dívida individual, porque essa sim é vexatória e iníqua”. Também não bastaria expropriar os “grandes industriais, fazendeiros e latifundistas”, seria necessário mais igualdade nas expropriações e, nesse sentido, o cômico do Barão se faria mordaz: “Por que expropriar só os grandes? Por que não começar pelos pequenos? Por que essa desigualdade?”. Sem dúvida, quando Apporelly critica a parte do manifesto que trata das questões trabalhistas, que sua verve carnavalesca confirma a apoteose discursiva de seus argumentos. Ao fazer isso, o humorista sugere que, como “querido chefe” das organizações *A Manha*, estaria bem à frente de Prestes em termos de teorias radicais predicadas e praticadas enquanto talentoso homem de letras:

Ridícula, simplesmente ridícula, é essa parte do manifesto em que o general pleiteia oito horas de trabalho diário!  
Esse homem está positivamente maluco! Onde vamos parar trabalhando dessa maneira? Por que oito horas? Por que não pleiteia, como nosso chefe, a abolição completa do trabalho? Então não vê que é uma inconsistência exigir dum camarada essa tortura oito horas por dia?<sup>688</sup>

Parece que a concepção cômica de Apporelly, embora seja destronadora do jacobinismo político vigente em 30, não estaria muito distante da tradição socialista e libertária antes da cristalização bolchevique. Comunista, sim, mas talvez mais adepto do gênero que do sogro, ao contrário de Prestes, o humorista brasileiro na verdade radicalizaria uma importante tese de Paul Lafargue (genro de Marx) publicada em 1880: “é preciso que o proletariado”, diria ele, “volte a seus instintos naturais, que proclame os *Direitos à Preguiça*, mil vezes mais nobres e mais sagrados que os tísicos Direitos do Homem, arquitetados pelos advogados metafísicos da revolução burguesa. É preciso que ele se obrigue a não trabalhar mais que três horas por dia, não fazendo mais nada, só festejando, pelo resto do dia e da noite”<sup>689</sup>. Bem mais tarde do que a sua

<sup>688</sup> *A Manha*. Órgão de Ataques... de Riso. Rio de Janeiro, 05/06/1930. A jornada de oito horas de trabalho era uma reivindicação comum a muitas organizações operárias desde a década de 20, como, por exemplo do PCB, que apresentara a Prestes em agosto de 1929 um programa onde constava “jornada de 8 horas, lei de férias, aumento de salários e outras melhorias para os trabalhadores”. Ver Leôncio Basbaum. *História Sincera da República*. v. 2. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1981, pp. 270-79; Dulce Pandolfi. *Camaradas e Companheiros*. Op. cit., pp. 102-8.

<sup>689</sup> Paul Lafargue. *O Direito à Preguiça*. São Paulo: Editora Unesp; Hicitec, 1999, p. 84. Numa sugestiva introdução à presente obra, Marilena Chauí consubstanciaria o meu argumento de que o humor de Apporelly teria um viés carnavalesco, especialmente quando, reiteradas vezes, faria a defesa do lazer e do ócio e, portanto, numa notável coincidência com as idéias de Lafargue: “Sabe-se, hoje, que Lafargue pensara, inicialmente, em intitular seu panfleto como direito ao *lazer* e, depois, como direito ao *ócio*. A escolha da preguiça não foi casual. O título original do panfleto foi: *O Direito à Preguiça. Refutação da Religião de 1848*. Ao escolher e propor como um direito um pecado capital, o autor visa diretamente ao que denomina ‘religião do trabalho’, o credo da burguesia (não só



contradita dialética com Prestes, então o Barão de Itararé questionaria se mesmo o lazer não seria um trabalho penoso. Para ele, afora os esportes, as gafieiras, os requebros de samba, muitas pessoas preferem passar o domingo em casa, arrumando livros ou pondo as coisas em ordem. “E já viram trabalho mais estafante do que esse?”, perguntaria o Barão para, depois, lembrar que muitos ainda fariam mais: E os casados que são compelidos a virar a terra do jardim e catar raízes da tiririca? E os que têm que levar a prole ao cinema e as crianças à Quinta da Boa Vista? E chamam a isso de descansar? Será que isso merece mesmo o nome de repouso?”<sup>690</sup>. Entrevistado pela revista *Manchete* em 1963, com a chamada de que “há 50 anos o Brasil ri das piadas do Barão de Itararé sobre a situação nacional”, ele sustentaria que suas teses construídas na duração mencionada (1913-1963) seriam visceralmente contrárias a qualquer verdade messiânica, daí talvez sua insistência cômica contra a “religião do trabalho”. Ao fazer isso, ele se basearia em Marx, William James e Monteiro Lobato, cujas passagens primam pela ironia e o humor: “– Bem, segundo Karl Marx, a cada verdade corresponde uma mentira e o encontro das duas gera uma realidade. Já William James diz que a verdade é uma utilização de uma realidade. Monteiro Lobato afirmou, pela boca de sua Emília, que a verdade é uma mentira bem pregada, da qual ninguém desconfia. Eu simplesmente não gosto da verdade”<sup>691</sup>.

Com efeito, o próprio fato de Apporelly inventar um acontecimento constitutivo da Revolução de 1930 para se tornar um Barão da República nova demonstraria que ele seria antes de mais nada um criador de bens simbólicos à revelia da história e dos fatos compilados como canônicos pela historiografia republicana. A rigor, para Apporelly/Barão de Itararé, não seria tanto a Aliança Liberal, a deposição de Washington Luís, os manifestos prestistas e dos demais tenentes que marcariam “os idos de 30”, mas especialmente uma batalha que não houve em Itararé,<sup>692</sup> e porque não houve, deveria justamente dar um herói à República.<sup>693</sup> Seria, pois, um

---

francesa) para dominar as mãos, os corações e as mentes do proletariado, em nome da nova figura assumida por Deus, o Progresso”. Op. cit., p. 24, grifos da autora.

<sup>690</sup> *Almanhaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre, 1949.

<sup>691</sup> “Barão, Ministro com Pasta.” Entrevista com o Barão de Itararé, *Manchete*. Rio de Janeiro, 19/01/1963, pp. 34-5.

<sup>692</sup> Cito dois testemunhos sobre as evidências do que Itararé chamou de “a maior batalha da América do Sul que não houve”. O primeiro do outubrista mineiro Virgílio A. de Melo e Franco: “tinha o Coronel Góis Monteiro ordenado, para o dia vinte e seis de outubro, a ofensiva geral, na zona de Itararé e da Capela da Ribeira, as nossas forças de manobra, especialmente as de cavalaria, haviam atravessado o rio Itararé, procurando tomar posição para cortar a retirada do adversário quando este cedesse ante a pressão do ataque geral. (...) Como em todos os grandes momentos, a alma coletiva, sincronizada pelo impulso de uma aspiração comum, fazia vibrar uníssonos os nossos corações. (...) Acabávamos de receber aviso de que o Capitão Ari Salgado Freire, comissionado em coronel, atravessara, com a Brigada de Cavalaria sob seu comando, o rio Itararé, pela barra chamada da Criminosa. Eis senão quando o operador da estação radiotelegráfica do Quartel-General interceptou a primeira mensagem, procedente do Campo dos Afonsos, no Rio de Janeiro, comunicando o deflagrar do movimento revolucionário, na capital da República. Pouco tempo depois (...) recebia o sr. João Alberto, do sr. Góis Monteiro, um rádio no qual este último participava oficialmente a explosão do movimento na capital e ordenava a suspensão da ofensiva geral até segunda ordem. (...) Nós estamos inteiramente vitoriosos. A guarnição de Itararé acaba de se entregar e as nossas tropas vão progredindo rapidamente”. Virgílio A. de Melo e Franco. *Outubro, 1930*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, pp. 246-53. O segundo relato seria do chefe revolucionário Getúlio Vargas: “Ao anoitecer, passamos em Castro – grande manifestação popular. Depois, chegamos à estação de Piraf. (...) Apresenta-se-me o coronel Pais de Andrade, que comandava as forças

herói às avessas, aristocrático na etiqueta, quixotesco na política, pantagruélico na ação e, não raro, propagandista do ócio.

