

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

THAMIRIZ ROCHA AMADO

**HUMOR E SUBVERSÃO: A COMICIDADE NAS ILUSTRAÇÕES DO COOJORNAL E
A RESISTÊNCIA POLÍTICA**

PORTO ALEGRE

2015

THAMIRIZ ROCHA AMADO

**HUMOR E SUBVERSÃO: A COMICIDADE NAS ILUSTRAÇÕES DO COOJORNAL E
A RESISTÊNCIA POLÍTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela Em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^ª Nísia Martins do Rosário
Coorientadora: Adriana Coca

PORTO ALEGRE

2015

A morte é apenas uma travessia do mundo, tal como os amigos que atravessam o mar e permanecem vivos uns nos outros. Porque sentem necessidade de estar presentes, para amar e viver o que é onipresente. Nesse espelho divino veem-se face a face; e sua conversa é livre e pura. Este é o conselho dos amigos e embora se diga que morrem, sua amizade e convívio estão, no melhor sentido, sempre presentes, porque são imortais.

Willian Penn, More Fruits of solitude
Para minha avó: Noecy Abade dos Santos Rocha

AGRADECIMENTOS

Pensei em várias formas de agradecer a todos que de certa forma me ajudaram nesta conquista. Gostaria de agradecer, primeiramente a mim e meu devaneio com uma laranja, que me levou a decidir que fazemos as coisas com amor e não com técnica, a técnica é só desenho na volta. Foi deste pensamento que modifiquei meu trabalho, decidi fazê-lo com amor e não com preocupação. Afinal, escrever com amor sempre é melhor.

Então, agradeço ao meu pai, que me levou a este devaneio. Quando pensei em agradecê-lo lembrei dele na imagem mais constante e que observo desde criança: ele descascando uma laranja sem cortar a constante espiral que a casca forma. Sempre achei isso interessante. Pensando nisso, parei para refletir na técnica que isso envolve, que talvez interesse somente a mim e, que talvez seja por isso, que este devaneio pertence, também, somente a mim. Foi daí que partiu meu pensamento: jornalismo é amor por escrever e descobrir, a técnica vem junto, somente como auxílio.

Sendo assim, agradeço a Fabico, que não me proporcionou, somente, um diploma, mas que me apresentou ao amor da minha vida. Ou como falo pra ele, dessa vida e de todas as outras vidas. Agradeço, ao meu noivo, Wilian, que sempre esteve do meu lado, me apoiando, me incentivando e, me lembrando, com seu amor, que este é o sentimento que leva tudo para frente. Agradeço a ele, por significar, para mim, tudo que o amor é. Agradeço sua força e paciência.

Agradeço ao incentivo dos meus pais, que nunca me questionaram, barbaramente, os motivos de minha escolha pelo jornalismo, em detrimento de medicina, direito, ou engenharia. Agradeço que eles tenham considerado uma escolha interessante desde o início e sempre se orgulhassem. Agradeço a minha irmã, Thais, que nunca duvidou que tudo daria certo.

Agradeço a minha avó, que me ligava querendo saber quando eu iria me formar e avisando que tínhamos que escolher um vestido e um anel de formatura. Lamento por ela não estar aqui para ver esta conquista, no entanto, acredito que ela estará do meu lado.

Agradeço minhas professoras, Aline, que iniciou este trabalho comigo e, Nísia, que tanto o iniciou quanto o concluiu comigo. Gostaria de agradecer a Nísia, com quem iniciei na pesquisa acadêmica e quem me inspirou a ter vontade de retornar. Prometi a ela que não daria trabalho, então peço desculpas por minhas mentiras premeditadas. Agradeço por toda a ajuda.

Agradeço aos amigos que conquistei e a força que me deram ao longo destes anos. Nidiane, amiga com quem divido pensamentos, alegrias e aflições sobre o jornalismo; e

minhas queridas publicitárias, que estão sempre do meu lado: Gisele, Juliana e Flahane. Meu carinho por vocês é imenso.

Agradeço a tudo e todos que de alguma forma me fizeram acreditar que o jornalismo é uma causa pela qual vale a pena lutar. Agradeço a tudo que me fez continuar, quando tudo que eu queria era desistir.

RESUMO

Esta pesquisa analisou as ilustrações pertencentes aos últimos dois anos do jornal alternativo Coojornal, referentes aos anos de 1982 e 1983, tendo em vista ser um período que diz respeito ao final dos anos de ditadura civil-militar no Brasil, anos de redemocratização e de resistência política. O objetivo centrou-se na relação entre as questões referentes à comicidade e ao jornalismo, e como essa dinâmica se dava nos anos de repressão e de controle aos meios de comunicação. Para isso, são utilizados autores que estudam o humor, a ditadura, a imprensa alternativa, que surgiu a partir do golpe de 1964, e as formas de ilustrações, como a charge e a caricatura. Compreendendo que o humor foi uma forma de burlar a censura ou de criticá-la, para esse estudo foram selecionadas quatro ilustrações relacionadas com política e pertencentes aos chargistas Santiago e Edgar Vasques para serem analisadas em seu conteúdo político, crítico e humorístico. Entendendo que o cômico do duplo sentido e da ironia são elementos constituidores das ilustrações, buscamos relacionar a teoria referente ao humor para analisar os desenhos do Coojornal.

Palavras-chave: Coojornal – Jornalismo – Ilustrações – Humor – Ditadura civil-militar – Imprensa alternativa – Comicidade – Charge – Caricatura.

