

Normélia Miranda

**ALMANAQUE DO HUMORDAZ:
UMA ANÁLISE SOB UM OLHAR HISTÓRICO, POLÍTICO E CULTURAL**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Especialização em História e Culturas Políticas do Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em História e Culturas Políticas.

Orientador: Rodrigo Patto Sá Motta

Belo Horizonte

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG

2012

Sou sempre e sinceramente grata,

À Equipe do Humordaz, especialmente ao Afo, Aroeira, Lor e Nilson, nos quais a inteligência cativante se casa com uma generosidade sem par;

ao Professor Rodrigo Patto Sá Motta, especial orientador, que me guiou e direcionou na realização deste trabalho.

Sem eles, desta página o trabalho não passaria.

Deixemos a Humanidade à Sua Ordem Natural

Não aleijemos a pobre humanidade mais do que ela já está com tantas sacudidelas da direita para a esquerda e da esquerda para a direita, de cima para baixo e de baixo para cima. Do individualismo para o colectivismo e do colectivismo para o individualismo. Não sejamos tão crianças que queiramos levantar ao ar a esfera pretendendo agarrá-la apenas pelo hemisfério da direita ou apenas pelo da esquerda, ou apenas pelo hemisfério superior, porque a única maneira de agarrá-la bem tão-pouco é pôr-lhe as mãos por baixo, nem ainda abraçando-a com os dois braços e os dedos metidos uns nos outros para não deixar escapar as mãos e com o próprio peito do lado de cá a ajudar também; a única maneira de equilibrar a esfera no ar é deixá-la estar no ar como a pôs Deus Nosso Senhor, às voltas à roda do sol, como a lua à roda de nós e assegurada contra todos os riscos dos disparates da humanidade. Não temos mais remédio do que ir aprender tecnicamente como funcionam estas coisas tão naturais! O Mundo da Natureza é o modelo dos modelos de todas as maquinarias, porque não havemos então de acertar também o mundo social no seu próprio funcionamento como todas as outras máquinas do mundo?

Almada Negreiros, in "Ensaio"

ALMANAQUE DO HUMORDAZ

Normélia Miranda¹

Rodrigo Patto Sá Motta²

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo relatar uma fração da atuação de um grupo de artistas intelectuais no contexto histórico e político do Brasil, sobretudo no Estado de Minas Gerais. Sob um rigoroso regime militar, essa equipe utilizou do talento e trabalho para opor à ditadura e manifestar o ponto de vista pessoal e crítico acerca do momento vivido no auge do ciclo da imprensa alternativa. Ao longo do trabalho pretende-se fazer uma abordagem concernente ao momento histórico brasileiro da década de 70 e as manifestações culturais de protesto no período. Para tanto, foram feitas entrevistas telemáticas com os cartunistas Nilson, Lor, Afo e Aroeira, todos pertencentes à equipe do Almanaque do Humordaz; além de levantamento de alguns dados referentes à coluna Humordaz do jornal Estado de Minas. Ao final do trabalho pretende-se, então, ressaltar a importância da atuação desses intelectuais chargistas, cartunistas e frasistas na história política brasileira que através da sua efêmera criação: O Almanaque do Humordaz, foram parte integrante do grande movimento histórico de resistência ao autoritarismo representado pelo ciclo da imprensa alternativa ou imprensa nanica.

Palavras-chave: Almanaque do Humordaz, Imprensa Alternativa, Intelectuais e História Política.

¹ Oficiala do Ministério Público do Estado de Minas Gerais, graduada em Gestão Pública pelo Centro Universitário Belo Horizonte – Uni-BH e aluna do curso de Especialização em História e Culturas Políticas da Universidade Federal de Minas Gerias – UFMG.
Email: normeliam@yahoo.com.br

² Professor orientador, Professor Associado do Departamento de História da UFMG e pesquisador do CNPq. Mestre em História pela UFMG/2003 e Doutor em História pela USP/2000.
E-mail: rodrigomotta@yahoo.com.br

ABSTRACT

This work aims to describe a fraction of the action of a group of artists intellectuals in the Brazilian historical and political context, especially in the State of Minas Gerais. Under a strict military regime, these intellectuals used their talent and hard work to oppose the dictatorship and express their personal and critical point of view about the moment experienced during the peak of the cycle of the alternative press. This work intends to approach the Brazilian historical moment regarding the 70s and the cultural manifestations of protest in that period. To achieve this, interviews were made with the cartoonists Nilson, Lor, Afo e Aroeira, who were part of Almanaque do Humordaz team; besides, research was done into data referring to the column Humordaz of Jornal Estado de Minas. The final part of this work, has as its objective to emphasize the importance of the work of these intellectuals chargers, cartoonists in the Brazilian political history through its ephemeral creation: Almanaque do Humordaz, were an integral part of the great historical movement of resistance to the authoritarianism represented by the cycle of the alternative press or press “nanica”.

Keywords: Almanaque do Humordaz, Alternative Press, Intellectuals and Political History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. SOCIEDADE E GOVERNO	7
2. BRASIL – DÉCADA DE 70.....	11
3. DITADURA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO	13
4. INTELECTUAIS E IMPRENSA ALTERNATIVA	15
5. MINAS GERAIS – DÉCADA DE 70.....	18
6. ALMANAQUE DO HUMORDAZ.....	22
7. INTELECTUAIS E HISTÓRIA POLÍTICA	44
8. CONCLUSÃO	46

INTRODUÇÃO

O homem, por sua natureza, é um ser dotado de insatisfações e tende a não guardar para si tais sentimentos. Desta forma, utiliza-se de variadas maneiras para externar seu pensamento, a arte é uma delas.

O Almanaque do Humordaz foi criado durante a Ditadura Militar, e sua leitura pode ser feita conforme o que acontecia naquele período quando se pensa na ação militar sobre as artes e a imprensa.

Colocando os artistas como pessoas que vivem de se expressar, esses profissionais ficaram bloqueados, sem quase nenhuma fresta para se comunicar ou expressar o que realmente acontecia. A censura silenciava aqueles que poderiam esclarecer e provocar mudanças. A manipulação das informações não permitia que os fatos reais fossem divulgados. Os editores, censores, donos de jornais, dentre outros, exerciam poder de direcionamento ideológico sobre a produção intelectual.

Como forma de resistência a este regime ditatorial apareceram muitos periódicos alternativos, dentro do histórico ciclo da imprensa alternativa, que tiveram o esquema repressivo estatal os vigiando muito mais de perto.

Este trabalho pretende compreender a relação das charges e cartuns editados no referido almanaque com a resistência ao regime e as questões sociais, políticas e econômicas, presentes naquele período histórico. Intenta-se também perceber a relação entre o intelectual e a história política.

O trabalho foi organizado em 7 capítulos. No primeiro, com base no conceito de culturas políticas, analisaremos a relação entre sociedade e governo inseridas no contexto histórico e político, sobretudo no período ditatorial no Brasil. No segundo capítulo demonstraremos alguns meios legais pelos quais a ditadura governou além de um breve relato da atmosfera social e política brasileira da década de 70. No terceiro abordaremos a manipulação pela Ditadura dos meios de comunicação e a repressão aos intelectuais que atuavam nestes veículos. No quarto capítulo

procederemos a uma pequena abordagem da atuação dos intelectuais nos veículos midiáticos da imprensa alternativa. No quinto mostraremos o cenário político e midiático do Estado de Minas Gerais nos anos 70. No sexto capítulo realizaremos a análise, um pouco mais profunda, do veículo midiático alternativo que é o escopo do nosso artigo, o Almanaque do Humordaz. No sétimo examinaremos, tendo como fundamento o texto Os intelectuais de Jean-François Sirinelli, os intelectuais chargistas e cartunistas que terão sua obra aqui estudada. Por fim concluiremos o estudo analisando a importância deste veículo midiático, que foi usado pelos artistas intelectuais como meio de demonstrar suas insatisfações e externar seu pensamento, na história política brasileira.

Espera-se que essa organização possibilite ao leitor uma melhor compreensão da proposta deste trabalho.

1. SOCIEDADE E GOVERNO

Em meio a tantos papéis, como saber qual é o da burocracia?
Dirceu

Durante todo o período da história da nossa civilização, as mudanças no comportamento da sociedade tenderam à aproximação do povo ao exercício do Poder. As tendências de aproximação do cidadão ao seu Governo passaram pela história mundial com avanços e retrocessos de acordo com os acontecimentos sociais de cada época e de cada nação, provocando alterações na forma de relacionamento entre a sociedade e aqueles que decidiriam seu destino, sempre exigindo mudanças na forma de governar, quando as decisões não mais favoreciam ao interesse da sociedade.

A importância da participação direta do povo nas decisões que seriam de interesse da sociedade já era percebida na organização política da antiga Grécia. Essa ocorrência emprestava a idéia do mais alto nível possível de descentralização do poder do Estado. A própria proposta de República foi conduzida por seus idealizadores nas bases de governar em função da necessidade da sociedade e do bem comum. No decorrer da história as tendências sociais foram anulando a

participação do cidadão no que era de seu interesse, chegando ao fim da idade média com o Poder do Estado devolvido a um único homem com privilégios absolutos para decidir o destino na Nação.

A necessidade do povo em participar das decisões do Estado nunca se quedou inerte, e as idéias iluministas brotavam e defendiam o domínio da razão sobre a visão teocêntrica dominante desde a Idade Média e propuseram um estado laico e representativo. Através de tais idéias, advinha o entendimento de que o governo deveria basear-se em instituições legitimadas por toda a população. Igualdade e liberdade deveriam ser os pilares de um Estado apto para atender as necessidades de seu povo, “composto não mais por súditos, mas por cidadãos com direito a participar dos negócios públicos” (MOTTA, 2009, p.33).

O desenvolvimento intelectual, que ocorre desde os primórdios da existência da humanidade e que se intensificou após o período Renascentista, deu origem a idéias de liberdade política e econômica e trouxe consigo grandes avanços que, juntamente com revoluções, revoltas e guerras, abriram espaço para profundas mudanças políticas. Com tais transformações, “abrem-se assim, as condições para que projetos, idéias, valores e representações políticas ganhem forma e constituam culturas políticas, a disputar a atenção de indivíduos e grupos sociais na cena pública” (MOTTA, 2009, p. 33).

A cultura política, de acordo com o Professor Rodrigo Sá Motta “é um conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhadas por um determinado grupo humano que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro” (MOTTA,2009, p.21).

Nesse sentido, chega-se aos tempos atuais, uma variedade de culturas políticas que se instalam entre pólos que vão de extrema direita à extrema esquerda. Todas concorrentes e em disputa do espaço e da adesão pública com a finalidade precípua de domínio e controle do Estado.