Pelo que se viu nas fontes e testemunhos da temporalidade narrada, em que pese a censura da ditadura republicana, as tendências ideológicas dos intelectuais do humor e as opções políticas dos donos da imprensa, persistiram na produção do cômico as imagens de tipos satíricos como Zé Povo e Jeca Tatu; foi difundido de São Paulo para o Brasil a figura de Juca Pato; tendo sido criado ainda O Amigo da Onça no Rio de Janeiro. O forte da temporalidade seria a criação de um tipo característico e peculiar de republicano com duas faces fundidas numa só figura, criador e representação: Aparício Torelly, Barão de Itararé. As representações do Zé Povo e Jeca tenderam a se diluir noutras linguagens cômicas da República contemporânea entre as décadas de 40 e 60, especialmente as do rádio, do cinema e da televisão, e praticamente desapareceram dos jornais e revistas. Os personagens de Belmonte e de Péricles, respectivamente Juca Pato e O Amigo da Onça, tiveram a sorte semelhante, triunfaram em termos de gerações e, quando da morte de seus criadores, ficariam apenas na memória dos leitores e nos órgãos de imprensa que os acolheu. Finalmente, mas não menos importante, a transformação de Apporelly em Barão de Itararé marcaria a invenção de uma tradição do humor político republicano que sobreviveria com os pasquinianos, pelo menos até ao centenário da República em 1989. Foi essa vigorosa criação e a representação cômica da República entre 1930 e 1945 que permitiram comprovar a hipótese, cara à historiografia e à memorialística da temporalidade, de que o humor político não só não desapareceu, como também se tornou uma linguagem proeminente na cultura política, ao esquadrihar os múltiplos projetos de República.

---

adversas em Itararé. Explicou-me muitas coisas interessantes sobre a luta, efetivos e surpresas que teve, sempre ignorando a verdade, pela atitude do estado-maior da Região. Encontrei-o um revoltado por essa atitude, que ele taxava de perversa. (...) À tarde, em território paulista, chegando a Itararé – terreno acidentado onde as forças reacionárias se entrincheiraram para conter o avanço das tropas do Sul, comandadas por Miguel Costa, sendo, porém, constantemente batidas e postas em fuga. Na cidade de Itararé, grande aglomeração de trens e tropas que nos festejam, com escassa população civil. Discursos de civis e soldados”. Getúlio Vargas. *Diário*. v. I (1930-1936). Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas; São Paulo: Editora Siciliano, 1995, pp. 18-9.

<sup>693</sup> Dentre as narrativas historiográficas, a que me pareceu mais irônica foi a de Edgar Carone: “Tropas paulistas iniciavam a tomada de cidade mineiras do Triângulo; o Estado-Maior da Revolução estacionara em Ponta Grossa, Paraná; a concentração governista fazia-se em Itararé, São Paulo, à espera de combate decisivo contra as tropas do sul; os navios de guerra patrulhavam as costas dos Estados sob domínio revolucionário, ameaçando as retaguardas. O ato de Washington Luís convocando os reservistas fez transbordar logo às primeiras chamadas o sentimento de hostilidade da população, facilitando o trabalho dos conspiradores. (...) De 21 a 24 ultimam-se os planos, e na madrugada de 23 as tropas, tornadas rebeldes, ocupavam a capital federal. O Presidente foi o último a reconhecer a evidência dos fatos e nem o aviso de seus melhores colaboradores o fazia vislumbrar a trama militar e civil enredada em seu redor. Sua teimosia em permanecer no posto, diante do perigo, demonstrou grande coragem mas falta de compreensão da realidade. A primeira República terminava marcada por uma atitude viril, embora vazia de senso histórico”. Edgar Carone. *Revoluções do Brasil Contemporâneo* (1922-1938). São Paulo: Ática, 1989, pp. 71-2.

## O FINAL DA SEARA E OS NARRADORES DO CÔMICO

Depois de 48 meses em que me dediquei a pesquisar as formas pelas quais cronistas e caricaturistas teriam construído representações cômicas da República, especialmente através da cultura política e de seus homens públicos, devo confessar que a narrativa teria vários percalços e versões, até chegar à forma mais objetiva possível e ser apresentada com o rigor de um empreendimento historiográfico. Como nas cinco temporalidades em que dividi a narrativa sempre encaminhei considerações conclusivas, acredito ser o momento de poder sintetizá-las e aclarar o que porventura não tenha sido, ainda, suficientemente esclarecido.

Nas duas primeiras temporalidades, enfatizei que os ironistas e sátiros da República nova seriam os sobreviventes da ditadura e combatentes do que teria sobrado dela, a saber, o entulho autoritário, a tecnocracia e as raposas civilistas, que se comportariam pela síndrome do governismo. Eles ficariam marcados pelo timbre dos novos tempos, especialmente a fragmentação ideológica e o espectro do humorismo a favor que teria vozes simpáticas a uma República civilista e sem farda. Também demonstrei que eles celebrariam o passado, a efeméride do centenário, carregando as tintas na ironia e no pessimismo, verve e sentimento compartilhados com boa parte da intelectualidade brasileira. Seriam os primeiros portadores de uma sensação de que não bastaria retirar simplesmente a farda dos homens públicos e embainhar a espada da Praça dos Três Poderes. O estiolamento da ditadura, sem necessariamente questionar o autoritarismo funcional, não deixaria de jogar uma pá de cal na República pasquiniana, conjuntura em que o jornal que a identificaria agonizaria para morrer no início da década de 90.

Porém, antes da decrepitude fáustica, os pasquinianos atingiriam o auge de sua expressividade cômica justamente pelo combate mais ferrenho e sistemático que um grupo de intelectuais faria à ditadura. Assim, enfatizaria na terceira temporalidade que, ao menos duas gerações de intelectuais do humor, seriam construtoras de uma tradição humorística baseada na identidade pasquiniana. Em torno do *Pasquim*, criado, administrado e feito por jornalistas e humoristas, alguns cronistas e caricaturistas, inicialmente ipanemenses, mostrar-se-iam abertos aos que chegariam nos círculos intelectuais cariocas, especialmente aqueles com inserção nas esquerdas e, ainda, se mesclariam com outros estilos e personalidades regionais, elevando-se ao patamar nacional. Admitiria que esse processo teria permitido o abraqueiramento do humor pasquiniano, tornando-o a primeira tradição humorística da

República com essa significação. Ainda cumpriria destacar que as representações cômicas que os pasquinianos fariam do chamado humorismo reacionário, especialmente dos textos rodriguianos, e de uma República à sua semelhança, fariam com que eles se concentrassem numa crítica visceral à ditadura e aos intelectuais que a ela se mostrassem simpáticos.

Na quarta temporalidade pude demonstrar que os intelectuais do humor seriam portadores de sensibilidades cétricas, beirando o pirronismo, embora a República tenha sido tomada por entusiasmos nacionalistas e utopias ideológicas. De modo que a comicidade cétrica dos intelectuais do humor nessa temporalidade permitiria enquadrá-los em duas categorias do humorismo político: os juvenalianos e os horacianos. Os primeiros seriam mais irascíveis e moralistas quanto à cultura política e aos homens públicos da República, e os segundos, mais próximos da comicidade popular, em que qualquer inocência não passaria de uma estratégia em relação ao poder, isto é, não haveria inocentes. De sorte que os juvenalianos seriam mais intelectualistas, ao passo que os horacianos estariam mais identificados com o humor carnavalizado das classes populares.

Com a perspectiva de perscrutar as representações cômicas dos que chamaria de tribunos e republicanos tristes, daria também o escopo final da narrativa na quinta temporalidade. Assim, em que pesem a censura da ditadura republicana, as identificações ideológicas e as definições políticas da imprensa, persistiriam na produção do cômico as imagens de tipos satíricos como Zé Povo e Jeca Tatu; seria difundido de São Paulo para o Brasil a figura de Juca Pato como um republicano urbano e médio; e ainda seria criado, no Rio de Janeiro, O Amigo da Onça, com a chegada à grande imprensa de um caricaturista pernambucano. Não menos importante seria a transformação de Apporely em Barão de Itararé que marcaria a invenção do cânone da tradição humorística contemporânea. Essa vigorosa criação e a representação cômica permitiriam asseverar que o humor político não somente não desapareceu como também se tornou uma linguagem proeminente na cultura política, ao esquadrihar os múltiplos projetos da República. De modo que os tribunos e os republicanos tristes teriam se tornado atores quixotescos das grandes causas, especialmente quando demonstrariam as raízes cômicas de um certo plebeísmo rústico nos fundamentos da República.