ABSTRACT

This research analyzed the illustrations belonging to the last two years of the alternative newspaper Coojournal, related to the years of 1982 and 1983, in view of this being a period that concerns the final years of civil-military dictatorship, years of re-democratization and political resistance. The objective focused on the relationship between the issues concerning the comicality and the journalism, and how this dynamic occurred in the years of repression and control of the media. For this, it was used authors that study the humor, the dictatorship, the alternative press, that appeared since the military coup of 1964, and the various forms of illustration, like cartoons and caricatures. Understanding that the humor was a way of cheating the censorship or criticize it. For this study it was selected four illustration related to politics and belonging to the cartoonists Santiago and Edgar Vasques to be analyzed in its political, critical and humorous content. Understanding that the comic of the double entendre and the comic of the irony are elements that constitutes the illustrations, we sought to relate the theory concerning the humor to analyze the drawings of the Coojournal.

Keywords: Coojournal – Journalism – Illustration – Humor – Civil-military dictatorship – Alternative press – Comicality – Cartoon – Caricature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Gráfico explicativo sobre os temas das ilustrações	71
Figura 2: Gráfico utilizado para quantificar os temas de política.	72
Figura 3: Gráfico utilizado para quantificar o número de charges em relação aos autores	73
Figura 4: A pesquisa nuclear brasileira.....	80
Figura 5: Abertura.....	84
Figura 6: Maxidesvalorização.....	87
Figura 7: Os culpados estão livres.....	89

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Imprensa alternativa no Brasil	29
Quadro 2: Imprensa alternativa no Rio Grande do Sul.....	38
Quadro 3: Panorama quantitativo das ilustrações	69
Quadro 4: Ilustrações analisadas.....	780

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 A REPRESSÃO E O JORNALISMO ALTERNATIVO.....	17
2.1 A ditadura civil-militar	17
2.2 Jornalismo alternativo no Brasil	20
2.2.1 O jornalismo e a censura	22
2.2.2 As linhagens	24
2.2.3 O legado.....	34
2.3 Jornalismo alternativo no Rio Grande do Sul.....	35
3 COOJORNAL.....	40
3.1 A cooperativa e o jornal.....	40
3.2 O fim do Coojornal.....	44
3.3 O Coojornal segundo os chargistas	48
4 HUMOR E SUBVERSÃO: AS ILUSTRAÇÕES, O RISO E O JORNALISMO	51
4.1 A charge e a caricatura	51
4.1.1 As primeiras caricaturas e a imprensa	53
4.2 O riso: para entender um pouco sobre humor.....	57
4.3 As ilustrações e o jornalismo.....	62
4.4 Humor e subversão segundo os chargistas	64
5 METODOLOGIA.....	67
5.1 Análise documental	67

5.2 Descrição da pesquisa.....	68
5.3 Análise de conteúdo.....	73
5.4 Entrevista.....	75
5.5 Análise da imagem.....	76
5.6 Os desenhos de humor nas páginas do Coojornal.....	78
5.6.1 A pesquisa nuclear brasileira.....	80
5.6.1.1 Nossa bomba já está no forno em Angra.....	80
5.6.1.2 Análise.....	81
5.6.2 A Abertura.....	84
5.6.2.1 Quem são os presos políticos.....	84
5.6.2.2 Análise.....	85
5.6.3 Maxidesvalorização.....	87
5.6.3.1 O que diz a categoria.....	87
5.6.3.2 Análise.....	88
5.6.4 Os culpados estão livres.....	89
5.6.4.1 Condenados pelos escândalos.....	89
5.6.4.2 Análise.....	90
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	94
ANEXO 1 – Lista de associados da Coojornal.....	99
ANEXO 2 – Capa do Coojornal: Edição n° 72.....	102

ANEXO 3 – Capa do Coojornal: Edição n° 78	103
ANEXO 4 – Entrevista com Edgar Vasques	104
ANEXO 5 – Entrevista com Santiago.....	109
ANEXO 6 – Autorizações das entrevistas	112

1 INTRODUÇÃO

A saudade de um tempo que não vivemos nos incentivou a viajar através das páginas que não fizemos, ter verdadeiro ódio da censura que não sofremos, chorar a morte de jornalistas que não conhecemos e invejar a coragem que não temos (BARBOSA, 2001, p. 91).

Com o golpe militar de 1964, o Brasil passou por um regime que durou até o ano de 1985. Durante esses anos, os cidadãos tiveram seus direitos ameaçados, perderam sua liberdade, seu direito de expressão. As pessoas foram às ruas pedindo democracia, muitos foram injustamente presos, torturados, muitos desapareceram e outros tantos morreram. Foram anos difíceis para quem ansiava por democracia e liberdade. Foram anos de ditadura, repressão, censura e de direitos violados.

Era uma época complicada para se pensar em humor. Mas ele existiu cínico, libertário e retratado nos diversos jornais alternativos que circularam e deixaram de circular no país. Durante a ditadura civil-militar¹ o jornalismo passou por altos e baixos, houve quem apoiou a regime, assim como quem foi totalmente contrário. Desses contrários, nasceu uma geração de jornalistas que enfrentaram a censura e os males causados pelo regime, usando sua principal arma: a informação. Assim, durante os anos 70, diversos jornais alternativos surgiram. Essa era a tentativa dos jornalistas de reverter a situação. Surgiram no país, inúmeras publicações que se caracterizavam pela oposição ao regime militar “ao modelo econômico, à violação dos direitos humanos e à censura. Essas publicações ficaram conhecidas como imprensa alternativa, de leitor, nanica, independente ou *underground*” (STRELOW, 2005, p. 2).

O primeiro jornal alternativo a surgir nas bancas durante o regime militar foi o *PIF-PAF*. Dirigido por Millôr Fernandes, o jornal possuía irreverência e crítica. No entanto, O *PIF-PAF* não teve uma vida longa. Como lembra Chinem (1995, p. 32) fechou quatro meses e oito números depois do lançamento de uma fotomontagem do então presidente, general Humberto de Alencar Castello Branco, como uma das candidatas de “Miss Alvorada 65”.