Entretanto, em disputas e jogos políticos há sempre vencidos e vencedores. Estas “tantas sacudidelas da direita para a esquerda e da esquerda para a direita, de cima para baixo e de baixo para cima”, como poetizou Almada Negreiros³, geram reações, de ambos os lados e às vezes radicais, que tiram de cena, definitiva ou temporariamente os atores adversários.

O contexto histórico e político no Brasil foi também bastante diversificado. Do colonialismo à atual república, sucederam muitas disputas, despotismo, tomadas de poder, dentre outras ações políticas que, cada uma a seu tempo, abalaram a sociedade com “tantas sacudidelas” e com tantos “disparates da humanidade”, como diz Negreiros.

Trazendo à baila alguns momentos históricos do Brasil, tem-se que na década de 60, após o golpe militar de 1964, ocorreu um caso concreto de tentativa de retirada de cena, das culturas políticas de esquerda no Brasil. Em especial, o alijamento da cultura política comunista.

Com enorme propaganda negativa e o apoio de grande parcela da sociedade civil burguesa, que desejava conservar seus privilégios seculares, aliado ao fato de que o comunismo jamais conseguiu apresentar um único modelo eficiente de liberdade e bem-estar social, fato é que o Golpe Militar reprimiu naqueles tempos o avanço do comunismo. Os efeitos foram drásticos para seus adeptos que foram perseguidos e apartados do poder, dos jogos e disputas políticas chegando às raias da privação da liberdade até a perda da própria vida.

O foco do presente trabalho está situado em meio a esse contexto histórico o qual será melhor delineado nos tópicos que se seguem.

³ Disponível em: <www.citador.pt/index.php>



FIGURA 1

Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, p.48.

Os quadrinhos acima, do cartunista Nilson, mostram o clima de “golpes” daqueles tempos. Neles ocorre um diálogo entre o diplomata estadunidense Henry Alfred Kissinger - que foi conselheiro para a política estrangeira dos Estados Unidos, entre 1968 e 1976, ganhador do Prêmio Nobel da Paz em 1973, pelo seu papel no cessar-fogo na Guerra do Vietnam – e outra personagem que está com um jornal nas mãos com manchetes do golpe de estado ocorrido no Chile em 1973. A conversa que se desenrola expõe a influência dos Estados Unidos que, para garantir a sua hegemonia sobre o continente americano e impedir que outras “Cubas” surgissem ao longo do continente, apoiaram a instalação de governos ditatoriais em diferentes locais da América Latina: no Chile, Argentina, Uruguai, Haiti, El salvador, Guatemala, Bolívia, como também em outros países pelo mundo como Camboja, Congo, Irã, Vietnã do Sul. A ironia retratada é a discordância entre o ganhador de um prêmio nobre, que cuida e espana o pó do seu troféu e as atitudes políticas do diplomata, representante de um país, que se dizia propagador e defensor da liberdade, democracia e direitos humanos, mas que atuava financiando ditaduras.

2. BRASIL – DÉCADA DE 70

Geralmente dizemos que não têm noção do ridículo pessoas que o praticam com perfeição.
Dirceu

Os anos 70 do século XX no Brasil representaram o auge do governo autoritário implantado, através de um golpe militar, desde 31.03.1964. Esse regime ditador, utilizando-se de instrumentos coercitivos - Atos Institucionais e Decretos-leis - exerceu o poder à revelia dos Poderes Legislativo e Judiciário. Censura, autoritarismo, AI-5, bipartidarismo, milagre brasileiro caracterizam primordialmente as relações político-sociais do Brasil até a primeira metade da década. Na segunda metade, traços como distensão, pluripartidarismo, democracia, participação popular, anistia, *habeas corpus*, dentre tantos outros, se agregaram aos já aduzidos, compondo a conjuntura política do Brasil de então.

O sistema partidário consentia a existência de somente dois partidos, a Aliança Renovadora Nacional – ARENA⁴, partido do governo, e do Movimento Democrático Brasileiro – MDB⁵, partido de oposição permitida. A conduta centralizadora do Estado aliada às atividades repressoras desarticularam a oposição, representada pelo MDB, coibindo totalmente sua atuação.

O Estado, por meio de instrumentos legais, tais como a Lei de Imprensa⁶, a Lei Falcão⁷, o Ato Institucional nº. 5⁸ que gerou o Decreto-lei nº. 1077⁹ e a Legislação de

⁴ Aliança Renovadora Nacional -ARENA foi um partido político brasileiro criado em 1965 com a finalidade de dar sustentação política ao governo militar instituído a partir do Golpe Militar de 1964.

⁵ Movimento Democrático Brasileiro -MDB foi um partido político brasileiro que abrigou os opositores do Regime Militar ante o poderio governista da ARENA. Organizado em fins de 1965 e fundado no ano seguinte, é oriundo do Ato Institucional nº 2 – AI-2, de 27 de outubro de 1965, que concentrou mais poderes nas mãos do Executivo, estabeleceu eleições indiretas para Presidente da República e para os governos estaduais a partir do ano de 1966 e por fim decretou a extinção dos partidos políticos no país e a criação de um sistema bipartidário onde o governo seria representado pela ARENA e a oposição caberia ao Movimento Democrático Brasileiro MDB

⁶ Lei nº 5.250, de 9 de fevereiro de 1967. Foi uma lei instituída durante a Ditadura Militar e que vigorou até 30 de abril de 2009, quando foi revogada pelo Supremo Tribunal Federal, a partir de uma ação direta de inconstitucionalidade proposta pelo deputado federal Miro Teixeira.

⁷ A Lei nº 6.339, de 1º de julho de 1976, ficou muito conhecida por esse nome devido a seu criador, o então Ministro da Justiça Armando Falcão. O objetivo desta lei era tido como sendo, entre outros, o de evitar que o horário eleitoral gratuito viesse a ser utilizado como uma forma de criticar o regime militar daquela época.

Segurança Nacional¹⁰, controla as relações político-sociais em todos os setores da sociedade, economia, cultura, política e meios de comunicação. Jornais, revistas, rádio e televisão sofreram violenta censura com o intuito de impedir a divulgação para a população de quaisquer mensagens contrárias às desejadas pelo autoritarismo.

A Igreja, que vinha apoiando os princípios da difundida democracia burguesa e cristã, utilizou os seus espaços para divulgar as estratégias, princípios e objetivos da luta contra o comunismo, apontando o papel da família na manutenção e defesa da ordem cristã. Ações essas que estavam dentro do parâmetro da ideologia da segurança nacional. O apoio da Igreja representou um elo fundamental na propagação das estratégias de comunicação do Governo Militar. Cabe observar que líderes da Igreja também denunciaram a violência repressiva, notadamente depois de 1969.

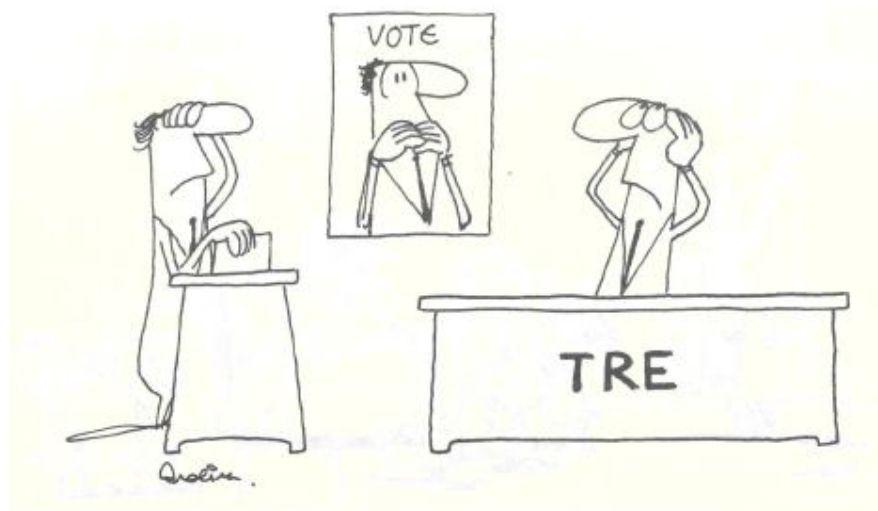


FIGURA 2
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, p.17.

⁸ O Ato Institucional nº 5 – AI-5, de 13 de dezembro de 1968, foi o instrumento que deu ao regime poderes absolutos e cuja primeira consequência foi o fechamento do Congresso Nacional por quase um ano.

⁹ Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Este Decreto estabeleceu a censura prévia de livros e revistas.

¹⁰ Composta pelos Decretos-leis n.º 898 de 29.09.69; n.º 975 de 20.10.69 e pela Lei n.º 5786 de 27.06.72.

Não vejo, não falo, não escuto, essa é a representação imagética do sistema eleitoral sob o regime político autoritário vigente. De acordo com o Aroeira¹¹, criador do cartum, “na ditadura você fica quieto, na democracia você dá a *cara aos bois*.” Ainda segundo ele, o cartum era uma arma que possibilitava abordar temas sem citação, sem usar nomes. Em um regime político autoritário as normas constitucionais são manipuladas ou reeditadas conforme os interesses do grupo ou partido que detêm o poder. Portanto, tirado dos brasileiros o direito de cidadão e democracia, a mensagem incutida no desenho é a da existência de uma instituição maquinada, na qual os militares interferiam em todo o processo eleitoral.

3. DITADURA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO

Mandei ao ortopedista
Meu verso de pé quebrado
O monstro cortou várias palavras
Colocou pontos onde não devia
Emendou, emendou (e claro, a emenda ficou pior...)
Devolveu-me um mirrado verso torto
Que, comatoso, nada me comunicava
E agonizou porque tentei lhe fazer um enxerto
De palavras incompatíveis (e veio o fenômeno da rejeição...)
Recolhi as vírgulas que restaram
E tranquei-as num cofre a prova de som.
Hoje meus versos são corretos, cheios de prudência, e, se quebram o pé,
Sofrem de mim mesmo
Uma severa advertência
Procópio

Outro instrumento utilizado para propagação da ideologia da segurança nacional foi a comunicação de massa. A concessão para o uso dos serviços de rádio e televisão era completamente centralizada em mãos autoritárias e consentida somente aos que estavam dispostos a se integrar às suas propostas. Quando em desacordo com os ditames ditatoriais, os órgãos de imprensa e a indústria cultural eram completamente silenciados.

A longa trajetória percorrida pela Ditadura Militar foi marcada pelo discurso do desenvolvimentismo, da modernização, dos avanços tecnológicos, dentre outros, mas com segurança e controle. Os meios de comunicação de massa representaram,

¹¹ Entrevista por telefone em 07/07/2012.

na disseminação da ideologia que embasava a Ditadura, um dos elementos fundadores das estratégias de manipulação e controle, além de ser um dos itens da própria modernização e desenvolvimento que os militares apregoavam para divulgar o mito *Brasil Grande*. Nesse contexto, a comunicação de massa desempenhou relevante papel legitimador do Estado Autoritário.