Assim, na duração que foi sendo lapidada no curso das coisas novas, de uma República às avessas, 1993-1930, consegui questionar o pressuposto mítico da comunidade discursiva dos humoristas, visto como verdade por especialistas das tropologias cômicas, o que sustentaria a impossibilidade de existir humorismo a favor. Como os intelectuais do

humor seriam vistos como homens públicos, inseridos em círculos de cultura, e postulantes de convicções estéticas e políticas, não restaria dúvida de que não somente existiria um humorismo simpático a um governo considerado civil – caso de Ziraldo com a República nova –, como se afirmaria que os humoristas deveriam ser a mão do povo e incorporar seus anseios e aspirações – casos de Henfil, na ditadura, e do Barão de Itararé, a partir da Revolução de 30. Numa linguagem poética, poder-se-ia afirmar que o mote “não existe humorismo a favor” seria simplesmente uma verdade que se esqueceria de acontecer, uma mentira discursiva e estética tornada inquestionável pela tribuna da repetição.

Entretanto, haveria de se admitir também que os intelectuais do humor não se prestariam a determinadas ortodoxias políticas e crenças ideológicas. Em todas as temporalidades da República, eles seriam os primeiros atores, intelectuais ao menos, a se desencantarem com as supostas rupturas e novas fases do regime. Mais do que depressa, apontariam o novo como a recauchutagem do arcaísmo, e não se cansariam de repetir que, entre os detritos da coisa pública, inclusive as moscas seriam as mesmas. Não custaria repetir algumas situações: veriam o plebiscito de retorno à monarquia de 1993 como não mais do que uma piada histórica; lembrariam a efeméride da República de 1989 como 100 anos de coisa de ninguém, atualizando a máxima de Stanislaw Ponte Preta de que, ou se instauraria a moralidade de um a vez por todas, ou a lógica de se locupletar deveria ser lei republicana, para todos; seriam sim simpáticos a uma República civilista, mas logo reconheceriam que estiveram a favor como bons moços, e não por oportunismo; no golpe militar de 1964, zombariam daqueles estranhos tipos de revolucionários, considerando-os os nossos piores democratas; nas efervescências nacionalistas e nos entusiasmos dos movimentos populares, entre duas ditaduras republicanas, mostrar-se-iam um tanto pirronistas, especialmente com os homens públicos; e, nas representações de determinados tipos de republicanos, seriam os primeiros a demonstrar descrença no projeto das elites governantes de resgatar as forças vivas da nacionalidade.

Nos seus vínculos identitários e geracionais, perceber-se-ia o gosto dos intelectuais do humor pela historicidade do que se poderia chamar de alguns cânones do humorismo na República. Da geração do pasquinianos, Millôr Fernandes, Ziraldo e Jaguar seriam reconhecidos como os inspiradores dos novos, a geração que domina os espaços na imprensa diária e semanal no momento em que escrevo. O caso do gaúcho Luis Fernando Veríssimo, com trajetória próxima do círculo cultural pasquiniano, chegaria no centenário da República como o mais novo cânone da fantástica e polissêmica tradição cronística brasileira.

O caso de Henfil seria um tanto paradigmático por dois fatores: o seu prematuro desaparecimento, numa fase de notável produção de quadrinhos cômicos; e sua radicalidade política de não compactuar com os apelos comerciais da indústria cultural que o teria levado a uma espécie de seita de um homem só, hostilizado nas redações da grande imprensa. Seu traço revolucionário, os personagens sociais da Caatinga e o violento e psicológico Fradim seriam, de certa forma, ofuscados por sua aproximação com a imprensa sindicalista e com o Partido dos Trabalhadores que tem se esforçado para manter vivo o cânone político henfiliano. E o fundamental em Henfil seria mesmo aquilo de que os agentes da ditadura o alcunhavam, isto é, um chargista radical de esquerda, pois, seria um intelectual que, em todas as situações, defenderia um humor a favor da classe operária e dos explorados. Os fundadores e o círculo cultural que se agregaria à identidade pasquiniana resgatariam como os principais inspiradores dos seus desafios diante da ditadura os humoristas Barão de Itararé e Stanislaw Ponte Preta, cuja marca canônica seria a verve cômica de se inventarem como tipos de republicanos que não levariam a República a sério. Trata-se, evidentemente, da concepção de uma república carnalizada, onde o cômico e o leviano seriam os fundamentos da catarse de trivialidade, para não esquecer da categoria bakhtiniana. Seriam os dois humoristas que, com fortes estilos baseados na oralidade, no coloquialismo das ruas e na ridicularização das eminências políticas, estariam mais próximos da comicidade popular.

Mais dois casos seriam paradigmáticos da comunidade humorística, por fatores de historicidade e trajetória. O primeiro, J. Carlos, que seria aclamado pela crítica e pares como o traço mais elegante e sofisticado dos caricaturistas da República, no decorrer da primeira metade do século XX. Mas ele não faria escola nem se tornaria cânone, e sua historicidade somente começaria a ser resgatada, como trajetória singular, no decorrer da República nova. Sua aversão à badalação intelectual e a falar de si mesmo, caso raro no cultuado egotismo humorístico, teriam juntado autor e obra na introspecção política. A trajetória profissional de J. Carlos, especialmente em jornais e revistas consideradas fora do âmbito das esquerdas, e uma produção cômica interrompida em 1950 não seriam suficientes para que fosse reconhecido como cânone de uma tradição humorística. Ele estaria, portanto, distante da fúria dos pasquinianos e das barricadas dos humoristas que fechariam questão em botar abaixo a ditadura. O outro caso seria o de Hilde Weber que, apesar de ser a principal caricaturista política da República e uma das notórias criadoras do tipo getulista caricaturado, não seria presença cotada nas altas rodas humorísticas. Não encontraria outra explicação do que o mito étlico e boêmio das redações jornalísticas, de certa forma misógino pelo menos até a revolução sexual da década de 60, e a trajetória profissional da caricaturista, sempre ligada à

chamada imprensa conservadora. Entretanto, conforme já me referi anteriormente, essas considerações seriam melhor aquilatadas, caso se partisse para biografias e percursos familiares, o que escaparia aos objetivos de um estudo calcado na coisa pública.

As representações cômicas da República, pela charge e pela crônica, dariam a entender que os intelectuais do humor teriam pouco apreço por dois elementos caros aos historiadores: os marcos temporais e os eventos fundadores de novos períodos republicanos. Não que se desinteressassem pelos fatos e acontecimentos históricos, ao contrário, nada seria mais justificado do que a imagem machadiana de escribas das coisas miúdas, acrescentando ainda que também seriam narradores pictóricos da cultura política. Entretanto, por terem intimidade com versões e justificativas para qualquer ato político, eles não desperdiçariam as mais eficazes estratégias humorísticas, quais sejam, inverter a lógica dos discursos e desistoricizar os eventos de uma história seguível. Ao jogarem com datas, misturarem fatos e rebaixarem personagens considerados históricos, os intelectuais do humor estariam mais interessados em comportamentos políticos, em vícios republicanos, como nos recorrentes dramas da cultura política entre a corrupção e a impunidade. Creio mesmo que os marcos históricos seriam para eles algo como o pretexto para desenterrar fantasmas e demônios mais duradouros da República. Neste sentido, estariam sempre demonstrando que, a uma República da ordem, legal, oficial e dourada sob o signo da mão invisível do mercado, haveria uma outra e outras, menos palatáveis e entradas em anos, vale dizer tradições com seus vícios e virtudes. De modo que os intelectuais do humor nunca haveriam de dizer que a República não fosse a de seus sonhos, simplesmente porque a enxergariam às avessas e, sabedores de seu manto putativo, não lhes restariam veleidades oníricas. Talvez por isso mesmo é que se tenham embriagado com o exemplo mítico do navegador espanhol que, naufrago numa ilha deserta, teria perguntado às espumas flutuantes que lambiam os rochedos: Hay Gobierno?

## FONTES/BIBLIOGRAFIA

### **Jornais, Revistas e Almanques**

*A Manhã*. Órgão de Ataques de... Riso. Rio de Janeiro, out. 1929-out. 1935; mai-jun. 1937; abr. 1945-dez. 1947; ago-nov. 1950; jun-set. 1952.

*Almanaque do Tchê*. Porto Alegre: Tchê, 1984.