O que se pode perceber com clareza é que o humor foi uma forma da imprensa enfrentar o regime militar que impôs um sistema de censura que deixou os jornalistas cada vez mais acoados. Fonseca (1999) afirma que, principalmente nas épocas de repressão, quando há censura imposta, o humor é uma forma sutil, mas poderosa de protesto, contestação e subversão. Kucinski (1991) lembra que desde o começo, os humoristas dos jornais alternativos evitaram a caricatura e recorreram à charge. Entre os motivos, segundo o autor, estão os tipos e as situações genéricas que o público poderia identificar facilmente. Como,

¹ O termo ditadura civil militar refere-se ao papel e a participação da sociedade civil no regime de 1964.

generais sobrecarregados de medalhas, agentes truculentos da polícia ou coronéis neurotizados pelo anti-comunismo.

Assim, o cenário tornava-se propício para a onda de jornais alternativos que foi surgindo. Os periódicos surgiram de várias vertentes, com vários interesses e muita opinião a respeito do cenário político e social.

Como afirma Kucinski (1991), os jornais alternativos caracterizavam-se por sua diversidade, eles eram satíricos políticos, feministas, ecológicos, culturais, mas, principalmente, tinham em comum a oposição ao governo. Usavam de vários recursos para se posicionar, entre eles o humor e a ilustração.

Entre os diversos jornais alternativos que circularam durante a ditadura está o *Coojournal*, principal objeto deste trabalho. O jornal gaúcho existiu entre os anos de 1976 e 1983 e caracterizou-se por ser produzido por uma cooperativa de jornalistas. A ideia se diferenciava por se tratar de uma empresa sem um único dono. Primeiramente, circulava apenas entre associados, no entanto, ao longo do tempo chamou atenção de faculdades de comunicação e até de redações no centro do país, sobrevivendo assim, por 78 edições.

Entre os objetivos de trazer o *Coojournal* como foco principal para este trabalho, está o fato dele ser um jornal alternativo gaúcho que existiu durante a ditadura. O alternativo enfrentou diversos percalços que o regime proporcionou, no entanto, informou, trouxe notícias, contou histórias e, acima de tudo, fez história.

Nesse contexto, o presente trabalho objetiva analisar as ilustrações de humor existentes no *Coojournal* durante suas últimas oito edições pertencentes ao ano de 82 e ao mês de março do ano de 83 (única edição do ano de 83 e última edição do *Coojournal*). Entendendo que as últimas edições possuem importância histórica por representarem o final do periódico, o presente trabalho busca contribuir para a comunicação trazendo a questão do humor nas ilustrações, sua importância e suas características. Os desenhos de humor não são um assunto tratado com frequência nas Universidades, mas fazem parte da comunicação e como tal devem ser estudados em suas características mais relevantes. Aqui serão tratadas questões como humor e jornalismo e como a ilustração utiliza de seu discurso não só para satirizar, mas para fazer refletir sobre assuntos relevantes da nossa sociedade.

O uso do termo “ilustrações de humor” tem um motivo importante. Estamos acostumados a abrir o jornal e encontrar as charges em uma página em particular, criada especialmente para a inserção de uma ilustração satirizada, em geral com caricaturas. O *Coojournal* não usava a ilustração de humor considerando esse princípio, mas trazia o cômico, o burlesco e a crítica através de desenhos que acompanhavam às reportagens. Para não haver

confusão, também utilizaremos o termo ilustração. As ilustrações se utilizam da charge e da caricatura, por isso, esses termos serão estudados neste trabalho.

A escolha do *Coojournal* deve-se ao fato dele ser uma publicação inovadora. Com suas grandes reportagens, o periódico ganharia as bancas nacionais e se destacaria no cenário jornalístico. O *Coojournal* faz parte de uma geração de jornais alternativos que surgiram durante a ditadura com o principal propósito de ser contra o regime.

Nos anos de repressão houve militares, civis, jornalistas e políticos contrários ao regime. No entanto, também existiu, entre essas pessoas, quem apoiasse veementemente o regime. Seria uma grande injustiça deixar de mencionar isto. No entanto, o fato é que o Brasil passou por uma ditadura civil-militar que durou mais de 20 anos e causou grandes males à sociedade. Com a derrubada de João Goulart da presidência, os militares assumiram o poder no dia 1º de abril de 1964, e lá ficaram até o ano de 1985. Foi uma época sem democracia, com supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime.

Nossa intenção ao trazer o tema da ditadura aliada ao jornalismo e à ilustração é justamente falar do papel que os chargistas tiveram nesta época. Eles trouxeram o jornalismo aliado ao humor, trouxeram informação e crítica em uma época de extrema censura. O jornalismo trouxe modelos alternativos para driblar a censura e muitos profissionais se utilizaram de diversos recursos para fazer rodar seu jornal, sua notícia, sua contestação. O clima era de insatisfação, de subversão, de tentativa de fazer notícia e contrapor-se aos censores e opressores. A ditadura é um assunto de amplo debate e de importância na sociedade brasileira. Os acontecimentos dos anos de chumbo ainda fazem parte da história da nossa sociedade e não devem ser esquecidos.

Este trabalho está estruturado em cinco capítulos, além da Introdução e das Considerações Finais. No capítulo dois será exposto o contexto histórico do Jornalismo alternativo durante a ditadura civil-militar. Aqui será apresentado o jornalismo alternativo no Brasil e no Rio Grande do Sul. Naturalmente farão parte deste capítulo temas como o AI-5, a censura, as linhagens dos jornais alternativos e o seu legado. Para isso, serão utilizados os autores como: Chinem (1995), Kucinski (1991), Capparelli (1986), Martins e Luca (2008), Romancini e Lago (2007), Pery Cotta (1997), Strelow (2004), entre outros.