A Ditadura utilizou todos os meios de comunicação para atingir seus objetivos, de um lado o de melhorar sua imagem junto à nação, e de outro o de alardear um Brasil potencialmente forte e promissor. Envolvendo diversos segmentos da sociedade no convencimento de que aqueles que não estivessem satisfeitos ou de acordo com a ordem deixassem o país, a Ditadura iniciou um procedimento peculiar: a propagar como dever, pelos que não compartilhavam ideologias ou paradigmas ou que não compactuavam com os interesses do país, o abandono do cenário político e social. Campanhas associadas ao desenvolvimento, à vitória da seleção brasileira, que conquistou a Copa de 1970 no México, sugerem a campanha de banimento e expulsão dos opositores do regime, além do estímulo às denúncias. Os slogans de *Ninguém Mais Segura Esse País e Brasil. Ame-o ou Deixe-o* foram amplamente divulgados. O lema do banimento da pátria mãe foi um disfarce para a prática do assassinato, para a perpetuação dos aparatos repressivos e da ostensiva ação militar no controle dos movimentos sociais populares, da ação política e da resistência.

O controle estatal dos meios de comunicação não permitia a cobertura da realidade nacional. Os ânimos se exaltaram. Os movimentos sociais e as ações políticas e de resistência tornaram-se mais incisivas. Houve um rompimento com a forma estabelecida e novos temas, novas abordagens e maior engajamento com as questões sociais e políticas emergiram. Nesse contexto, com relação à imprensa, ocorreu um grande fenômeno de comunicação da década de 1970, a chamada imprensa independente com a proliferação de veículos alternativos.



FIGURA 3

Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, 1976, p.27.

Essa charge, criada em 1976, é do cartunista Lor. Com um irônico título a charge mostra três homens opulentos, com expressões e posturas corporais que demonstram que estão seguros de si, tranquilos e certos em seus julgamentos, que têm como verdade “as grandes desculpas”. Um dos homens segura a ponta da corda de uma forca onde está outro, já com a corda no pescoço e as mãos amarradas, indefeso, desesperançoso, triste, ouvindo a sua inverossímil sentença fatal. Lor, com grande habilidade, retrata a tortura e a perseguição brutal predominante e ainda faz uma analogia ao assassinato do jornalista Vladimir Herzog (nota-se a semelhança física no desenho), ocorrido em outubro de 1975, que morreu após ser barbaramente torturado. A versão da morte, dada pelos militares em nota oficial, foi a de suicídio por enforcamento.

4. INTELLECTUAIS E IMPRENSA ALTERNATIVA

Solução é a imprensa regional. Desastre é a imprensa centralizada no Rio e em São Paulo. Onde só uma minoria de sortudos acerta na loteria do espaço para publicar (eu por exemplo). E onde uma maioria de “bóia-fria” se despe de seus vestidos, seus sotaques, seus traços e dana a comer gilete.

Henfil

Alguns dos profissionais que atuavam na grande imprensa e nos meios de comunicação controlados pelo governo procuraram lacunas no sistema midiático de massa da época para veicular matérias críticas ao regime. Não encontrando, devido ao rigoroso controle dos chamados anos de chumbo, atuavam, também, na imprensa alternativa, na qual era possível abordar temas censurados pelo regime ditador e que eram ausentes da grande imprensa. Foi o período em que a contracultura foi estabelecida refletindo no discurso e na produção artística da época. Eram produções que não só divergiam das antigas concepções estéticas baseadas nas histórias feitas no exterior e que eram trazidas ao país como também questionavam todos os valores da sociedade, economia, cultura, política e meios de comunicação de massa além da crítica ao moralismo presente em nossos costumes.

O *Pasquim* é um exemplo desse fenômeno. Uma das mais importantes publicações da década de 70, foi o mais influente semanário de oposição ao regime militar, quando personificou a resistência à ditadura. Com humor debochado e descontraído, foi responsável por uma verdadeira renovação no estilo do jornalismo brasileiro. O humor gráfico conquistou um espaço especial em suas páginas, e por elas passaram grandes nomes reconhecidos no cenário nacional que através de suas charges, cartuns e tiras, misturavam militância política contra o regime militar, e artística, em defesa de quadrinhos que tivessem identidade nacional. Lançado em junho de 1969, teve uma longa vida existindo até novembro de 1991. É certo que o *Pasquim* foi a exceção à regra que era nascer, sofrer censura ou repressão do Estado, esmagamento dos grandes veículos de comunicação de massa, e morrer em um curto espaço de tempo.

Compulsando o anexo do livro *Jornalistas e Revolucionários* de Bernardo Kucinski, nota-se ali o registro da existência de 140 veículos de imprensa alternativa no período compreendido entre os anos de 1964 a 1980. Compondo substancialmente esse movimento alternativo, de vida efêmera, surgem revistas como *Livrão de Quadrinhos*, *Habra Quadabra* e *o Balão* - São Paulo; *O Bicho* - Rio de Janeiro; *Araruta* - Porto Alegre; *Casa de Tolerância* - Curitiba; *O Outro* - Recife; *Cabramacho* - Natal; *Risco* - Brasília; *Uai!* e *Almanaque do Humordaz* - Belo Horizonte, sendo

este último o foco maior do nosso interesse e objeto precípua do estudo aqui pretendido.



FIGURA 4
 Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, verso da contracapa.

O verso das contracapas das edições do Almanaque do Humordaz foi dedicado a divulgação de outros veículos midiáticos. Essa colaboração, que acontecia entre uns e outros da imprensa alternativa, partia dos próprios cartunistas, que atuavam simultaneamente na grande imprensa e em várias publicações na imprensa alternativa. Como comprova o cartunista Nilson, em entrevista feita por meio telemático.

Eu trabalhei em muitos jornais da chamada Grande Imprensa: o Estado de Minas, o Diário de Minas, o Jornal de Minas, cheguei a publicar no Correio da Manhã e no Jornal do Brasil. Mais tarde, a partir de 79 na Folha de São Paulo. Ao mesmo tempo ajudei a fundar o Jornal "De Fato", o Jornal "Em Tempo", participava do jornal dos bairros, colaborava no "Pasquim", ajudava a fazer a revista de quadrinhos "Uai!" e fazíamos parte, eu e o Lor e o Aroeira do CET – Centro de Estudos do Trabalho – que publicava cartilhas em quadrinhos sobre vários temas sociais.

5. MINAS GERAIS – DÉCADA DE 70

Mineiro só deixa de acender uma vela prá Deus e outra pro diabo, quando acendem quatro prá ele.

Dirceu

Minas Gerais, na primeira metade da década de 70 do século XX, era governada por Rondon Pacheco, 1971 a 1975. Filiado ao partido do governo, ARENA, foi indicado pelo então presidente da República, General Emílio Garrastazu Médici, e eleito - de forma indireta conforme a Constituição de 1967/1969 e o AI-2 - governador do Estado de Minas Gerais pela Assembléia Legislativa em 1971. Em sua gestão, enfatizou, sobretudo, o empreendedorismo e a criação de institutos que promovessem o desenvolvimento e o crescimento econômico em Minas Gerais. Possuía uma atitude moderadora nas relações entre os poderes, que visava o comedimento na tomada de decisões governamentais, e por isso era considerado uma personalidade incômoda pela linha dura do regime militar. Foi um dos membros do Conselho de Segurança, que de acordo com o artigo 40, do Decreto-Lei nº 900, de 29 de setembro de 1969, era o órgão de mais alto nível de assessoramento direto do presidente da República. Nesta posição, sugeriu a retirada das partes mais duras e impositivas da primeira proposta do Ato Institucional nº 5 como também propôs a emenda que estabelecia a vigência de um ano para o AI-5, idéia refutada pelo presidente. Considerado um político diplomático, bastante hábil e imbuído de uma postura branda, em contraste com a predominante, nunca confrontou as posições do governo militar, mantendo intactos na sua gestão governamental os princípios predominantes do autoritarismo.

Segunda metade da década de 70 do século XX. Governo de Antônio Aureliano Chaves de Mendonça, 1975 a 1978. Filiado à ARENA, também foi indicado pelo presidente da República, desta vez o General Ernesto Geisel, e eleito por via indireta. Em 1968, votou contra o pedido de autorização feito pelo governo militar para processar o Deputado Márcio Moreira Alves, que havia criticado o governo federal em um discurso no Congresso. O episódio na época foi o estopim para a

edição do AI-5. De caráter austero, fez sua carreira política dentro do regime militar, mas foi considerado também um homem nacionalista e democrático.

Período governamental de “distensão lenta, gradual e segura”, com projetos que defendiam “o máximo de desenvolvimento possível com o mínimo de segurança”, segundo o Presidente Geisel, que também prometia abertura para a redemocratização. Entretanto essa harmonia foi quebrada com a morte, já citada aqui, do jornalista Vladimir Herzog, ocorrida em São Paulo no dia 25 de outubro de 1975, nas dependências do Departamento de Operações e Informações do Centro de Operação e Defesa Interna - DOI-CODI, órgão centralizador de todos os serviços de repressão político-social. Esse episódio se repetiria alguns meses mais tarde, em janeiro de 1976. O operário José Manuel Fiel Filho foi também encontrado morto por enforcamento - "com suas próprias meias", segundo a versão oficial - nas dependências do DOI-CODI do II Exército. O laudo pericial do Instituto Médico-Legal atestou suicídio em ambos os casos.

Contudo, fatos como os citados destoaram do discurso democratizante adotado pelo Estado à época que manteve os mecanismos legais que concentravam nas mãos do presidente imensos poderes.

Em Minas, à época, a Grande Imprensa era representada pelo Jornal Estado de Minas, mídia escrita de maior abrangência, veículo integrante do Conglomerado dos Diários Associados, império criado nos primórdios do século XX pelo magnata das comunicações Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo. Com posicionamento público e transparente a favor do governo – de qualquer direcionamento político que fosse – e conivente com o regime, obteve muitos benefícios para os Diários Associados.

O Jornal Estado de Minas, parte integrante da Grande Imprensa controlada pelos militares, divulgava informações manipuladas que não condiziam com os fatos, as necessidades e as inquietações vivenciadas por todos os setores da sociedade. O profissional atuante nestes jornais de comunicação de massa não exercia poder ideológico sobre o resultado final a ser divulgado, isto cabia à administração superior

do veículo midiático e ao Estado por meios dos órgãos de censura e repressão. Tal fato não impedia, aos corajosos, criativos, inovadores e questionadores profissionais, de inserir, no meio de outros assuntos, críticas ao sistema imposto, independente do consentimento ou conhecimento dos proprietários deste jornal.