*Almanaque*. Almanaque de *A Manhã*. 1.º semestre de 1949; 1.º e 2.º semestres de 1955.

*Careta*. Rio de Janeiro, jan-out. 1933; ja-jun. 1936; jan-mar. 1937; jan-fev. 1938; mar. 1946; abr-jul. 1947; set-out. 1950; nov. 1952; jan-out. 1955

*Coojournal*. Porto Alegre, jan-dez.1982.

*Cult – Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo, dez., 2000.

*Diretrizes*. Rio de Janeiro, abr-jun. 1941; jun. 1944.

*Folha de São Paulo*, nov. 1989.

*Ilustração Brasileira*. Edição Comemorativa do Cinquentenário da República. Ano 17. n.55. Rio de Janeiro, nov. de 1939.

*Isto É*. São Paulo, nov-dez. 1985.

*Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, abr. 1984; nov. 1989.

*Manchete*. Rio de Janeiro, jan. 1963; set. 1965.

*Movimento*. São Paulo, abr. 1976; jun. 1977; mar. 1980.

*O Cruzeiro*, set. 1933; dez. 1945; jan-abr. 1946; jan. 1948-jul. 1953; ago. 1955, dez. 1958.

*O Governador*. Revista Semanal Humorística. São Paulo, dez. 1945.

*O Malho*. Rio de Janeiro, nov-dez. 1939; jan-nov. 1945

*Papa-Figo*. Semanário humorístico. Recife, ago.1984; set. 1990.

*Pasquim*. Rio de Janeiro, jun. 1969-dez. 1970; jun-dez. 1971; jan. 1972-set. 1973; ago-out. 1974; mar. 1975-dez. 1981; jun-dez. 1983; maio. 1986-jun. 1987; jun-nov. 1989.

*Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, ago-set 1954.

*Veja*. São Paulo, mar. 1980; jan-mar. 1985; mar. 1988; jul. 1991.

### **Cronistas e Caricaturistas**

Araújo, Humberto. *A Nova Republicada*. Recife: Editora do Autor, 1986.

Barão de Itararé. *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. (seleção e organização de Afonso Félix de Sousa). Rio de Janeiro: Record, 1985.

Belmonte. *Caricatura dos Tempos*. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

\_\_\_\_\_. *Nada de Novo*. Álbum de desenhos publicados pelos jornais *Folha da Manhã* e *Folha da Noite*. Anos de 1932 a 1940. São Paulo: Folha da Manhã, 1940.

\_\_\_\_\_. *No Tempo dos Bandeirantes*. São Paulo: Melhoramentos, 1948.

Braga, José Alberto. *O Guia da Sobrevivência Política*. Lisboa: Pergaminho, 1991.

\_\_\_\_\_. *As 13 Pragas do Século XX*. Rio de Janeiro: Folhetim, 1976.

Caruso, Paulo e Solnik, Alex. *Ecos do Ipiranga*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Claudius, Jaguar; Fortuna. *Hay Gobierno?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

Drummond & Ziraldo. *O Pipoqueiro da Esquina*. Rio de Janeiro; São Paulo: Codecri; Círculo do Livro, 1981.

Fernandes, Millôr. *A Bíblia do Caos*. Porto Alegre: L&PM, 1994.



- \_\_\_\_\_. *Tempo e Contratempo*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Millôr no Pasquim*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Que País é Este?* Rio de Janeiro: Nórdica, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Todo Homem é Minha Caça*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Diário da Nova República*. Porto Alegre: LP&M, 1985.
- \_\_\_\_\_. História é uma Istória e o homem o único animal que ri. *Millôr. Teatro Completo*. v.1. Porto Alegre: L&PM, 1994, pp. 139-87.
- \_\_\_\_\_. *Lições de um Ignorante*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Livro Vermelho dos Pensamentos de Millôr*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Os Órfãos de Jânio*. Porto Alegre: L&PM, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Trinta Anos de Mim Mesmo*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1972.
- \_\_\_\_\_.; Rangel, Flávio. *Liberdade, Liberdade*. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- Francis, Paulo. 1.º Aniversário do Golpe: quem deu, quem levou, reações possíveis. *Revista Civilização Brasileira*. ano 1. n.2. Rio de Janeiro, maio., 1965, pp. 61-70.
- \_\_\_\_\_. *O Afeto que se Encerra*: memórias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- Fred. *Quem disse que o Brasil não tem graça?* João Pessoa: EdUFPB, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Falando Sério*. João Pessoa: EdUFPB, 1999.
- Henfil. *Cartas da Mãe*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Diário de um Cucaracha*. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Diretas Já*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Henfil na China* (antes da Coca-Cola). Rio de Janeiro: Record, 1980.
- Jaguar. *Confesso que Bebi*: memórias de um amnésico alcoólico. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Ipanema*: se não me falha a memória. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- Loredano, Cássio. *Loredano – Caricaturas*. São Paulo: Globo, 1994.
- Novaes, Carlos Eduardo e Lobo, César. *História do Brasil para Principiantes*: de Cabral a Cardoso, 500 anos de novela. São Paulo: Ática, 1998.
- Novaes, Carlos Eduardo. *O Caos Nosso de Cada Dia*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O País dos Imexíveis*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O Quiabo Comunista*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1977.
- \_\_\_\_\_. *A República do Jerimum*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Deus é Brasileiro?* Rio de Janeiro: Nórdica, 1986.
- \_\_\_\_\_. *É Dando que se Recebe*: e mais 1499 frases retiradas da boca da História (1964-1994). São Paulo: Ática, 1994.
- Nunes, Max. *O Pescoço da Girafa*: pílulas de humor. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- Ponte Preta, Stanislaw. *FEBEAPÁ 1*: primeiro festival de besteira que assola o país. 11.ed. (Prefácio e ilustração de Jaguar). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- \_\_\_\_\_. *FEBEAPÁ 2*: segundo festival de besteira que assola o país. Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Garoto Linha Dura*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Na Terra do Crioulo Doido*: FEBEAPÁ 3 e a máquina de fazer doido. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Rosamundo e os Outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.
- Porto, Sérgio (Stanislaw Ponte Preta). *A Casa Demolida*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.
- Rodrigues, Nelson. *A Cabra Vadia*: novas confissões. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A Menina Sem Estrela*: memórias. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

- \_\_\_\_\_. *O Óbvio Ululante*. São Paulo: Cia. das Letras, em 1993.
- \_\_\_\_\_. *O Reacionário: memórias e confissões*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- Simão, José. *Macaco Simão no Cipó das Onze*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Nóis Sofre mas Nóis Goza*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- Théo. *Bola do Dia*. Rio de Janeiro: O Globo, 1945.
- Veríssimo, Luis Fernando. *A Velhinha de Taubaté*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A Versão dos Afogados: novas comédias da vida pública*. Porto Alegre, LP&M, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Aquele Estranho Dia que Nunca Chega: as melhores crônicas de política e economia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Comédias da Vida Privada*. Porto Alegre: L&PM 1994.
- \_\_\_\_\_. *Comédias da Vida Pública: 266 crônicas datadas*. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Novas Comédias da Vida Privada*. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O Analista de Bagé e Outras do Analista*. Porto Alegre: L&PM, 1995
- \_\_\_\_\_. *O Gigolô das Palavras*. (Crônicas selecionadas e comentadas por Maria da Glória Bordini). Porto Alegre: L&PM, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O Popular: crônicas, ou coisa parecida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Orgias*. Porto Alegre: L & PM Editores, 1989.
- Weber, Hilde. *Brasil em Charge: 1950-1985*. São Paulo, Circo Editorial, 1986.
- Ziraldo. *A Última do Brasileiro*. Rio de Janeiro: Codecri, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Ziraldo*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1988.