O capítulo três, referente ao *Coojournal*, contará a história do alternativo: seu surgimento e fatores que levaram ao seu fim. Para tal, nos embasaremos nos estudos de Guimaraens (2011), Kucinski (1991) e Chinem (1995).

Utilizando principalmente as referências de Fonseca (1999), Lustosa (2011), Pesavento (1993), Travaglia (1990), Propp (1992), Freud (1995) e Ghilard (1995-1996), o capítulo quatro trará as ilustrações e sua relação com o humor e o jornalismo. Um pouco da história das caricatura e da charge e um breve relato sobre as ilustrações no Rio Grande do Sul e fazem parte deste capítulo.

No capítulo cinco traremos a metodologia empírica do trabalho. A análise documental, a descrição da pesquisa, a análise de conteúdo, entrevistas e finalmente, a análise das imagens das ilustrações de humor do alternativo *Coojornal*. Com a intenção de analisar as ilustrações em relação às matérias a qual pertencem no jornal, utilizaremos os seguintes autores: Moreira (2006), Bardin (1997), Jorge Duarte (2009), Joly (1999) e Penn (2002). Também serão consideradas as contribuições teóricas de autores abordados nos primeiros capítulos.

2. A REPRESSÃO E O JORNALISMO ALTERNATIVO

2.1 A ditadura civil-militar

Antes de abordar as questões específicas do jornalismo alternativo - um dos objetivos deste capítulo - pretende-se apresentar de forma sucinta o contexto em que se encontrava o Brasil e que propiciou o surgimento de um jornalismo alternativo crítico e combativo à ditadura.

Segundo Rodeghero (2013, p. 15), o período de 1945 até 1964 foi marcado por uma conjuntura de modernização, industrialização da sociedade e democratização. Novas categorias sociais começaram a buscar espaço no campo político (estudantes, camponeses pobres, agricultores sem terra, operários, militantes nacionalistas, entre outros). Neste contexto, “uma crescente disputa entre diferentes projetos de desenvolvimento marcou a vida política nacional”.

Em 1960, Jânio Quadros assumiu a presidência acompanhado do candidato do PTB João Goulart como vice. Conforme Rodeghero (2013), Jânio assumiu com respaldo popular e apoio das classes dominantes, no entanto, não possuía sustentação no Congresso e suas políticas desagradavam setores da direita e da esquerda. Esse panorama levou a sua renúncia do cargo em 25 de agosto de 1961. Ao mesmo tempo, Jango – João Goulart – havia sido enviado em uma missão comercial para China comunista. Tal fato serviu como argumento dos militares para impedi-lo de tomar posse como presidente.

O veto dos militares à posse de João Goulart teve como base argumentos anticomunistas e recebeu forte apoio dos partidos de direita e dos setores conservadores da sociedade. Na época, Leonel Brizola, do PTB, era o governador do Rio Grande do Sul. Ele era também cunhado de Jango, e os dois eram considerados os principais herdeiros políticos do trabalhismo getulista. Ao saber da conspiração, Brizola tomou a decisão de lutar pelo cumprimento da Constituição, que determinava a posse do vice-presidente, e de resistir militarmente à tentativa do golpe em curso. (RODEGHERO, 2013, p. 16).

O ano de 1963 marcaria um ano e meio de regime parlamentarista. “O congresso Nacional aprovou a realização de um plebiscito para definir o modelo de governo a ser adotado no Brasil. O presidencialismo saiu vitorioso e João Goulart finalmente assumiu com plenos poderes” (RODEGHERO, 2013, p. 19). Contudo, o crescimento das mobilizações populares aproximou Jango das esquerdas e isso desagradou setores conservadores.

A mobilização popular em torno da legalidade, segundo a autora, fortaleceu os setores identificados com o nacionalismo e tornou a postura dos movimentos sociais mais radicais. O

governo Jango passou a ser pressionado a promover reformas políticas e sociais que beneficiassem as camadas populares, como por exemplo, as reformas de base. As reformas de base englobam diversas transformações, tais como: reformas urbanas, políticas, nacionalistas, de ensino, agrária e referente à organização sindical.

A reforma agrária feria a fundo os interesses dos latifundiários, que se sentiam mais ameaçados frente ao extrapolar da política de massas para o campo. A formação de Ligas Camponesas no Nordeste começava a pôr em xeque o secular domínio do latifúndio (PESAVENTO, 1994, p. 67).

Como destaca Machado (2010), nas cidades, a burguesia e as classes médias olhavam com temor as tendências de esquerda. “No início de 1964, Jango enviou projetos com as reformas de base para o Congresso, que, composto por uma maioria conservadora, dificilmente os aprovaria” (RODEGHERO, 2013, p. 20). Nesse contexto, a conspiração golpista passou a ser visível.

O golpe aconteceu em 1º de abril de 1964. Conforme Moraes (2004, p. 67-68) os militares pretendiam “restaurar as instituições ameaçadas pelo comunismo internacional e pela corrupção dos políticos profissionais e, em seguida, devolver o poder aos civis”. No entanto, eles dariam início a um regime ditatorial que duraria 21 anos e seria responsável por diversas mortes, torturas e desaparecimentos². O primeiro presidente da ditadura foi Castello Branco (governou de 1964-1967). Segundo Rodeghero (2013), nesse governo ficaram estabelecidas eleições indiretas para presidente e a dissolução dos partidos políticos. Parlamentares federais e estaduais tiveram seus mandatos cassados, cidadãos com seus direitos políticos e constitucionais cancelados e os sindicatos recebendo intervenção do governo militar.