No meio dessas informações forjadas ou simplesmente manipuladas encontra-se a expressão da resistência na produção intelectual, estética e na comunicação social das charges, cartuns e tiras em uma pequena coluna do Jornal Estado de Minas, assinada pelo Lor e pelo Procópio.

A imagem que se segue é a da primeira publicação da coluna semanal do Humordaz no Jornal Estado de Minas, a qual dará existência ao Almanaque do Humordaz, ponto para onde converge este artigo. Neste número 1 da coluna, percebe-se que somente Lor e Procópio a assinavam. A figura 5 retrata a coluna toda, na figura 6 e 7 foca-se o trabalho do cartunista Lor e do frasista, auto-intitulado, Procópio. Os temas abordados são principalmente políticos, ambientais e sociais, não deixando de lado a ironia à propaganda governamental da Campanha *Mexa-se*, política pública para incentivo da atividade física, e à cultura massificante do veículo televisivo.



FIGURA 5



FIGURA 6



FIGURA 7

Fonte: Jornal Estado de Minas, Belo Horizonte, 06 de setembro de 1975, caderno 2.

6. ALMANAQUE DO HUMORDAZ

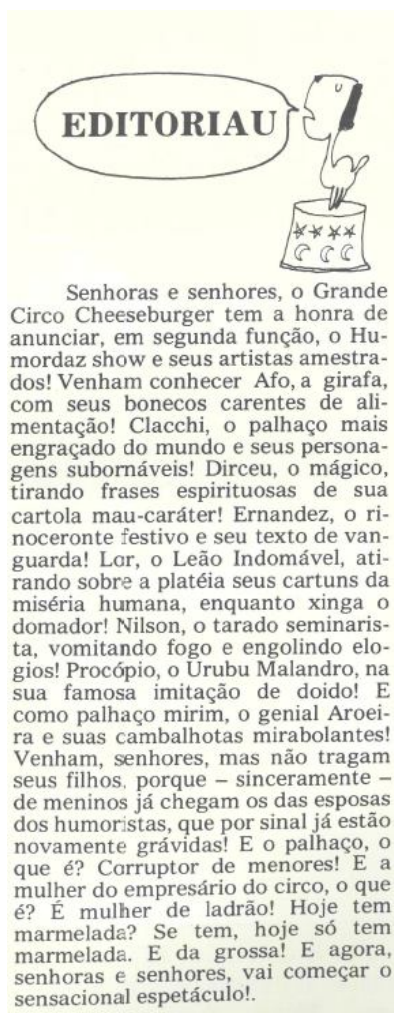


FIGURA 8

Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, pós-capá.

Belo Horizonte - MG, ano de 1976. Nasce a revista Almanaque do Humordaz, de cuja procedência remonta a coluna semanal Ria se Doer, que teve sua última publicação em 30 de agosto de 1975. A partir de 06 de setembro de 1975 houve a mudança do nome para Humordaz, que prosseguiu como publicação semanal do caderno 2 do Jornal Estado de Minas. Segundo Lor, em entrevista telemática:

[..] começou com uma coluna que criei (e convidei o Procópio, que já escrevia ocasionalmente no Estado de Minas) e se chamava "Ria se Doer". Quando firmamos o espaço, convidamos Nilson, Afo, Mario Vale, Benjamin, Clacchi e Dirceu e mudamos o nome para HUMORDAZ. Mais tarde veio o Aroeira.

Ainda segundo informações dadas em entrevista pelo cartunista Nilson ao *blog* HQ Memória¹², a coluna no Estado de Minas:

[...] aos poucos foi crescendo, quando então a convite vieram os cartunistas Lor e Nilson, além do Dirceu, que se intitulava como frasista. Tomando cada vez mais espaço na página graças à crescente aceitação dos leitores, o time de colaboradores aumentou com a presença de Afo, Benjamin e Mário Vale, e o resultado foi uma página inteira com o melhor do humor produzido em Minas Gerais, publicada todos os sábados no segundo caderno, batizada como Humordaz. Dentre os maiores sucessos do Humordaz, mais que os textos do Procópio e as frases do Dirceu, as charges tornaram-se o carro chefe da página. O número de colaboradores crescia cada vez mais: Aroeira, Dirceu, e Clacchi logo entram na equipe. Dos chargistas, Afo, Lor e Aroeira brilhavam com suas charges envolvendo temas políticos e sociais, em plena era da ditadura militar. A equipe utilizava o mesmo artifício adotado pelo pessoal do Pasquim: Criavam charges "extras" propositalmente mais fortes para serem barradas pela censura, enquanto as outras passavam para a publicação, era a técnica do "boi de piranha".

A existência da coluna Humordaz já completara 10 meses de sucesso crescente quando, em um dos encontros periódicos que realizavam, para confraternizar e discutirem assuntos vários e novas criações, a equipe – Afo, Aroeira, Benjamim, Clacchi, Dirceu, Lor, Mário Vale, Nilson, Procópio - decidiu criar a revista Almanaque do Humordaz.



FIGURA 9
Fonte: Jornal Estado de Minas, Belo Horizonte, 21 de fevereiro de 1976, caderno 2.

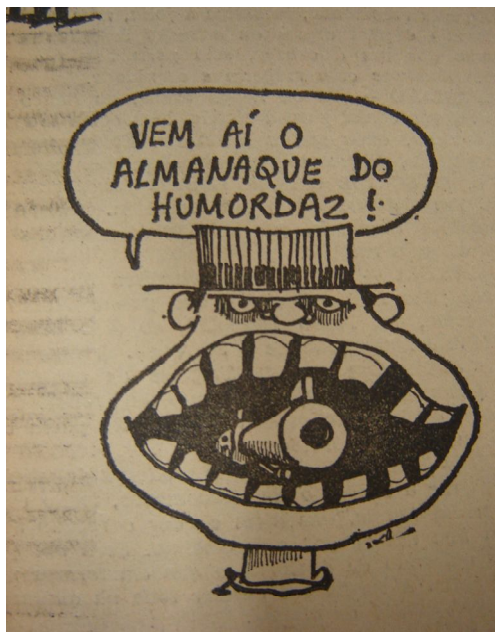


FIGURA 10

¹² Disponível em: <<http://hqmemoria.blogspot.com/>>. Acesso em 15.10.2012 22:31h.

Essas figuras são de fotos da coluna Humordaz no jornal Estado de Minas, era a de número 25, datada de 21 de fevereiro de 1976. A foto da esquerda é o retrato de toda a coluna, que à época intercalava a ocupação da página entre $\frac{3}{4}$ e inteira. Em destaque o anúncio, esse foi o terceiro de vários, do lançamento do Almanaque do Humordaz. O desenho do Lor mostra a cabeça de uma figura masculina com uma boca enorme aberta e do fundo dela sai um cano de um revólver apontando para frente. Deduz-se que o recado dado na charge é que pelo Almanaque do Humordaz estava vindo “chumbo grosso”.

Lor esclarece o significado de “Humordaz”: “Foi um nome que me ocorreu e propus à turma, significando “Humor de A a Z” e “O Mordaz.”¹³ também. Afo corrobora e acrescenta que “através do nome, entregar a intenção de fazer um humor mais crítico”.¹⁴ Nota-se na figura n.º 5 que Humordaz é também uma referência irônica a mordaza.

O Almanaque do Humordaz nasceu por causa da página semanal do Estado de Minas. Nilson enfatiza que “não se pode desassociar os dois Almanques que saíram da página semanal do Humordaz, nem se pode desassociar o Humordaz da grande aventura da Imprensa Alternativa ou Manca, como a chamou João Antonio - o escritor, na época”. Ainda segundo ele aquele foi o “único momento em que o monopólio da Imprensa mega medíocre foi ameaçado. Éramos parte de um exército espontâneo. Éramos vietcongues lutando contra o maior exército do mundo. E sua imprensa. E sua censura.”¹⁵

Lor disse que o objetivo de lançar um veículo à parte foi o de “criar uma publicação independente do Jornal Estado de Minas, aonde nós tínhamos espaço reduzido e vínhamos sendo um pouco restringidos pela posição política conservadora dos donos”. Afo corrobora quando diz que o desejo era o de “ter a nossa própria publicação, sem estar vinculada às regras e as limitações da grande imprensa”. Nilson, em sua maneira singular, esclarece que “no Pasquim eu era do time reserva. Na grande imprensa havia grandes limites. Queríamos uma revista onde fossemos

¹³ Entrevista telemática em 02/07/2012.

¹⁴ Entrevista telemática em 23/07/2012.

¹⁵ Entrevista telemática em 20/07/2012.

do 1º time e pudéssemos publicar tudo que a gente fazia, os Editores seríamos nós mesmos. E claro, queríamos mudar o mundo.”

O número 1 do Almanaque do Humordaz é datado de junho de 1976. Com um descontraído, mas sagaz, texto inicial assinado pelo Henfil, é apresentado por ele como solução à imprensa de massa controlada e manipulada.

Solução? Bão, solução é Almanaque do Humordaz, feito em Minas pelos humoristas mineiros Lor, Dirceu, Afo, Benjamim, Clacchi, Mário Vale, Procópio, Nilson. Solução é a imprensa regional. Desastre é a imprensa centralizada no Rio e em São Paulo. Onde só uma minoria de sortudos acerta na loteria do espaço para publicar (eu por exemplo). E onde uma maioria de “bóia-fria” se despe de seus vestidos, seus sotaques, seus traços e dana a comer gilete.

A capa da edição nº. 1 do Almanaque do Humordaz contou com a ilustração de Afo e de Lor. O convidado especial, que haveria de ter a cada edição, foi o cartunista mineiro Nani, já consagrado pelo Pasquim. A revista, impressa em off-set, teve formato 22 x 16 cm, capa com duas cores e miolo em preto e branco. Esta é a capa da primeira edição da revista Almanaque do Humordaz:



FIGURA 11
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, 1976, capa.

O lançamento oficial, em pomposo evento realizado no Teatro Marília, contou com a presença de muitos convidados e com a venda, só na noite de lançamento de aproximadamente 400 exemplares, todos autografados pelos autores. Nilson relembra:

Foi uma festa espetacular, não esperávamos tanta gente e tanto sucesso. Pedro Paulo Cava era dono da Galeria de Arte do Teatro Marília. Foi lá que vendemos 400 exemplares, demos tanto autógrafa que não pudemos curtir nada. No final minha mão estava quase paralisada. E minha mãe espantada com o sucesso do filho.

Abaixo, uma intrigante imagem estampada na pós-capa do número 1.