### Entrevistas/Prefácios

- Amado, Jorge. Aparicio Torelly, Apporelly, Barão de Itararé. Prefácio à edição de *Máximas e Mínimas do Barão de Itararé*. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- Angeli. O Criador e suas Criaturas. *Caros Amigos*. n. 50. São Paulo, maio, 2001.
- As Grandes Entrevistas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Codecri, 1975.
- As Grandes Entrevistas Políticas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- Barão de Itararé. Barão, Ministro com Pasta. *Manchete*. Rio de Janeiro, 19 jan. 1963.
- \_\_\_\_\_. O Barão de Itararé no Jogo da Verdade. *Manchete*. Rio de Janeiro, 18 set. 1965.
- Belmonte. A Caricatura É Uma Arma que Deve Ser Usada na Luta. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 03 mar. 1945.
- \_\_\_\_\_. Como Nasceu Juca Pato. *O Cruzeiro*, 16 set. 1933.
- \_\_\_\_\_. Por Que Matei Juca Pato. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 24 abr. 1941.
- Bione. O Papa-Figo e o Pasquim. Entrevista com o autor. Recife/João Pessoa, julho de 2001.
- Callado, Antonio. Entrevista. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, n.148, de 02 a 08 maio 1972.
- Campos, Paulo Mendes. Entrevista. *Pasquim*. Rio de Janeiro, n.30, jan. 1970.
- Candido, Antonio. A Vida ao Rés-do-chão. *Para Gostar de Ler: crônicas*. v. 5. São Paulo: Ática, 1984.
- Chico Anísio. Entrevista. *Pasquim*. Rio de Janeiro, n.37, de 05 a 11 mar. 1970.
- Fred. O Nordeste e os Pasquinianos. Entrevista com o Autor. João Pessoa/Campina Grande, outubro de 2001.
- Henfil. Dá pra o Zé Mané Entender? *Opinião*. n. 194, de 23 jul. 1976.
- \_\_\_\_\_. A Tal Entrevista ao Pasquim (Junho de 1973). *Diário de um Cucaracha*. Rio de Janeiro: Record, 1983, pp. 43-82.

- \_\_\_\_\_. Entrevista Realizada por Roseny Seixas, em 11/03/1980. Seixas, Roseny. *Morte e Vida Severino*: Henfil e humor na revista Fradim. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996, pp. 106-19.
- Jaguar. *Papa-Figo*, Um Jornal Antes e Depois. *Papa-Figo Total*. Prefácio à edição encadernada do n. 1 ao 150. Recife, dez. 1990.
- \_\_\_\_\_. O Pulo do Jaguar. *Papa-Figo. Recife*. n.237, ago. 2001.
- \_\_\_\_\_. Sérgio Porto, Codinome Stanislaw Ponte Preta. Prefácio ao *FEBEAPÁ I*: primeiro festival de besteira que assola o país. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, pp. 11-20.
- Nóbrega, Maílson da. A Economia Brasileira. *Playboy*, mar. 1999.
- Porto, Sérgio. Minhas Filhas Não Riem do Stanislaw. *Manchete*. Rio de Janeiro, dez. 1965.
- Simão, José. O Macaco Nu. *Caros Amigos*. São Paulo, dez., 1997.
- Veríssimo, Luis Fernando. A Armadilha Ficcional. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*. n.º 45. São Paulo, abr. 2001.
- Ziraldo. *Programa Roda Viva*, da TV Cultura, São Paulo, em 19 jul. 1999.
- \_\_\_\_\_. Sai do Pasquim pra Entrar na História. *Pasquim*. Rio de Janeiro, n. 704, dez. de 1982.

### **Antologias/Coletâneas/Álbuns**

- Alvarus. *J. Carlos: época, vida e obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O Rio na Caricatura*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1965.
- Antologia Brasileira do Humor*. 2 vols. Porto Alegre: LP&M, 1976.
- Associação Museu Lasar Segall. *A Caricatura no Brasil: o desenho de humor*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1979.
- Biblioteca Nacional. *Retratos do Brasil: A Oposição na República Através da Caricatura*. Rio de Janeiro: A Biblioteca, 1990.
- Callado, Antonio e outros. *64 d.c. Ilustrações de Jaguar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- Campos, Paulo Mendes. (Org.). *Páginas de Humor e Humorismo*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Serviço de Documentação, 1956.
- Cavalcanti, Lailson de Holanda. *Humor Diário: a ilustração humorística do Diário de Pernambuco (1946-1996)*. Recife: EdUFPE, 1996.
- Fred. (Org.). *Paraíba e Piauí: com todo o risco*. João Pessoa: EdUFPB, 2000.
- Lago, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas Brasileiros: 1836-1999*. São Paulo: Sextante Artes, 1999.
- Lima, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. 4 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- Loredano, Cássio. *J. Carlos Contra a Guerra: as grandes tragédias do século XX na visão de um caricaturista brasileiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O Rio de J. Carlos*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Nássara – Desenhista*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1985.
- Magalhães Júnior, R. *Antologia de Humorismo e Sátira*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1967.
- Moraes, Lamartine. *Humor na Literatura*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco/Fundarpe, 1987.
- QI-14 (Antologia de Humorismo Gaúcho)*. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1975.
- Ribeiro, Darcy. *Aos Trancos e Barrancos: como o Brasil deu no que deu*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1985.
- Rui, Jota. *A Alegre História do Humor no Brasil*. Ilustrações de Nássara. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.
- São Paulo. Governo do Estado de São Paulo. *Arquivo em Imagens – Série Última Hora*. n. 1. São Paulo: 1997.

\_\_\_\_\_. Governo do Estado de São Paulo. *Arquivo em Imagens – Série Última Hora Ilustrações*. n. 3. São Paulo: 1999.

Soares, Jô; Veríssimo, Luis Fernando e Fernandes, Millôr. *Humor nos Tempos de Collor*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

Ziraldo. *As Grandes Anedotas do Pasquim*. n. 1-6. Rio de Janeiro: Codecri, 1974-79.

### Referências Bibliográficas

Abreu, Alzira Alves de e Latman-Weltman, Fernando. Fechando o Cerco: a imprensa e a crise de agosto de 1954. In: Gomes, Angela de Castro. (Org.). *Vargas e a Crise dos Anos 50*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, pp. 23-60.

\_\_\_\_\_. Os Suplementos Literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: \_\_\_\_\_. *A Imprensa em Transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, pp. 13-60.

Abreu, Marcelo de Paiva. *A Ordem do Progresso: cem anos de política econômica republicana. (1889-1989)*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

Alberti, Verena. *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Fundação Getúlio Vargas, 1999.

Alencar, José de. *Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Ática; Publifolha, 1995.

Almeida, Fernando H. M. de. *Constituições do Brasil*. São Paulo: Saraiva, 1963.

Almeida, Maria Hermínia Tavares de; Weis, Luiz. Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: Lilian Schwarcz. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 4. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. pp. 319-409.

Andrade, Carlos Drummond de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

Andrade, Maria Antonia Alonso de. *Cultura Política, Identidade & Representações Sociais*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1999.

Andrade, Oswald de. *Estética e Política*. São Paulo: Globo, 1992.

\_\_\_\_\_. *Os Dentes do Dragão: entrevistas*. São Paulo: Globo, 1990.

\_\_\_\_\_. *Telefonema: crônicas*. São Paulo: Globo, 1996.

Araújo, Arturo Gouveia de. *Os Homens Cordiais: a representação da violência oficial na literatura dramática brasileira pós-64*. João Pessoa: EdUFPB, 1996.

Arestizábal, Irma. *J. Carlos, 100 Anos*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1984.

Assis, Machado de. *A Semana: crônicas (1892-1893)*. Introdução e Notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.

Azevedo, Carmen Lucia de; Camargos, Márcia; Sacchetta, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: Senac, 1998.

Bachelard, Gaston. *Dialética da Duração*. São Paulo: Ática, 1994.

Baecque, Antoine de. A hilaridade parlamentar na Assembléia Constituinte Francesa. (1789-91). In: Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. pp. 195-223.

\_\_\_\_\_. Um Mercado Mundial das Idéias: o 'Bicentenário' da Revolução. In: Boutier, Jean e Julia, Dominique. (Orgs.). *Passados Recompuestos*. Rio de Janeiro: EdUFRJ; FGV, 1998, pp. 321-34.

Bakhtin, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. *A Cultura Popular na Idade e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Brasília: Hucitec; EdUnB, 1993.