As eleições indiretas para presidente foram definidas no segundo Ato Institucional, o AI-2, decretado em outubro de 1965. Ele serviu para dar continuidade às punições que tinham iniciado com o AI-1, fez importantes mudanças no judiciário e extinguiu os partidos existentes. Em fevereiro de 1966, o terceiro ato Institucional definiu a eleição indireta para os governadores, os quais teriam a prerrogativa de nomear os prefeitos das capitais. O último Ato Institucional assinado por Castello Branco foi o número 4, em dezembro de 1966. Ele convocou o Congresso Nacional para se reunir extraordinariamente entre dezembro de 1966 e janeiro de 1967 e elaborar a nova Constituição, a qual, segundo o preâmbulo do Ato, deveria “assegurar a continuidade da obra revolucionária” e substituir a carta de 1946, que já não atendia “às exigências nacionais” (RODEGHERO, 2013, p. 62).

² De acordo com dados da Comissão Nacional da Verdade foram pelo menos 434 mortes ou desaparecimentos forçados durante a Ditadura Militar no Brasil. Destas 434 mortes, 191 pessoas foram assassinadas; 210 tidas como desaparecidas e 33 foram listadas como desaparecidas, mas depois seus corpos foram encontrados. Fonte: <<http://www.cnv.gov.br/outros-destaques/574-conheca-e-acesse-o-relatorio-final-da-cnv.html>>. Acesso em: 19 de maio de 2015.

A edição do quinto Ato Institucional aconteceu no governo de Arthur da Costa e Silva, eleito indiretamente pelo Congresso Nacional. Identificado como linha dura, o ditador fortaleceu a repressão no regime. Em seu governo, protestos e manifestações sociais: a Passeata dos Cem Mil, greves de operários, guerrilha urbana (formada por jovens idealistas de esquerda, assaltam bancos e sequestram embaixadores para obterem fundos para o movimento de oposição armada). Decretado no dia 13 de dezembro de 1968, o AI-5 é tido como o golpe mais duro do governo militar, pois cassou mandatos, acabou com as garantias do *habeas corpus* e aumentou a repressão militar e policial.

O AI-5 impunha a suspensão do *habeas corpus* para os crimes políticos, acabando com uma garantia constitucional que protege o indivíduo de violências do Estado, o que tornava praticamente impossível qualquer tipo de crítica aberta à ditadura (RODEGHERO, 2013, p. 62).

Os chamados “anos de chumbo”, período mais duro e repressivo, tiveram seu lugar junto ao governo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). Repressão e censura: professores, estudantes, políticos, músicos, artistas e escritores são investigados, presos, exilados ou torturados por todo o país. A investigação e a repressão ficaram a cargo do DOI-Codi (Destacamento de Operações e Informações e ao Centro de Operações de Defesa Interna).

Sob o lema “Segurança e Desenvolvimento”, Médice dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará o período mais absoluto de repressão, violência e suspensão das liberdades civis de nossa história republicana. Desenvolve-se o aparato de “órgãos de segurança”, com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de cidadãos (CARDEAL ARNS, 1987, p. 63).

Com o general Ernesto Geisel (1974-1979) começa o famoso processo lento, gradual e seguro.

No plano político, a palavra de ordem seria “distensão” e a formação de uma “abertura lenta e gradual”, enquanto que, no plano econômico, o espírito do milagre cedia lugar a uma preocupação de corrigir os rumos do desenvolvimento, adaptando o país à crise internacional de energia (PESAVENTO, 1994, p. 75).

O período escolhido para este trabalho tem lugar nos anos de 1982 e 1983, em que está no comando do país o general João Baptista Figueiredo (1979-1985)³. Neste período abria-se caminho para a redemocratização, mas traços da ditadura ainda estavam presentes. Foi

³ Como destaca Rodeghero (2013), nas décadas de 1970 e 1980, o Rio Grande do Sul acompanhou o surgimento de diferentes manifestações culturais (na música, no teatro, na literatura e nas artes). Era um momento de efervescência cultural em que a arte dialogava com a redemocratização e as diversas transformações que estavam afetando o país.

Figueiredo que sancionou a Lei da Anistia, apresentada como um dos passos da política de abertura.

Era um período de mudanças, mas ao mesmo tempo, era uma época conturbada para a política no país. O Brasil estava encaminhando-se para a redemocratização

O marco final da ditadura instaurada em 1964 é, para alguns, a Lei da Anistia de 1979; para outros, a eleição de Tancredo e Sarney, em 1985, ou a promulgação da nova Constituição, em outubro de 1988. Há ainda, a possibilidade de se pensar que o regime termina realmente com a primeira eleição direta para a presidência da república em 1989. Essa dificuldade de delimitação tem a ver com o gradualismo e a lentidão da passagem da ditadura para o regime democrático, e com o fato de que muitas das lideranças da ditadura se mantiveram no centro do jogo político (RODEGHERO, 2013, p. 241).

Podemos afirmar que a ditadura civil-militar instaurada em 1964 chegou ao fim. No entanto, ela continua marcada nas páginas de nossa história e das pessoas que viveram os tempos de repressão. O registro de muitos dos acontecimentos dessa época e a posição crítica de jornalistas ficaram documentados nas páginas de jornais alternativos que se multiplicaram durante a ditadura, marcando uma estratégia para o enfrentamento da situação de censura. A seguir aborda-se aspectos dessa realidade jornalística.

2.2 Jornalismo alternativo no Brasil

Quando se busca no mapa do tempo a história do país, costuma-se dar importância somente aos grandes fatos; já não disseram que a história é contada pela ótica dos vencedores? Muitas vezes os pequenos demonstram tamanha grandeza que surpreendem a todos nós, acostumamos a viver uma lógica cartesiana, em que todo é contado com início, meio e fim (CHINEM, 1995, p. 7).