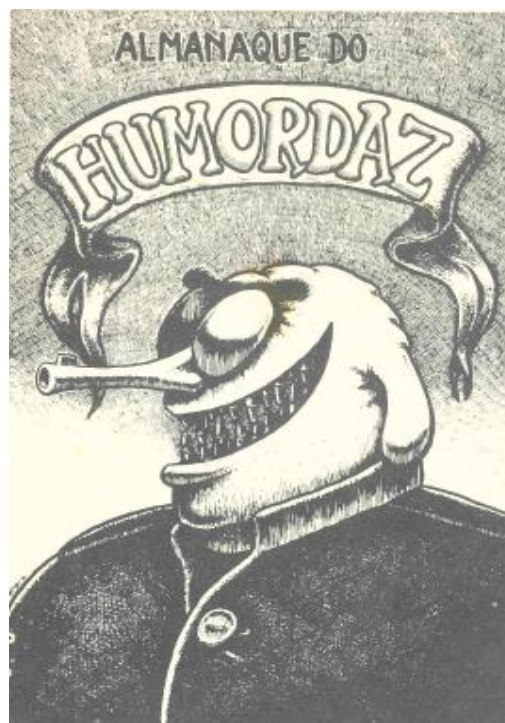


FIGURA 12

Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, 1976, pós-capa.

Um desenho bastante singular feito pelo Benjamim. Escultor, pintor, cartunista, e cenógrafo, Marcos Coelho Benjamim nasceu em Nanuque-MG em 1952. A princípio seria a capa da segunda edição, mas por um erro de comunicação da equipe com a oficina, o desenho saiu na pós-capa do primeiro número. É interessante pontuar a similaridade da representação cartunesca em relação à boca nessa imagem e nos desenhos da capa da primeira edição e da chamada para o lançamento na coluna do jornal. As bocas são enormes, passando a mensagem da

necessidade e do querer falar, expressar, desabafar; são cheias de dentes, como se estivessem cheias de idéias, histórias e opiniões.

O escopo das criações, nos dizeres do Lor, era “a ditadura militar, depois os militares na ditadura e por fim os militares e a ditadura”. Nilson, a este questionamento, declara:

Sempre fiz cartuns, charges e quadrinhos e eventualmente também escrevia. Queria ter mais espaço pra publicar e queria mandar a Ditadura pro espaço. Queria afirmar o Brasil através do que eu desenhava, como aprendi lendo o Pererê do Ziraldo e Graúna do Henfil. O que Noel Rosa fazia na música eu tinha a pretensão de fazer desenhando. Observar e registrar o Brasil brasileiro.

Na década de 70 eram predominantes os temas que criticavam a ditadura militar, vigente no país. Usou-se, então, dentro do ciclo da imprensa nanica/alternativa o humor gráfico como escape para este período de repressão instaurado pela ditadura.

Com um grupo heterogêneo de profissionais intelectuais, a Equipe do Almanaque do Humordaz possuía também uma amplitude de opiniões sobre os temas propostos. Os conflitos eram resolvidos, segundo Afo, “entre tapas e beijos”, mas “os beijos venciam de goleada”. O Lor lembra que “as posições políticas variaram entre o medo disfarçado e o medo absoluto” e que “as divergências eram resolvidas na democracia: o maior número de medos vencia”. E ainda segundo Nilson havia um grande elo que os unia:

O Lor era médico, eu hipocondríaco. O Procópio psiquiatra, eu neurótico. O Benjamim era bicho-grilo (maluco beleza) e o Dirceu grilado. Dirceu e Procópio já não eram adolescentes, o Aroeira era. O Mário Vale era muito bonito e eu feio. O que nos unia? O talento, a vontade de fazer e nossa raiva à Ditadura, e ao imperialismo dos “istazunidos” que a sustentava.

Naqueles tempos atuar na imprensa alternativa era uma atividade de risco, era preciso ter um mínimo de coragem, de consciência e de caráter. O medo existia em cada charge, cartum, quadrinho ou frase criada. Nilson descreve com intensidade essa mistura de medo, coragem e resistência existente na equipe:

Tínhamos muito medo, nossas famílias tinham pavor, mas tínhamos ainda mais medo do medo [..]. Éramos contra o regime, mas éramos principalmente a favor daquilo que a Ditadura era contra: como o feminismo,

a ecologia, a liberdade sexual, a contracultura, a liberdade de expressão, a negritude, a causa indígena, a revolução cubana, os palestinos, os vietcongues, os bóias-frias, a reforma agrária. Para a Ditadura quem não era a favor ou indiferente era contra eles. E se era contra, era comunista. Não importava se você fosse marxista, cristão, positivista ou filatelista, se era contra a Ditadura era tachado de comunista. Havia muitas ameaças, havia muito medo, mas também havia esta coragem e essa vontade de fazer diferença. O nosso grande modelo era o Chico Buarque, o Pasquim, e principalmente o Henfil.

Nesta charge, Afo caracteriza com perfeição o medo, a desconfiança e a insegurança existentes. O humor está na ironia do duplo sentido da charge que retrata um dentista solicitando ao seu paciente que “Abra a boca!” para o tratamento dentário e o paciente subentende como se fosse para conversas censuradas. Segundo Afo, havia o cuidado de falar baixo até em mesa de bar.



FIGURA 13
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, p.24.

A segunda edição nasceu um mês depois, julho de 1976. No intervalo entre as duas publicações ocorreu uma descoberta, nos arquivos dos Diários Associados, de cartuns inéditos do cartunista Carlos Estevão, pernambucano eleito mineiro honorário, falecido em 1972. Esta edição foi uma homenagem a ele.

Ilustrada com um desenho do homenageado, na capa do nº 2, também se pode perceber a chegada da censura que participou em forma de carimbo recomendando a faixa etária. Na sequência a imagem da capa da segunda e derradeira edição do Almanaque do Humordaz.

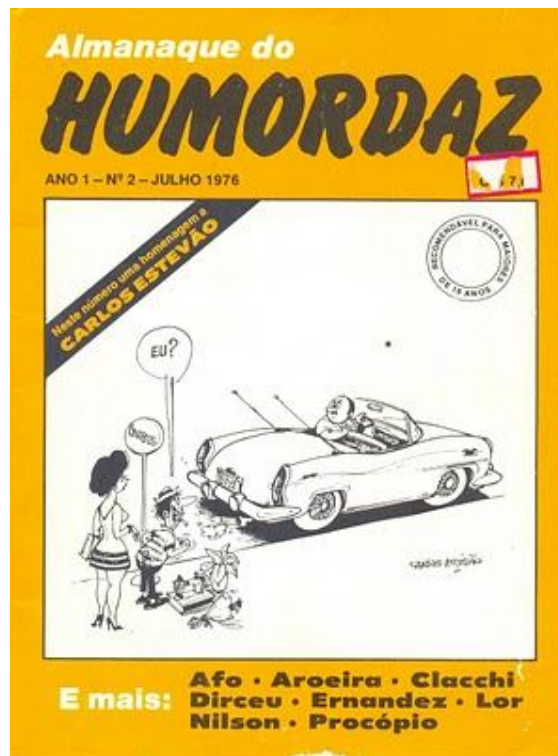


FIGURA 14

Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, capa.

Geraldo Magalhães era o jornalista responsável pelo Almanaque do Humordaz, o qual também era o editor da página do Humordaz no Jornal Estado de Minas. Para além, ainda era um fã entusiasmado, segundo relato do Nilson e do Afo. Era também admirado e respeitado por todos. A equipe se reunia para mostrar os trabalhos e definir a produção, a decisão era coletiva, mas só era publicado o que ele aprovava. A confiança era mútua.

Não há registro da tiragem e vendagem das duas edições do Almanaque do Humordaz, há suposições do Nilson.

Não me lembro dos números exatos da tiragem e da vendagem do Almanaque do Humordaz, mas acho que somando a primeira e segunda

edição a tiragem seria de 7000 exemplares, dos quais acredito que vendemos quase 5000. Aqui em Minas vendíamos mais que o Pasquim que devia vender uns 2000 exemplares.

Também não há registros ou estudos sobre qual foi o público atingido. A duração foi de apenas 2 edições. “O público se manifestava através de cartas (muitas)” e pela quantidade que recebiam delas, dava para perceber que era bem eclético, deduz Afo.

A distribuição comercial era feita pela Abril Distribuidora, que também distribuía as produções da Disney. Havia duas grandes distribuidoras que dominavam o mercado nacional, a outra era a Fernando Chinaglia. Para atingir comercialmente outros estados a dependência delas era total. As distribuidoras locais só atingiam o estado de origem. Lor e Nilson relatam que um dos grandes problemas enfrentados pela imprensa alternativa, além da censura e da falta de recurso financeiro para impressão, era o da distribuição em banca. Era sério, precário mesmo, enfatizam. Nilson menciona um fato ocorrido com a distribuição do Almanaque do Humordaz no Estado do Rio de Janeiro.

[..] o Xico Eiras foi ao Rio e não viu o Almanaque nas bancas apesar do que dizia a Distribuidora. Ele foi ao depósito da Distribuidora no Rio e viu os pacotes do Humordaz estocados lá sem abrir. Desconfio que foi um boicote, se não político pelo menos comercial. E olha que a Imprensa Alternativa tinha muitas publicações nesta época. Tinha o Pasquim, o Opinião, O Movimento, De Fato, Em Tempo, O Grilo, o Cometa Itabirano, o Porantim – dedicado à causa indígena, o Lampião – da causa gay, o Versus, a Revista Literária “Inéditos”; tinha até um jornal lésbico – o Xana com Xana. Todos eles tinham esse problema da distribuição.

Com tantas limitações tais como: distribuição, falta de recursos e censura, dentre outras, o que os fazia vencer tais percalços era mostrar que “o humor não era só para divertir, que havia gente que resistia” diz Lor e complementa: “se conseguimos passar algum recado foi o de que O passarinho era maior que a gaiola, coisa que o Chico Buarque fazia melhor ainda com sua música”. Para Afo já seria satisfatório “se conseguimos contribuir com um tostão de consciência política”. Nilson corrobora quando diz que “assim como minha maneira de pensar foi transformada pelo Pif-Paf do Millôr, pelo Pasquim, pelo Pererê do Ziraldo acredito que contribuimos para que nossos leitores tivessem uma consciência mais crítica do mundo”. A arma da

resistência usada por eles era o humor, eram artistas corajosos, mas segundo Nilson:

Não tínhamos uma pretensão tão grande, ainda mais com o limite da censura. Não tínhamos coragem para seqüestrar embaixadores, como a guerrilha, para libertar presos políticos...ou éramos capazes, como o Lula, de parar os metalúrgicos. Então usamos o que tínhamos: o Humor.

As duas edições do Almanaque do Humordaz apresentam-se impregnadas de humor, crítica e de elementos responsáveis pela caracterização de um imaginário coletivo sobre o momento do Brasil de então. Nos trabalhos a seguir, pode-se verificar a clara influência do cotidiano nas charges, cartuns, quadrinhos e frases.