\_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

- \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética*. São Paulo: Unesp, 1993.
- Balandier, Georges. *O Contorno: poder e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O Poder em Cena*. Brasília: EdUnB, 1989.
- Basbaum, Leôncio. *História Sincera da República*. v.2. São Paulo: Alfa-Omega, 1981.
- Bèdarida, François. As Responsabilidades do Historiador Expert. In: Boutier, Jean e Julia, Dominique. (Orgs.). *Passados Recompostos*. Rio de Janeiro: EdUFRJ; FGV, 1998, pp. 145-53.
- \_\_\_\_\_. Tempo presente e presença da história. In: Amado, Janaína e Ferreira, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 219-29.
- Beloch, Israel; Abreu, Alzira Alves de (Orgs.). *Dicionário Histórico-Bibliográfico Brasileiro: 1930-1983*. 4 vols. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fundação Getúlio Vargas, 1984.
- Benjamin, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas. v.1)
- Berson, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- Bignotto, Newton. (Org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.
- Bloch, Marc. *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à História*. Edição revista, aumentada e criticada por Étienne Bloch. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.
- Bobbio, Norberto. *Dicionário de Política*. 2 vols. Brasília: Ed. UnB, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Os Intelectuais e o Poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: EdUnesp, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Teoria Geral da Política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- Bosi, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- Bosi, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 6.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A Economia das Trocas Simbólicas*. 5. ed. (Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- \_\_\_\_\_. *As Regras da Arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- Boutier, Jean e Julia, Dominique. (Orgs.). *Passados Recompostos: campos e canteiros da história*. Rio de Janeiro: EdUFRJ; EdFGV, 1998.
- Braga, José Luiz. *O Pasquim e os Anos 70: mais pra epa que pra oba*. Brasília: EdUnB, 1991.
- Braga, Rubem. *200 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- Bresciani, Stella. Forjar a identidade brasileira nos anos 1920-1940. In: Hardman, Francisco Foot. (Org.). *Morte e Progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: EdUnesp, 1998, pp. 27-61.
- Brasil. *Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil*. DF: Senado, 1988.
- \_\_\_\_\_. Ministério da Educação e do Desporto. Fundação de Assistência ao Estudante (MEC/FAE.) *Cem Anos de República: presidentes da República, símbolos, hinos e canções*. Rio de Janeiro: CEDIL/Alhambra, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Relatório da Comissão Constitucional do Centenário da República e da Primeira Constituição Republicana*. Brasília: Senado Federal, 1995.
- Braudel, Fernand. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- Bueno, Cunha. *A Solução é o Rei*. Brasília: Câmara dos Deputados, 1988.

- Camargo, Aspásia et al. *O Golpe Silencioso: as origens da República corporativa*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1989.
- Camargo, Joracy. *A Proclamação da República*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Propaganda, 1938.
- Canclini, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp, 1998.
- Candido, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira e a transformação dos seus meios de vida*. 9. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades: Editora 34, 2001.
- Cardoso, Ciro Flamarion. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas: Papirus, 1997.
- Carneiro, Mário Afonso. Opinião Militar. *Cadernos Brasileiros*. n.38. Rio de Janeiro, nov./dez., 1966, pp. 17-28.
- Carone, Edgar. *A República Nova*. São Paulo: Difel, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Revoluções do Brasil Contemporâneo (1922-1938)*. São Paulo: Ática, 1989.
- Carvalho, José Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: EdUFMG, 1998.
- Carvalho, Maria Alice R. República brasileira: viagem ao mesmo lugar. *Dados*. Revista de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Campus, n.30, v.3, 1984, pp. 303-21.
- Castello Branco, Carlos. *Introdução à Revolução de 1964*. 2.º Tomo (A Queda de João Goulart). Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à Revolução de 1964*. 1.º Tomo (Agonia do Poder Civil). Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.
- Castro, Rui. *O Poder do Mau Humor: uma antologia de citações venenosas sobre política, dinheiro e sucesso*. São Paulo: Cia. das Letras, 1983.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Flor de Obsessão: as mil melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O Poder de Mau Humor*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- Chauí, Marilena. Raízes teológicas do populismo no Brasil: teocracia dos dominantes, messianismo dos dominados. In: Dagnino, Evelina (Org.). *Anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 19-30.
- \_\_\_\_\_. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 1989.
- Chiappini, Ligia; Dimas, Antonio; Zilly, Berthold (Orgs.). *Brasil, País do Passado?* São Paulo: Edusp; Boitempo, 2000.
- Conti, Mario Sergio. *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- Cony, Carlos Heitor. *Da Arte de Falar Mal: crônicas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- \_\_\_\_\_. *O Ato e o Fato: crônicas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- Corrêa, Villas-Bôas. Eu vi. In: Gomes, Angela de Castro. (Org.). *Vargas e a Crise dos Anos 50*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, pp. 15-20.
- Correia, Leoncio. *A Verdade Histórica Sobre o 15 de Novembro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939.

- Coutinho, Carlos Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre as idéias e as formas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- CPDOC/FGV. *A Revolução de 30: textos e documentos Tomo I*. Brasília: EdUnB, 1982.
- DaMatta, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- \_\_\_\_\_. Roberto. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- D'Araujo, Maria Celina; Casto, Celso (Orgs.). *Ernesto Geisel*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Sindicatos, Carisma & Poder: o PTB de 1945-65*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_; Soares, Gláucio Ary Dillon; Castro, Celso (Orgs.). *A Memória Militar sobre 1964*. v.1. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. (Orgs.). *Os Anos de Chumbo: a memória militar sobre a repressão*. v.2. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. (Orgs.). *A Volta aos Quartéis: a memória militar sobre a Abertura*. v.3. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- Dalcastagnè, Regina. *O Espaço da Dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: EdUnB, 1995.
- Dallari, Dalmo, Como nos velhos tempos In: Flávio Koutzii. (Org.). *Nova República: um balanço*. Porto Alegre: L&PM, 1986. pp. 155-67.
- Debord, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- Debray, Régis. *O Estado Sedutor: as revoluções midiológicas do poder*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- Dirceu, José; Palmeira, Vladimir. *Abaixo a Ditadura: o movimento de 68 contado por seus líderes*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo; Garamond, 1998.
- Dreifuss, René Armand. *1964, a Conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- \_\_\_\_\_. Nova República, Nova Exército?. In: Koutzii, Flávio. (Org.). *Nova República: um balanço*. Porto Alegre: L&PM, 1986. pp. 168-93.
- Eco, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- Elias, Norbert. *Sobre o Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- Espinosa, Baruch de. *Pensamentos Metafísicos*. v. 1. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Os Pensadores).
- Faoro, Raymundo. *Os Donos do Poder: formação do patronato político brasileiro*. 2 v. 9.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Globo, 1993.
- Ferraz, Aydano do Couto. História da Caricatura no Brasil: da sátira de Angelo Agostini à irreverência dos modernos. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 8 maio 1941.
- Ferreira, Jorge. A Legalidade Traída: os dias sombrios de agosto e setembro de 1961. *Tempo*. v.2. n.3. Rio de Janeiro: UFF/Departamento de História, jun. 1997, pp. 149-82.
- \_\_\_\_\_. Quando os trabalhadores 'querem': política e cidadania na transição democrática de 1945. *História Oral*. Revista da Associação Brasileira de História Oral. n.1. São Paulo: ABHO, jun., 1998, pp. 169-97.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *O Populismo e sua História: debate e crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Prisioneiros do Mito: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956)*. 1996. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo. São Paulo.
- \_\_\_\_\_. *Trabalhadores do Brasil: o imaginário popular (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