Imprensa alternativa, nanica, de leitor, independente e *underground*. Assim eram denominados os inúmeros jornais de tamanho tabloide que circularam no Brasil entre os anos de 1964 e 1980. “Tempo para alguém completar a maioria”, como afirma CHINEM (1995, p. 7). Durante esse tempo nasceram e morreram cerca de trezentos periódicos que se caracterizavam pela oposição ao regime militar.

Para Kucinski (1991), a palavra nanica destaca uma pequenez atribuída pelo sistema a partir de sua escala de valores e não dos valores intrínsecos à imprensa alternativa. Segundo o autor, o radical de *alternativa* contém quatro dos significados essenciais dessa imprensa: o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o desejo das gerações dos anos 60 e 70, de protagonizar as transformações sociais que pregavam.

De acordo com Chinem (1995) a coragem era um traço comum entre esses jornais. “Uma das funções da imprensa é tentar propor alternativas, e não apenas de notícia, mas de mercado, de postura, de organização acionária, a sonhada empreitada do “jornal do jornalista””(p.7). Uma reflexão importante do autor diz respeito ao papel que os jornais alternativos exerceram na luta pela construção da democracia no Brasil. Houve momentos desse período, onde a imprensa alternativa era o único canal disponível para a crítica, para a informação e para a independência dos jornalistas.

Ficamos sem eleições por quase trinta anos. Tentávamos adivinhar o que os alternativos estavam querendo dizer nas entrelinhas, o que estava oculto talvez fosse mais importante do que aquilo que aparecia impresso, o que era colocado aos nossos olhos. Agíamos como se estivéssemos surdos e cegos a tudo o que acontecia à nossa frente, à nossa volta. (CHINEM, 1995, p. 86).

Também é importante lembrar que os jornais alternativos não surgiram com a ditadura. Como lembra Caparelli (1986), a imprensa alternativa esteve presente em muitos momentos da história. Conforme o autor, os momentos mais difíceis para os meios de comunicação, como por exemplo, durante o absolutismo, levaram a proliferação de numerosas folhas clandestinas, que funcionaram como canais de expressão em busca de liberdade. Em seu estudo, o autor destaca que o primeiro alternativo à imprensa vinda com a família real em 1808, deve ter sido o *Correio Braziliense* (1808-1822), de Hipólito José da Costa, publicado em Londres e distribuído clandestinamente no Brasil. O alternativo tinha como objetivo “lutar pela independência do nosso então futuro país” (MARTINS, 2008, p. 234).

Os autores destacam que a imprensa alternativa não surgiu na ditadura, e sim, é fruto de uma imprensa alternativa já existente. “Durante o Império houve vários alternativos. O mais significativo deles foi o *Jornal dos Tipógrafos*, fundado em 1858 pela categoria depois da primeira greve no Brasil” (p. 234). Como relata os autores, depois da greve, em busca de um aumento de um mil réis (1\$000) na fêria do dia, foram todos demitidos do jornal. Durante a Primeira República, podemos destacar o surgimento de outros alternativos, entre eles, *A Manhã* (pertencente ao partido comunista do Brasil) e, *A Manhã* (do Barão de Itabaré).

Assim, podemos afirmar que o jornalismo alternativo tomou forma em diversos momentos da nossa sociedade. Exemplos disso são os alternativos *Última Hora*, de Samuel Wainer, criado durante o segundo governo de Getúlio Vargas. “Apresentar o *Última Hora* como alternativo pode até parecer paradoxal ou até mesmo irônico, uma vez que ele foi criado com apoio do governo” (MARTINS, 2008, p. 234). Conforme trazem os autores, o jornal

seguiu os padrões da grande imprensa em relação às grandes tiragens e ao sucesso com o público, no entanto, diferenciava-se dos demais jornais que em geral, pertenciam a grandes empresas familiares e defendiam o capitalismo, os EUA e a luta contra o chamado esquerdismo. O *Última Hora* era diferente: inovador, com espírito popular e revolucionário. “Mas os seus inimigos não lhe perdoaram a ousadia. Depois de uma perseguição feroz por todos os meios, Última Hora foi depredado e fechado em seguida ao golpe de 1964” (MARTINS, 2008, p. 235).

Também podemos destacar o *Brasil Urgente*, alternativo surgido pouco antes do golpe de 1964 que acabou quando seu criador frei Josaphat Marinho foi retirado do Brasil pela cúpula da igreja. Martins (2008) afirma que existem variados exemplos de alternativos no país, todos com a marca da efemeridade.

Mas se sua presença na vida brasileira data de longe, foi com as sequelas do golpe de 1964 que eles ganharam um fôlego surpreendente, multiplicando-se por todo o país e gerando continuamente novas experiências a partir das antigas, fosse por secessão, ruptura, rachas, ou outro meio qualquer de reprodução [...] Mas logo depois desse apogeu, a produção de alternativos encontrou seu Waterloo. Com a redemocratização, a partir da década de 1980, eles desapareceram quase por completo da cena nacional (MARTINS, 2008, p. 236).

Vale ressaltar, que embora o jornalismo alternativo tenha tido sua história iniciada tempos atrás, ele acabou ganhando bastante expressão durante o regime militar. Como lembra Capparelli (1980), foi durante esse período de controle dos meios de comunicação que houve a multiplicação e intensificação dessa atividade.

2.2.1 O jornalismo e a censura

Durante o regime militar, a censura fazia parte da regra do jogo. E desse jogo todos eram obrigados a participar. Tanto civis quanto meios de comunicação encontrariam grandes dificuldades para usar o que lhes é assegurado por direito: a liberdade de expressão. E nesse quesito, os meios de comunicação eram atacados diretamente. Se formos refletir: o que resta ao trabalho de um jornalista que não pode falar o que tem de ser dito?