FIGURA 15
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, 1976, p.38

A charge apresentada retrata um dos seguidores da organização católica Tradição, Família e Propriedade – TFP, idealizada por Plínio Correia, segurando um estandarte com o leão rampante estampado, símbolo da entidade, que cultuava ícones medievais, pregando para uma mãe negra e sua prole, simples, esfomeada, esmolambada e suja os valores elitistas da tradição, da família e da propriedade. O contraste entre um e outros é gritante e de um humor astucioso: o seguidor da TFP é limpinho, branquinho com manchas de sardas no rosto, típico de quem é de cor branca, bem vestido, com aspecto de bem alimentado e de boa saúde e a família é

pobre, “preta”, suja, mal vestida, de aspecto esfomeado e doentio. A charge retrata claramente e mostra aos leitores que os valores cristãos pregados estavam completamente distantes das necessidades básicas dessa família.

A charge é do cartunista Nilson Adelino Azevedo, nascido em Belo Horizonte - MG em 08 de agosto de 1948, um cristão arrebatado pelo exemplo de vida do Abé Pierre ¹⁶ e com formação acadêmica em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.

"O homem cria variadas formas de expor seus pensamentos, manifestar seus sentimentos, de reagir, interpretar e até satirizar sua própria realidade" segundo nos relata Daniele Tozatti¹⁷ em sua dissertação. A representação imagética é uma dessas expressões, especificamente os desenhos humorísticos como o cartum e a charge, que ao retratarem a figura humana e suas vivências, utilizam da composição cômica “para que o humor cresça, se desenvolva, conte a história de como e o que acontecia em determinado lugar num certo período histórico, qual era a política, a cultura, os costumes, quais os personagens dessa história, do que se ria, afinal”. Ainda segundo Daniele:

O humor gráfico não é sempre provocador do riso, ele pode denunciar o grotesco da figura humana, de um fato, pode ser rebelde, pode transmitir um valor, uma intenção, pode ser negro, evidenciando a morte com notas cínicas, pode ser subversivo, irreverente, pode atacar para ridicularizar, transmitir um sentimento contrário e deformar para criticar. Sempre fazendo uso da sátira, sendo cínico ou crítico. Portanto, a ironia é parte significativa da linguagem humorística das imagens, garantindo-lhe o sentido. Esse tipo de imagem não se expressa apenas no esboço dos desenhos, mas penetra sorrateiramente na própria fala do cartunista. Através da caricatura, instaura-se uma nova percepção do cotidiano.

¹⁶ Henri Antoine Groués, mais conhecido como Abbé Pierre (Lyon, 5 de Agosto de 1912 — Paris, 22 de Janeiro de 2007) foi um sacerdote católico francês. Figura emblemática do combate à exclusão e iniciador de *Os Companheiros de Emaús*, o Abbé Pierre morreu em 2007, aos 94 anos, num hospital de Paris. A vida do fundador de *Os Companheiros de Emaús* ficou marcada pelo combate a favor da justiça e da fraternidade. O seu trabalho de assistência iniciou-se durante a Segunda Guerra Mundial, tendo-se dedicado a salvar pessoas perseguidas pelo nazismo. Organizou um grupo de resistência armada no seio da Resistência Francesa. Recebeu numerosas honrarias, distinções e condecorações militares pelo combate em prol da França. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Abb%C3%A9_Pierre> Acesso em: 27/10/2012.

¹⁷ TOZATTI, Danielle De Marchi. Salão Internacional de Humor de Piracicaba: Do Humor em Tempos Sombrios ao Caricato Contemporâneo. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/2639/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1>>

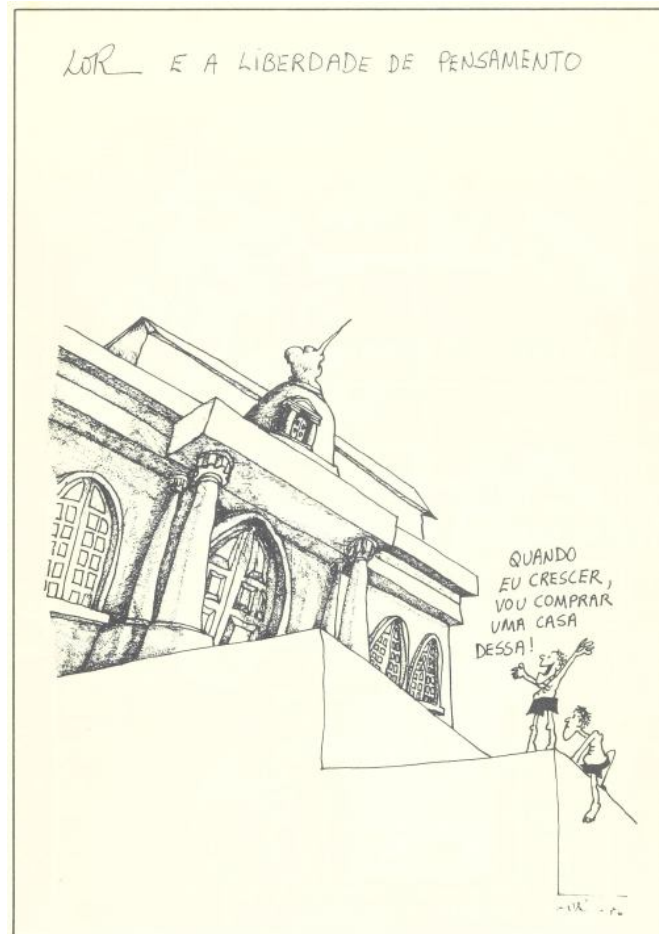


FIGURA 16
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, 1976, p.29

Ao analisar a charge, verifica-se uma espécie de palácio, verdadeiro templo, composto por portas e janelas fortificadas e escadas destoantes da normalidade. Na enorme escada, encontram-se duas pessoas comuns, sem camisa, descalços e muito pequenos comparados ao império com o qual se deparam. E, diante de tamanha ostentação, um deles exprime seu desejo com a seguinte frase: “Quando eu crescer, vou comprar uma casa dessa!”. A referida frase demonstra a inocência e a simplicidade de quem a declara, de modo que evidencia a enorme distância existente entre a cúpula governamental e o povo sujeito às liberalidades de um regime ditatorial. Assim, diante do contexto histórico, pode-se inferir o humor crítico de Lor, que, nas entrelinhas e desenhos, consegue transmitir de forma primorosa a realidade de uma época. Portanto, o desejo do personagem e sua exteriorização somente refletem o distanciamento entre poder e povo, de modo que o governo

apresenta-se superior a tudo e a todos. Da mesma forma, as decisões são tomadas a portas fechadas, o que demonstra o regime totalitário e antidemocrático.

O cartunista Luiz Oswaldo Carneiro Rodrigues, o Lor, nasceu em Jesuânia – MG em 27 de março de 1949. Socialista que dentre seu vasto currículo detém a formação em medicina e doutorado em Biologia Molecular, também é professor na Universidade Federal de Minas Gerais.

A charge e o cartum são alguns dos componentes do denominado humor gráfico, a representação se dá pela forma da imagem, não havendo um limite definido entre as linguagens, elas se misturam, daí a tenuidade da diferença entre estes gêneros.

A palavra charge, de origem francesa, segundo Rozinaldo Antonio Miani¹⁸ é “entendida como uma modalidade da linguagem iconográfica, de natureza dissertativa, e que se caracteriza como uma prática discursiva e ideológica”. Para Nery¹⁹ (Nery apud OLIVEIRA, N. A. A., p. 81), a charge é uma “interpretação crítica, inteligente e irônica”. A principal característica, em charges e caricaturas, é a exacerbação proposital dos traços do caráter de alguém ou de algo. O intuito da charge é a crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política. Referem-se ao momento político do país e às personalidades da atualidade. Nas palavras de Nery²⁰ (Nery apud OLIVEIRA, N. A. A., p. 81), “Para ser decodificada, a charge necessita manter uma relação estreita com o cotidiano e o universo cultural do leitor”. Infere-se, então, que infelizmente poucas são as pessoas que compreendem charges e caricaturas em sua totalidade. Elas dependem do contexto em que ocorrem. Daí decorre também uma maior dificuldade para analisar charges em um período existencial distante do presente, requerendo para tanto um trabalho específico de pesquisa, estudos e recursos memoriais.

¹⁸ MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge: uma prática discursiva e ideológica
Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP16MIANI.PDF>>

¹⁹ NERY, João Elias. Charge e caricatura na construção de imagens públicas. 1998. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

²⁰ (Ibidem, p.85)



FIGURA 17
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, 1976, p.17

A charge é do cartunista Clacchi, hoje pintor de belíssimas aquarelas apresentadas no blog [Aquarelas do Radicchi](http://aquarelasdoradicchi.blogspot.com.br/)²¹, e com ela ocorreu um fato interessante. Lembra Nilson que o Procópio, “talvez por ser um dos mais velhos e conhecido psiquiatra”, foi chamado a comparecer à Polícia Federal para explicar essa charge. O Procópio conseguiu apaziguar a censura, mas não se soube o porquê da escolha dessa charge em comparação a outras mais evidentes expostas no Almanaque. A imagem é a de um homem em um confessionário, ajoelhado e aparentemente consternado confessando a um padre que foi subornado, o qual imediatamente, usando de uma onomatopéia, o pede para silenciar revelando que também foi. A charge mostra a vulnerabilidade do povo e da igreja diante dos mandos e desmandos da ditadura.

²¹ Disponível em: <http://aquarelasdoradicchi.blogspot.com.br/> Acesso em: 03/11/2012.

Já o cartum (ou cartoon), que é uma palavra de origem inglesa, busca mais situações corriqueiras e possui a característica de um desenho, em um único plano, sem nenhuma fala. O cartum seria, para Cirne (1990, p.58), uma linguagem nova que é incorporada aos quadrinhos, passando a denominar esta linha de quadrinho cartunístico. O cartum traz em si elementos da charge e da caricatura, com conteúdo mais atemporal e menos datado, com abordagem mais genérica e universal, não se atendo às especificidades políticas cotidianas. A temática do cartum seria mais reflexiva, proporcionando a idéia de humor para pensar, não para rir.