- Fico, Carlos. *Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- Figueiredo, Argelina Cheibub. *Democracia ou Reformas? Alternativas democráticas à crise política: 1961-1964*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- Figueiredo, Cláudio. *As Duas Vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- Fiorillo, Marília Pacheco. Sem eira nem beira nem gente que queira. In: Koutzii, Flávio. (Org.). *Nova República: um balanço*. Porto Alegre: L&PM, 1986. pp. 112-24.
- Flores, Elio Chaves. Da Marselhesa ao Tchan! *Revista ADUFPB-JP*. n.2. João Pessoa, out. 1997, pp. 7-10.
- \_\_\_\_\_. Danações da República: imagens cômicas do getulismo. *Saeculum – Revista de História*. n. 4/5. João Pessoa: Departamento de História/Editora UFPB, 1998-99, pp. 233-50.
- \_\_\_\_\_. História e Duração. Encontro Estadual dos Professores de História, 9. *Anais...* João Pessoa: Anpuh-PB, 2000, pp. 118-54.
- \_\_\_\_\_. Representações cômicas da República no contexto do getulismo. *Revista Brasileira de História*. v.21. n.40. São Paulo: ANPUH, 2001, pp. 133-57.
- Fonseca, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- Fortes, Alexandre et al. *Na Luta por Direitos: estudos recentes em história social do trabalho*. Campinas: Editora Unicamp, 1999.
- Fradique, Mendes; Freitas, Madeira de. *Historia do Brasil pelo Methodo Confuso*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.
- Franco, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa*. São Paulo: EdUnesp, 1998.
- Freud, Sigmund. O Humor (1927). *Obras Completas*. v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Os Chistes e Sua Relação Com o Inconsciente*. *Obras Completas*. v. 8. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- Freyre, Gilberto. *Ordem e Progresso*. 4.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- Fundação Perseu Abramo. *20 Anos: anistia não é esquecimento*. <[www.fpabramo.org.br](http://www.fpabramo.org.br)>, acesso em 8 mar. 2000.
- Furet, François. *Repensando a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- Furtado, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1986.
- Galvão, Walnice Nogueira. As Falas, os Silêncios (literatura e imediações: 1964-1988). In: Sosnowski, Saúl; Schwartz, Jorge. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EdUSP, 1994. pp. 185-95.
- Gay, Peter. *Freud para Historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- Girardet, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- Goffman, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- Gombrich, E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- Gomes, Angela de Castro. *A Invenção do Trabalhismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- \_\_\_\_\_. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: Lilian Schwarcz (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 4. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. pp. 489-558.
- \_\_\_\_\_. *História e Historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_. O Populismo e as Ciências Sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. In: *Tempo*. v.1. n.2. Rio de Janeiro: Departamento de História/UFF, 1996, pp. 31-58.
- Gorender, Jacob. *Combate nas Trevas: a esquerda brasileira, das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987.



- Graf, Fritz. Cícero, Plauto e o riso romano. In: Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. pp. 51-64.
- Gramsci, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Vol. 2 (Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. 9.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- Guidarini, Mário. *Nelson Rodrigues: flor de obsessão*. Florianópolis: EdUFSC, 1990.
- Guimarães, César. *Imagens da Memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: EdUFMG, 1997.
- Hamburger, Esther. Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: Sevcenko, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. pp. 439-87.
- Hirano, Sedi, Repensando 1964, destruindo 1964 In: Chiappini, Ligia; Dimas, Antonio; Zilly, Berthold (Orgs.). *Brasil, País do Passado?* São Paulo: Edusp; Boitempo, 2000, pp. 257-65.
- Hobsbawm, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- \_\_\_\_\_.; Ranger, Terence. (Orgs.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- Holanda, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 15.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- Hutcheon, Linda. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.
- Iglesias, Francisco. Momentos Democráticos na Trajetória Brasileira. In: Jaquaribe, Hélio (Org.). *Brasil, Sociedade Democrática*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, pp. 125-221.
- Konder, Leandro. História dos Intelectuais nos Anos 50. In: Freitas, Marcos Cezar de. (Org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 2000, pp. 355-74.
- \_\_\_\_\_. *Barão de Itararé, o humorista da democracia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Koutzii, Flavio. Por trás das antenas platinadas. In: Koutzii, Flávio. (Org.). *Nova República: um balanço*. Porto Alegre: L&PM, 1986. pp. 107-11.
- Kucinski, Bernardo. O método Paulo Francis. In: Ligia Chiappini, Antonio Dimas e Berthold Zilly (Orgs.). *Brasil, País do Passado?* São Paulo: Edusp; Boitempo, 2000, pp. 276-85.
- \_\_\_\_\_. *A Síndrome da Antena Parabólica: ética no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Jornalistas e Revolucionários*. São Paulo: Scritta, 1991.
- Kurz, Robert. *O Colapso da Modernização*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- Lafargue, Paul. *O Direito à Preguiça*. São Paulo: EdUnesp; Hucitec, 1999.
- Le Goff, Jacques. Une enquête sur le rire. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 52.<sup>o</sup> Année. n.3, mai-juin 1997, pp. 449-55.
- Leite, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de Palha, Panamás, Plumas, Cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: EdUnesp, 1996.
- Lima, Valentina da Rocha. (Coord.). *Getúlio – Uma História Oral*. Rio de Janeiro: Record, 1986, pp. 216-27.
- Levine, Robert M. *Pai dos Pobres?: o Brasil e a era Vargas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- Lobato, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- Löwy, Michael; Sayre, Robert. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *Romantismo e Política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

- Lustosa, Isabel. De olhos postos na América – Paulo Francis *n'O Pasquim*. In: Chiappini, Ligia; Dimas, Antonio; Zilly, Berthold (Orgs.). *Brasil, País do Passado?* São Paulo: Ed.USP; Boitempo, 2000, pp. 266-75.
- Lustosa, Isabel. *Brasil pelo Método Confuso: humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Histórias de Presidentes: a República no Catete*. Rio de Janeiro: Vozes; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Nássara: o perfeito fazedor de artes*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.
- Malatian, Teresa. O Retorno do César caricato In: Bresciani, Maria Stella; Sâmara, Eni de Mesquita; Lewkowicz, Ida. (Orgs.). *Jogos da Política: imagens, representações e práticas*. São Paulo: Anpuh; Marco Zero, 1992, pp. 171-81.
- Manoel, Marise. *A Poesia-Mídia: abordagem discursiva da sátira em Emílio de Menezes*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.
- Martin-Burbero, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1997.
- Martins, José de Souza. *O Poder do Atraso: ensaios de sociologia da história lenta*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- Mauad, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces. *Tempo*. n.2. Rio de Janeiro, Departamento de História, UFF, Dez. 1996, pp. 73-98.
- Melo e Franco, Virgílio A. de. *Outubro, 1930*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- Miceli, Sérgio. Carne e Osso da Elite Política Brasileira Pós-30. In: Fausto, Bóris. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III (Brasil Republicano). São Paulo: Difel, 1983. pp. 557-96.
- \_\_\_\_\_. O Papel Político dos Meios de Comunicação de Massa. In: Sosnowski, Saúl; Schwartz, Jorge. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994, pp. 41-67.
- \_\_\_\_\_. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: Difel, 1979.
- Miguel, Luis Felipe. Retrato de uma Ausência: a mídia nos relatos de história política do Brasil. *Revista Brasileira de História*. v. 20. n.39. São Paulo: ANPUH, 2000, pp. 190-99.
- Moisés, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- Moraes, Dênis de. *O Rebelde do Traço: a vida de Henfil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- Morais, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- Mota, Lourenço Dantas (Org.). *A Nova República: o nome e a coisa*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Neves, Lucília de Almeida. Cidadania: dilemas e perspectivas na República brasileira. *Tempo*. v.2. n.4. Niterói: Departamento de História, UFF, dez., 1997, pp. 80-102.
- Oliveira, Lúcia Lippi. (Coord.). *Elite Intelectual e Debate Político nos Anos 30*. Rio de Janeiro; Brasília: Fundação Getúlio Vargas; INL/MEC, 1980.
- \_\_\_\_\_. As Festas que a República Manda Guardar. *Estudos Históricos*. v.2. n.4. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1989, pp. 172-89.
- Ortiz, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Pandolfi, Dulce. *Camaradas e Companheiros: história e memória do PCB*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Fundação Roberto Marinho, 1995.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the visual arts*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PCB – Vinte Anos de Política: 1958-1979 (documentos)*. São Paulo: Ciências Humanas, 1980. Pereira, Álvaro. *Cara ou Coroa: tudo o que você precisa saber sobre monarquia, república, parlamentarismo e presidencialismo*. São Paulo: Globo, 1993.
- Pereira, Victor Hugo Adler. *A Musa Carrancuda: teatro e poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