Como afirma Rodeghero (2013), as perseguições iniciaram nos primeiros dias depois do golpe, e apoiadores do governo deposto foram presos em locais como quartéis e delegacias. De acordo com Romancini (2007) os militares procuraram legitimar-se calando os dissidentes e usando a segurança nacional como pretexto contra o comunismo e o combate a corrupção. Outra forma utilizada, como lembra Rodeghero (2013), pela ditadura civil- militar para reprimir seus opositores foi o exílio, as prisões, cassações e intervenções. Qualquer

pessoa que se manifestasse contra o regime poderia ser perseguida pelo aparato repressivo e sujeito às práticas de tortura, morte, desaparecimento e sequestro.

Portar panfletos ou fazer um pronunciamento público crítico eram atitudes que poderiam levar pessoas aos porões da ditadura. Apesar disso, as autoridades sempre negaram veementemente os crimes do aparato repressivo. (RODEGHERO, 2013, p. 55).

Conforme Rodeghero (2013), com os anos, o regime passou a aprimorar as formas de repressão. “Com o objetivo de atingir e desarticular grupos específicos de subversivos e, ao mesmo tempo, disseminar entre a população uma cultura do medo, para mantê-la passiva e obediente” (p. 91).

O controle dos meios de comunicação é um item essencial para a manipulação de um governo ao seu povo. Se pensarmos friamente, controlar o que se diz na televisão, rádio e jornais impressos é também controlar, sutilmente, uma população que vai conversar sobre os assuntos que serão tratados, e dependendo do grau de instrução ou interesse, tomará partido nesses acontecimentos ou não.

Não cabe, pois, a este trabalho, santificar a mídia. Uma vez que a grande imprensa, em geral, apoiou o golpe de 64, assim como parte da população brasileira, principalmente setores das classes médias e grupos conservadores preocupados com os rumos que a esquerda poderia tomar. Não é objetivo deste capítulo debater o bem ou o mal que poderia existir no jornalismo. O jornalismo foi censurado sim. Mas os jornalistas também tomaram partido, como qualquer pessoa poderia na época. O jornalista poderia concordar ou não com o que estava sendo publicado. Poderia ficar no jornal porque o regime iria lhe favorecer ou porque teria esperança de tentar noticiar algo relevante. E, poderia também não querer mais fazer parte disso. Poderia querer outra alternativa.

Não é preciso decorar todos os nomes das mais de 300 publicações independentes para conhecer a história. Entretanto, é fundamental estar pronto para senti-la na pele. Imaginar como era ter edições inteiras apreendidas não é apenas uma questão de censura imediata, mas uma forma de levar esses veículos, que já tinham muitos problemas econômicos, à falência. (BARBOSA, 2001, p. 91).

Assim, no ano de 1968 instituir-se-ia o AI-5 e o país conheceria a força e a injustiça que a ditadura poderia proporcionar. Conforme destaca Romancini (2007), ocorreram diversas prisões de líderes sindicais, estudantes e professores, e embora disfarçada ou negada a tortura e a censura aos meios de comunicação tornaram-se uma prática do regime.

“Instalada a censura plena mataram a alma do *Correio da Manhã*” (COTTA, 1997, p. 65), relata o jornalista Pery Cotta. Chefe de redação do *CM*, o jornalista conta em seu livro o dia a dia da censura no jornal e destaca um exemplo marcante da censura instaurada no jornal em um texto escrito às vésperas do Natal:

“Com a proximidade do Natal, convém lembrar um pouco dos pobres, a quem Jesus Cristo devotou tanto amor e carinho. A ‘Epístola Universal do Apóstulo Tiago’ em seu versículo 5, é um modelo de meditação, neste sentido. Diz ele, segundo as palavras contidas no ‘Novo Testamento’, que faz parte da Bíblia Sagrada:

‘Eia, pois, agora vós, ricos, chorai e pranteai, por vossas misérias, que sobre vós não de vir. As vossas riquezas estão apodrecidas, e os vossos vestidos estão comidos de traça. O vosso ouro e vossa prata se enferrujaram; e a sua ferrugem dará testemunho contra vós, e comerá como fogo a vossa carne. Entesourastes para os últimos dias.

‘Eis que o jornal dos trabalhadores que ceifaram as vossas terras, o que por vós foi diminuído clama; e os clamores dos que ceifaram entraram nos ouvidos do Senhor dos Exércitos. (*O corte da censura, em tinta vermelha, líquida todo esse parágrafo, riscando firme as palavras.*)

‘Deliciosamente vivestes sobre a terra, e vos deleitastes; cevastes os vossos corações, como um dia de matança.

‘Condenastes e matastes o justo; ele não vos resistiu’ (*Novamente o corte da linha inteira, implacável*)” (COTTA, 1997, p. 68)”.

Conforme o autor, esta não era uma matéria que poderia ser publicada, e de fato voltou às mãos de seu autor. “Está nos meus arquivos, documentando uma era” (COTTA, 1997, p. 68). Conforme o autor, esta foi uma das tantas matérias impedidas de ser publicada. Os casos de censura prévia e autocensura são destacados por Romanci (2007). Conforme os autores, na prática a censura prévia, a partir das instruções da Polícia Federal, os censores viam todo material preparado para a publicação e liberavam, vetavam ou liberavam com restrições os textos, imagens ou fotos; a autocensura era algo além da censura prévia. “Consistia no informe aos meios de comunicação sobre assuntos cuja veiculação era proibida. Cabia aos jornalistas suprimir estes temas da pauta de assuntos publicados, sob o risco de represálias” (p. 131).