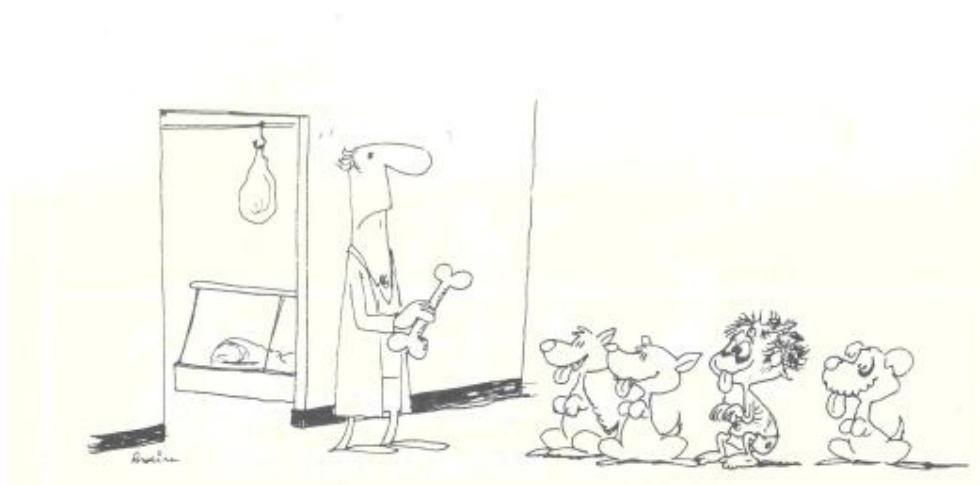


FIGURA 18
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, p.19

Acima um exemplo de cartum criado em 1976 pelo cartunista e também músico Aroeira – talentoso saxofonista. Renato Luiz Campos Aroeira nasceu em Belo Horizonte-MG, aos 18 dias do mês de maio, em 1954. Para aquém e além daqueles tempos, nos traços e humor certo do cartunista, o nivelamento entre homem e animal na disputa por resto de comida, nos leva à reflexão da desigualdade social, da pobreza, da fome e do desamparo que perduram até hoje. Cabe aqui também a reflexão para o abandono e descaso com o reino animal.

Por serem instrumentos críticos condutores de mensagens, representações e visões de mundo, as charges e cartuns possuem incontáveis possibilidades de articulação ideológica e política. As histórias contidas em charges e cartuns transmitem mensagens ao versar sobre temas como política, cidadania, e outros valores sociais,

que podem se aproximar da sociedade, na medida em que seus personagens, inseridos em determinados contextos, assumem posturas, defendem princípios, criticam sistemas. Essas histórias têm sido historicamente utilizadas por instituições, entidades e diferentes grupos sociais, na difusão de suas idéias, seus princípios, suas representações sociais.

Afonso Celso Duarte, o Afo, *designer* gráfico e jornalista, nascido em Araguari-MG em 03 de agosto de 1941, com posição política de esquerda moderada, demonstrava com abordagens leves, em suas charges envolvendo temas políticos e sociais, problemas profundamente tristes para uma sociedade, como por exemplo, a fome.



FIGURA 19
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, p.25

A presente charge transmite, através das ilustrações e da descrição de alguns sons, que a denominada “Grande Nega” está a fazer um grande almoço ou jantar. A princípio, ela parece aguardar que a panela esquente, após, coloca uma espécie de tempero ou líquido no recipiente já quente, o que é constatado através do “barulho”. Assim, “Grande Nega” mexe até que o preparo borbulhe, momento em que a panela

é fechada imediatamente. E, para a grande surpresa, o último quadro fecha toda a ironia existente na charge. Ora, tudo não passava de sonorizações feitas pela personagem utilizando-se de uma panela vazia, uma mesa de madeira com o pé quebrado e um forro rasgado. Diante de todo esse conteúdo imagético e “sonorizado”, pode-se inferir da charge o verdadeiro abandono social de certas camadas da sociedade, que, como bons brasileiros, têm que fazer malabarismos, serem artistas, para sobreviver. A desigualdade social é patente e se mostra bastante visível nas vestimentas dos personagens, na aparência física e no ambiente onde tudo acontece, sendo que, apesar de toda a miséria existente, é possível ver que, assim como muitos brasileiros, “Grande Nega” e seu companheiro demonstram alegria e bom humor

A desigualdade e abandono social:



FIGURA 20

Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, 1976, p.20.

A miséria e a falta de referência do que seja realmente bom fazem da charge um apelo diante da grande desigualdade social. O personagem acredita que seria uma

ascensão, uma melhora de vida, sair da mendicância em ruas e passar para a mendicância em avenidas. A partir disso, é possível visualizar um mundo marginalizado, no qual seus habitantes desconhecem tudo o que se apresenta fora do ambiente em que vivem e não têm perspectivas de mudanças realmente significativas, de modo que se contentam em aceitar a condição de vida que lhes foi imposta. Assim, observa-se, mais uma vez, o uso da ironia para demonstrar a completa pobreza de grande parte da população que não tem acesso ao mínimo de dignidade e são esquecidos pelo governo.

A falta de segurança:



FIGURA 21
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, 1976, p.10

A charge mostra a naturalidade do personagem ao lidar com um problema tão grave que é a falta de segurança. Dessa forma, enquanto assiste à televisão, o personagem fica nervoso ao ser incomodado com balas de revólver que entram pela janela de sua casa, sendo que levanta de sua cadeira e fecha a janela. Tudo faz parecer que o problema da segurança será resolvido apenas com a ação de fechar a janela, o que demonstra todo o humor e crítica da charge. Afinal, o problema da

segurança pública está muito além das providências dos próprios cidadãos. Exige-se uma atitude concreta do Estado em fornecer aparato policial e políticas públicas hábeis à prevenção e combate a violência, de forma a não se tornar motivo para a descrença da população para com a efetividade das instituições

São charges que, dependendo da leitura, se tornam cartuns na medida em que esses problemas teimam em resistir aos tempos e às mudanças políticas, sociais, econômicas, enfim.

Nos quadrinhos que se seguem o foco abordado é o meio ambiente representado pelas montanhas de Minas Gerais, especificamente a Serra do Curral, localizada na região limítrofe entre Belo Horizonte e Nova Lima. O principal e mais característico impacto causado pela atividade mineradora é o que se refere à degradação visual da paisagem e nesse sentido a atuação devastadora de uma empresa mineradora implantada nos anos 70 em Nova Lima-MG provocou uma mudança na paisagem devido à exploração.



FIGURA 22
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, p.33

O quadrinho acima é do chargista Mário Vale, nascido em Belo Horizonte, formado em Direito e Desenho Industrial, é também autor de livros infantis. O cartunista com suas linhas bem traçadas e humor engenhoso retrata um pedinte comparando seus “baixos rendimentos” com a degradação das montanhas mineiras. A penúria social e ambiental se misturam na mensagem.



FIGURA 23
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 2, p.43

Nilson é bem evidente nessa mensagem, com frases de duplo sentido refere-se à exploração de minério de ferro, realizada pela MBR - Minerações Brasileiras Reunidas S/A, que através da Mina da Mutuca e da Mina de Águas Claras, implantadas, respectivamente, na década de 60 e 70 em Nova Lima - MG, estava exaurindo as reservas minerais e recursos visuais dessa região. Concomitante à representação imagética da atividade minerária há outra em que um cidadão é abordado por um assaltante armado, que usa de uma ironia sagaz e faz um paralelo da sua ação com a outra representada.

Nos quadrinhos seguintes, Lor versa sobre o tema com um lavor primoroso. Deduz-se que o artista que se inspirava nos acontecimentos reais e importantes para criar sua obra ou registrar para a posteridade esses momentos ironicamente é reconhecido e premiado por pintar heróis do passado, figuras da nobreza, como parece ser a retratada na charge. Pela obra premiada, infere-se que o recado passado é que a arte brasileira deveria funcionar de acordo com os interesses do capitalismo internacional e da política econômica de desenvolvimento com segurança; que os artistas não deveriam se concentrar em obras que chamassem a atenção para protestos e reivindicações políticas e para as distorções político/sociais

que o regime implantado estava causando. O humor inteligente e engajado é ricamente mostrado nesses trabalhos.



FIGURA 24
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, p.30.

Dois artistas, em completo domínio e sintonia com o vernáculo, atuavam nos textos do Almanaque do Humordaz. O mineiro de Araxá, Dirceu Alves Ferreira era um deles. Lor e Nilson se lembram dos rumores de que ele serviu como inspiração para a criação da personagem Ubaldo, o Paranóico do cartunista Henfil. Um dos grandes medos do frasista era ser preso pelos militares na ditadura. Brincava com as palavras criando frases de duplo sentido, como algumas já mostradas no discorrer deste trabalho e como estas:

Não sei se todos nós temos nosso momento na vida. É certo que o oportunista tem todos.

A gente diz “você manda e não pede” justamente a quem costuma pedir e não mandar.

Como chefe de compras, a única comissão que ele rejeitou foi a de sindicância.

Resta um lamento. José Ronaldo Procópio, o frasista, faleceu. Mas ele também enveredou pelos caminhos das charges e cartuns. E nos deixou, além de suas relevantes frases atemporais, um pouco da sua história:

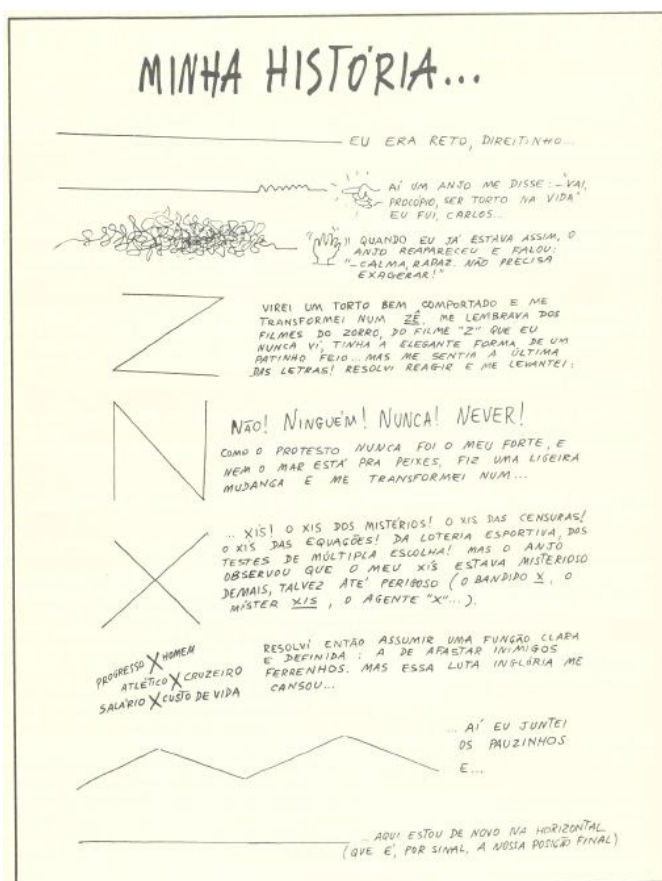


FIGURA 25
Fonte: Almanaque do Humordaz, n. 1, p.43

Mesmo com somente 2 edições e distribuição precária, as vendas do Almanaque do Humordaz alcançaram recantos não imaginados, e a equipe foi brindada, de repente, com a notícia de que teriam que apresentar à censura federal os trabalhos do próximo número, a 3ª edição, que estavam preparando. Até então, as duas edições foram fiscalizadas pela censura local, mas somente na edição n.º 2 foram

cumpridas as disposições vigentes, em forma de carimbo, as quais recomendavam a faixa etária.