- Pignatari, Décio. *Podbre Brasil: Crônicas Políticas*. São Paulo: Pontes, 1988.
- Pinto, José Nêumanne. *Atrás do Palanque: bastidores da eleição 1989*. São Paulo: Siciliano, 1989.
- Pollak, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. n.3 (Memória). Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1989, pp. 3-15.
- Pomar, Wladimir. *Quase Lá: Lula, o susto das elites*. São Paulo: Brasil Urgente, 1990.
- Propp, Vladímir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- Queirós Júnior., José *Duzentas e Vinte Duas Anedotas de Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1955.
- Queiroz, Rachel de. *100 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970.
- \_\_\_\_\_. *O Homem e o Tempo: crônicas escolhidas*. São Paulo: Siciliano, 1995.
- Ramos, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. v.1. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- Ramos, Plínio de Abreu. A Imprensa Nacionalista no Brasil. In: Abreu, Alzira Alves de. (Org.). *A Imprensa em Transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. pp. 61-139.
- Reis Filho, Daniel Aarão. Um Passado Imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: \_\_\_\_\_. *Versões e Ficções: o seqüestro da história*. Rio de Janeiro: Fundação Perseu Abramo, 1997, pp. 31-45.
- \_\_\_\_\_. O Colapso do Colapso do Populismo ou A Propósito de Uma Herança Maldita. In: Ferreira, Jorge. (Org.). *O Populismo e Sua História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 319-77.
- \_\_\_\_\_. *Uma Revolução Perdida: a história do socialismo soviético*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.
- \_\_\_\_\_. Moraes, Pedro de. *1968: a paixão de uma utopia*. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- Reis, José Carlos. *Tempo, História e Evasão*. Campinas: Papyrus, 1994.
- Resende, Beatriz. (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio; CCBB, 1995.
- Ribeiro, Darcy. *Formas e Sistemas de Governo*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- Ribeiro, Renato Janine. A política como espetáculo. In: Dagnino, Evelina. (Org.). *Anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 31-40.
- Ribeiro, Renato Janine. O entusiasmo, o teatro e a revolução. In: Novaes, Adauto. (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, pp. 309-28.
- \_\_\_\_\_. *A Sociedade Contra o Social: o alto custo da vida pública no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- Ricouer, Paul. *Interpretação e Ideologias*. 4.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. 3 v. Campinas: Papyrus, 1997.
- Ridenti, Marcelo. *Em Busca do Povo Brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- Rocha, Glauber. *Cartas ao Mundo*. (Organização de Ivana Bentes). São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- Rodrigues, Leôncio Martins. O PCB: os dirigentes e a organização. In: Fausto, Bóris. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III (Período Republicano). Vol. III (Sociedade e Política: 1930-1964). São Paulo: Difel, 1983, pp. 361-443.
- Rodrigues, Newton. Uma nova estagnação institucional. In: Koutzii, Flávio. (Org.). *Nova República: um balanço*. Porto Alegre: L&PM, 1986. pp. 11-25.
- Romano, Roberto. *Silêncio e Ruído: a sátira em Denis Diderot*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.
- Rosset, Clément. *Lógica do Pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- Sá, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1987.
- Sader, Emir. O XVIII Brumário de Jânio Quadros. In: Castelo Branco, Carlos. *A Renúncia de Jânio: um depoimento*. Rio de Janeiro: Revan, 1996, pp. 143-57.

- Saes, Décio. Classe Média e Política no Brasil: 1930-1964. In: Fausto, Bóris. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III (Período Republicano). São Paulo: Difel, 1983. pp. 447-506.
- Saliba, Elias Thomé. A Dimensão Cômica da Vida Privada na República. In: Sevcenko, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, pp. 289-365.
- Sant'Anna, Affonso Romano de. *Política e Paixão*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- Santaella, Lucia; Nöth, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- Santos, Armando Alexandre dos. *A Legitimidade Monárquica no Brasil*. São Paulo: Artpress, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Ser ou Não Ser Monarquista – Eis a Questão!* São Paulo: Artpress, 1990.
- Santos, Boaventura de Sousa. *A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência*: São Paulo: Cortez, 2000.
- Santos, Wanderley Guilherme dos. A Pós-‘Revolução’ Brasileira. In: Jaguaribe, Hélio (Org.). *Brasil, Sociedade Democrática*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. pp. 224-309.
- Santos, Wanderley Guilherme dos. *Razões da Desordem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- Schwartzman, Simon. *São Paulo e o Estado Nacional*. São Paulo: Difel, 1975.
- Sérgio, Renato. *Dupla Exposição: Stanislaw Sérgio Ponte Porto Preta*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- Setor de Filologia da FCRB. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro; Capinas: Fundação Casa de Rui Barbosa; Ed. Unicamp, 1992.
- Silva, Eduardo. *As Queixas do Povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- Silva, Hélio. *História da República Brasileira*. v.15 (A Novembrada – 1955). São Paulo: Editora Três, 1975.
- Silva, Marcos Antonio da. O Humor Visual no Brasil. In: Associação Museu Lasar Segall. *A Caricatura no Brasil: o desenho de humor*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1979, pp. 6-25.
- \_\_\_\_\_. *Caricata República: Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Prazer e Poder do Amigo da Onça: 1943-1962*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- Silveira, Joel. *As Grandes Reportagens de Joel Silveira*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
- Silverman, Malcolm. *Moderna Sátira Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- Simões, Solange de Deus. *Deus, Pátria e Família: as mulheres no golpe de 1964*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- Sirinelli, Jean-François. Intelectuais. In: René Remond. (Org.). *Por uma Nova História Política*. Rio de Janeiro: EdUFRJ; FGV, 1996.
- Sodré, Muniz. *Reinventando a Cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- Soihet, Raquel. *A Subversão pelo Riso: estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- Sosnowski, Saúl. Contra os consumidores do esquecimento. In: Sosnowski, Saúl; Schwartz, Jorge. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EdUSP, 1994. pp. 11-18.
- Souza, Jessé de. (org.). *O Malandro e o Protestante: a tese weberiana e a singularidade cultural brasileira*. Brasília: EdUnB, 1999.
- Spiegelman, Art. Cracking jokes: breve investigação sobre vários aspectos do humor. In: Roth, Michael S.. (Org.). *Freud: conflito e cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- Ssó, Ernani. *Barão de Itararé*. Porto Alegre: Tchê; RBS, 1984. (Coleção Esses Gaúchos).
- Tauile, José Ricardo. A Velha Modernidade. In: Tavares, Maria da Conceição (Org.). *Aquarela do Brasil: ensaios políticos e econômicos sobre o governo Collor*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991. pp. 135-43.
- Tavares, Maria da Conceição (Org.). *Aquarela do Brasil: ensaios políticos e econômicos sobre o governo Collor*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.
- \_\_\_\_\_. A Política Econômica do Autoritarismo. In: Sosnowski, Saúl; Schwartz, Jorge. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: EdUSP, 1994.

- Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- Telles, Vera da Silva. Sociedade Civil e a construção dos espaços públicos. In: Dagnino, Evelina. (Org.). *Anos 90: política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 91-102;
- Thompson, E. P. *Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A Miséria da Teoria*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- Tinhorão, José Ramos. *A Imprensa Carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica*. São Paulo: Hedra, 2000.
- Valladares, Lícia. Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil. In: Boschi, Renato R. (Org.). *Corporativismo e Desigualdade: a construção do espaço público no Brasil*. Rio de Janeiro: Iuperj; Rio Fundo, 1991, pp. 81-112.
- Vargas, Getúlio. *Diário*. v.1. (1930-1936). v.2. (1937-1942). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; São Paulo: Siciliano, 1995.
- Vasconcelos, Gilberto Felisberto. *O Príncipe da Moeda*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1997.
- Vásquez, Adolfo Sánchez. *Convite à Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- Velho, Gilberto. *Projeto e Metamorfose*. Antropologia das Sociedades Complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Individualismo e Cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. 4.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- Velloso, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- Veloso, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- Ventura, Zuenir. *1968 – O ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- Veríssimo, Érico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1997.
- Vianna, Luiz Werneck. *De um Plano Collor a outro: estudo de conjuntura*. Rio de Janeiro: Revan, 1991.
- Vianna, Maria Lucia T. W. Salve-se Quem Puder! (Reflexões sobre a política social no projeto Collor. In: Tavares, Maria da Conceição (Org.). *Aquarela do Brasil: ensaios políticos e econômicos sobre o governo Collor*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991. pp. 121-28.
- Wainer, Samuel. *Minha Razão de Viver: memórias de um repórter*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- Weber, Maria Helena. *Comunicação e Espetáculos da Política*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.
- Weber, Max. *Ciência e Política: duas vocações*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- Weffort, Francisco. *O Populismo na Política Brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- Wayne, Paul. *Como se escreve a História*. Brasília: Ed. UnB, 1992.
- White, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EdUSP, 1992.
- Wilson, Edmund. *Rumo à Estação Finlândia*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.
- Winstein, Bárbara. Essa não é a República dos meus sonhos?: obstáculos históricos à democracia política e social no Brasil. *Revista Brasileira de História*. v. 16, n. 31/32 (Confrontos e perspectivas), São Paulo: ANPUH, 1996, pp. 62-75.