A opressão da Grande Imprensa, o trabalho árduo dos artistas na criação em dobro para publicação da metade, tudo isso aliado à postura crítico-humorística de toda a equipe frente à realidade sócio-política e econômica da sociedade levou o Estado a adotar mecanismos repressores mais contundentes. A censura impôs sua mão de ferro na terceira edição, que deveria a partir de então ser avaliada pelo órgão censor em Brasília. Nilson lembra.

O Pasquin, a Inéditos e nós teríamos que ir à Brasília. A censura local era pouco para nós! Nos reunimos e decidimos que era melhor parar porque não poderíamos dizer que estávamos sob censura, o leitor não ia ficar sabendo, ia achar que a gente tinha amolecido!

Por fim, a falta de disposição financeira para enfrentar Brasília e a distribuição precária, segundo Lor. As dificuldades em lidar com a censura federal além do fato de algumas bancas darem sinais de que estavam sabotando, no entendimento do Afo, fez com que os artistas intelectuais criadores do Almanaque do Humordaz, não dispostos à submissão e embotamento, optassem em finalizar com dignidade a efêmera existência da revista. Mas a coluna semanal do Humordaz no Jornal Estado de Minas continuou ainda por mais um ano e meio.

7. INTELLECTUAIS E HISTÓRIA POLÍTICA

Para pensar a imagem da equipe do Almanaque do Humordaz como intelectuais, utilizamos como referencial o texto Os intelectuais de Jean-François Sirinelli. Necessário destacar alguns fragmentos desse artigo para melhor entendimento deste raciocínio.

Sirinelli, em seu texto, se ocupa da História Política. Um considerável enfoque sobre o tema analisado pelo autor é o espaço que os intelectuais ocuparam na política francesa durante o século XX.

Sirinelli analisa que a razão pela qual os intelectuais deixaram de ser motivo de pesquisas teria sido mais por uma questão de ausência de olhar do que de descrédito, mas que recentemente tem se constituído quase como um campo autônomo nos cruzamentos entre a História Cultural, a História Social e a História Política.

O autor ainda destaca que vários atores do político já foram estudados pela historiografia, mas que esse estudo não se estendeu aos intelectuais. Estudar os intelectuais significava estudar história política e como esta estava em ostracismo, os estudos sobre os intelectuais também foram deixados de lado, e é nesse sentido que situa os intelectuais como subobjeto da História.

Um pequeno grupo de intelectuais ou um só intelectual produz uma repercussão ideológica que permanece por muito tempo na história. Para Sirinelli, o intelectual sempre em defesa de alguma causa, possui dois elementos de natureza sociocultural, que possibilitam a sua ação, que pode ser a notoriedade eventual, ou a sua especialização que é reconhecida segundo a complacência da sociedade, legitimando sua intervenção. (Sirinelli,1996, p.243)

O intelectual assume uma postura ética que já não o faz um *maître à penser*, mas toma uma participação real. Sob esse aspecto os intelectuais chargistas, cartunistas, frasistas Afo, Aroeira, Benjamim, Clacchi, Dirceu, Lor, Mário Vale, Nilson, Procópio retomam a idéia de *Intelligentsia*, ou seja, daqueles que se posicionam resistentes ao regime imposto e em defesa de uma determinada comunidade e de suas demandas, que Helenice Rodrigues tão bem aborda quando da discussão em torno do Caso Dreyfus²² que ocorreu em 1894. Considerado o mais famoso erro judiciário

²² Alfredo Dreyfus, capitão israelita do exército francês, foi acusado de ser o autor de uma carta oferecendo documentos militares aos alemães, encontrada pelo serviço de contra-espionagem da França. Condenado em 1894 como traidor, sofreu a deportação para a Ilha do Diabo e a degradação militar. Começou então uma campanha de enormes proporções pela revisão do processo e que dividiu famílias, amigos e toda a França em dois partidos. Os mais diversos interesses coligaram-se a favor ou contra o acusado, fazendo dele uma bandeira de luta. A nobreza, o clero, os anti-semitas, os reacionários de todo tipo, os militares, eram contra a revisão, achando que ela colocava em jogo a honra do exército francês caso as autoridades reconhecessem ter errado na condenação de Dreyfus, que fora julgado por um conselho de guerra, de cuja seriedade não se podia duvidar. A esquerda, os liberais, os progressistas, eram pela revisão e conseguiram levar a julgamento o verdadeiro culpado, o comandante Esterhazy, que foi absolvido. Zola então escreve a sua famosa carta ao presidente da

de todos os tempos, este caso mobilizou os intelectuais de então, precedidos pelo pensador Émile Zola, em defesa de uma revisão processual em nome da justiça e contra a razão do Estado.

O termo “intelectual” surgiu na língua francesa, oriundo de movimentos de categorias sociais contrárias às injustiças impostas pelo uso e abuso do poder. “A necessidade de enunciar a verdade se impõe, então, aos intelectuais engajados como um dever moral, contra a mentira pública e o erro judiciário”, observa Helenice. (Rodrigues, 2005, p.398)

Os intelectuais já não podem mais se ocultar atrás das ideologias e teorias, eles se tornaram agentes da história. A leitura desse texto possibilitou a percepção do “intelectual”, neste trabalho de pensar sobre os chargistas, cartunistas e frasistas Afo, Aroeira, Benjamim, Clacchi, Dirceu, Lor, Mário Vale, Nilson e Procópio, que em plena era da ditadura militar no Brasil, utilizaram várias formas de representação, tais como: textos, frases, charges e cartuns que envolviam temas políticos e sociais, para se oporem contra todos os desmandos de um Estado ditador e repressivo através da criação da obra relâmpago: o Almanaque do Humordaz.

8. CONCLUSÃO

Para tecermos nossas considerações finais a respeito do Almanaque do Humordaz e sua equipe, cabe destacar pontos já abordados que constituem um aspecto fundamental de nossas reflexões. Ao longo deste estudo, falamos da forte presença da linguagem das charges e cartuns, veiculada na imprensa alternativa, como forma de resistência, manifestação e expressão do cotidiano vivido e oprimido pela repressão do governo militar. Nessa perspectiva, as criações da equipe do Almanaque do Humordaz, como exemplo, utilizando elementos como a ironia e o

França, Loubert, intitulada "Acuso", pela qual foi condenado e teve de se exilar na Inglaterra e em que acusava o conselho de guerra que absolveu Esterhazy de ter agido assim "por ordem superior". A Corte de Cassação em 1899 manda Dreyfus a novo conselho de guerra, onde novamente foi condenado e em seguida agraciado pelo presidente Loubet. Em 1902 novo pedido de revisão é feito e em 1906 a Corte de Cassação reconhece definitivamente a inocência de Dreyfus, sem enviá-lo a novo julgamento. Ele foi reintegrado no exército, lutou na guerra de 1914 e morreu em 1935. Disponível em: <<http://www.elfez.com.br/elfez/Dreyfus.html>>.

humor narraram os fatos notáveis ocorridos na vida do povo, em particular, e na política ditatorial durante o breve período da existência do almanaque. Linguagens diversas como o cinema, teatro, música, quadrinhos, charges e cartuns são capazes de contar, ensinar e resgatar a História. Para contestar a reflexão de Lor que acha que tudo foi “apenas fogo fátuo, fenômeno sem muita importância cultural em termos de massa. Brilhamos brevemente para nós mesmos [...]” utilizamos a informação, segundo a qual durante o período de ditadura militar no Brasil, ocorrido entre 1964 e 1980, “nasceram e morreram cerca de 150 periódicos que tinham como traço comum a oposição intransigente ao regime militar. Ficaram conhecidos como imprensa alternativa ou imprensa nanica.” (KUCINSKI, 1990, p. 5). Conclui-se, portanto, que a existência dos vários veículos alternativos, esse conjunto de fogos-fátuos, é que formou esse grande movimento da imprensa nanica, fenômeno da história cultural e política do Brasil. Enfim, nesse sentido o trabalho dos intelectuais realizados através do Almanaque do Humordaz realmente foi um fogo-fátuo, chama indispensável para compor o brilhante universo da imprensa alternativa.

REFERÊNCIAS

ALMANAQUE DO HUMORDAZ. Ed. Humordaz Sociedade Civil Ltda. Belo Horizonte, n. 1, jun./1976.

ALMANAQUE DO HUMORDAZ. Ed. Humordaz Sociedade Civil Ltda. Belo Horizonte, n. 2, jul./1976.

AROEIRA, Renato Luiz Campos. Entrevista realizada por meio telemático nos dias 06/08/2012 e 07/07/2012.

AZEVEDO, Nilson Adelino. Entrevista realizada por meio telemático entre os meses de julho e novembro de 2012.

CIRNE, Moacy. História e crítica dos quadrinhos brasileiros. Rio de Janeiro:Europa/Funarte, 1990.

DUARTE, Afonso Celso. Entrevista realizada por meio telemático entre os meses de julho e novembro de 2012.

RODRIGUES, Luiz Oswaldo Carneiro. Entrevista realizada por meio telemático no mês de julho de 2012.

NERY, João Elias. Graúna e Rebordosa: o humor gráfico nos anos 1970 e 1980. São Paulo: Edições Pulsar, 2006.

OLIVEIRA, N. A. A. Gêneros jornalísticos opinativos de humor: caricaturas e charges. In: FACULDADES Integradas Teresa D'Ávila. São Paulo: FATEA. Disponível na World Wide Web em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/janus/article/viewArticle/38>>.

KUCINSKI, Bernardo. Jornalistas e revolucionários. São Paulo: Página Aberta, 1990.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.) Culturas Políticas na História: novos estudos. Belo Horizonte: Argvmentum, 2009.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge: uma prática discursiva e ideológica. Disponível na World Wide Web em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP16MIANI.PDF>>

RODRIGUES, Helenice. O intelectual no "campo" cultural francês: do "Caso Dreyfus" aos tempos atuais. In Varia História. Belo Horizonte, vol.21, n.34: p. 395-413. Julho 2005.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais in: RÉMOND, René. Por uma história política: Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996. p. 231-296.

TOZATTI, Danielle De Marchi. Salão Internacional de Humor de Piracicaba: Do Humor em Tempos Sombrios ao Caricato Contemporâneo. Disponível na World Wide Web: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/2639/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1>>

www.citador.pt/index.php

www.cpdoc.fgv.br

www.elfez.com.br/elfez/Dreyfus.html

www.gedm.ifcs.ufrj.br

www.hqmemoria.blogspot.com

www.mg.gov.br

www.portalpbh.gov.br

www.portalsaofrancisco.com.br

www.presidencia.com.br

www.revistaepoca.globo.com

www.veja.abril.com.br

www.wikipedia.org