2.2.2 As Linhagens

Kucinski (1991) divide os jornais alternativos em três grandes linhagens. A primeira linhagem refere-se aos alternativos existenciais e antidoutrinários. Pertencem a esse grupo, os jornais *Bondinho* (1970), *Jornalivro* (1971), *Grilo* (1971), *Fotochoq* (1973), *Ex* (1973), *Viver* (1975), *Mais Um* (1976), *Extra-Realidade Brasileira* (1976), *Domingão* (1976).

O *Coojournal* fazia parte do primeiro grupo, caracterizado pela inspiração nos valores do nacionalismo e no marxismo dos grupos estudantis da década de 1960. Diversos autores procuram definir o *Coojournal*. Strelow (2005), por exemplo, afirma que *Coojournal* era essencialmente de reportagens. Para Jorge (1987, p. 167), foi um jornal “de linha democrática”. Rosa (2002, p. 125), no entanto, destaca as principais características: político, ousado e alternativo.

O alternativo *Bondinho* é um exemplo característico dos alternativos dessa fase. O grupo era formado por jornalistas egressos da revista Realidade tinha apoio e suporte operacional e comercial do grupo Pão de Açúcar. Como relata Kucinski (1991), *Bondinho* partiu de capas comportadas e assuntos amenos, como dicas de restaurantes e reportagens de serviço, para a crítica das artes e da cultura. Passou a realizar algumas narrativas jornalísticas densas. Em janeiro de 1972, a equipe decide levar *Bondinho* às bancas em distribuição nacional:

[...] Estamos resolvendo mudar o eixo de sustentação (da revista). Confiando na *Bondinho* e confiando em você, decidimos nos apoiar em outra renda que não a dos anúncios, a renda da venda em banca. Esta será, a partir do nosso próximo número, nas bancas, a nossa principal base de apoio [...]. (Editorial da edição número 26 de *Bondinho* In: KUCINSKI, 1991, p. 183)

O equívoco dessa decisão, conforme lembra Kucinski (1991, p. 183) “não estava em querer ir às bancas, mas em esperar que uma revista produzida em papel *couchê*, em quatro cores, exatamente para poder reproduzir os anúncios, pudesse se sustentar sem uma renda firme de publicidade”.

Como relata Kucinski (1991) *Bondinho* tornou-se a revista da juventude inquieta e contestadora. A revista chegou a vender entre 12 mil e 30 mil exemplares. No entanto, sem anúncios suficientes, só resistiu por alguns meses nas bancas, acabando em junho de 1972. “Na mitologia da imprensa alternativa, sua morte foi atribuída inclusive a apreensões da polícia, entretanto, seu fim deu-se por falta de dinheiro”. (KUCINSKI, 1991, p. 185)

A segunda linhagem refere-se aos jornais alternativos essencialmente político-ideológicos: *Opinião* (1972), *Movimento* (1975), *Assuntos* (1976), *Amanhã* (1977), *Em tempo* (1977), *Bloco* (1979), *Brasil Extra* (1984) e *Retrato do Brasil* (1987).

Aqui destacaremos o jornal *Opinião*. Conforme relata Kucinski (1991), *Opinião*, surgiu ao mesmo tempo em que consolidava-se o apogeu do regime autoritário, em outubro de 1972. De acordo com o autor, o jornal surgiu com 24 páginas, tamanho tabloide, com

diagramação elegante e ilustrada por desenhos. A ideia era resgatar a opinião do caricaturista e do chargista, oferecer uma leitura fácil, e com um grafismo crítico.

No mesmo período, como relata Almeida (2013), a luta armada estava em decadência. “A ferida da luta armada abriu campo para a visceral rejeição à violência que, em contraste com a década anterior, marcou a esquerda no Brasil e no mundo, a partir de meados dos anos 70” (ARAÚJO, 2000, p. 98). No país, grupos, partidos e organizações rearticularam-se, buscando nova inserção na vida política do país, procurando espaços abertos e públicos de atuação.

Conforme Araujo (2000), *Opinião*, de todos os jornais alternativos da época, possuía o perfil mais intelectual. Ele reunia jornalistas, militantes políticos organizados e intelectuais de renome internacional.

A composição do *Opinião*, assim, foi constituída por diversas ideias. O proprietário do jornal queria uma publicação de intelectuais, além de ter adquirido os direitos de veiculação de jornais como *Le Monde* e o *The Guardian*. Já Raimundo Pereira, almejava algo que se opusesse a *Veja*, um jornal feito por jornalistas. No fim, surgiu uma amálgama, cujo resultado assegurou ao periódico um lugar de destaque na imprensa brasileira (ALMEIDA, 2013, p. 29).

Foi o humor atrevido que colaborou para o fim de *Opinião*. Conforme relata Kucinski (1991), o projeto gráfico do jornal possuía caricaturas fortes e isso desagradou o regime militar. “A ditadura militar não admitia a crítica personalizada por meio de deformação caricatural, pois ela, geralmente, atingia os superiores hierárquicos” (p. 257-258). Como resultado disso, em 1975, *Opinião* foi proibido de publicar qualquer caricatura de autoridade nacional ou estrangeira, por mais inofensiva que fosse.

Por trás desse erro estratégico estava uma percepção superficial do significado da censura. A solução gráfica não comportava censura prévia, já em vigor em *Pasquim* e *Politika*, nem qualquer sistema de censura muito restritivo. Por isso mesmo o *Pasquim* se valia das charges impessoais. No entanto Raimundo Pereira não previu, em seu projeto, que haveria censura prévia. Provavelmente, como ocorreria em outros projetos, nutria a esperança de que a censura prévia não fosse imposta, graças aos elementos de dissuasão, como o encarte do *Le Monde*. Certamente não esperava uma censura tão abrangente como a que ocorreu. (KUCINSKI, 1991, p. 258).

Os jornais alternativos satíricos pertencem à terceira linhagem, são: *Pif-Paf* (1964), *O Pasquim* (1969), *Carapuça* (1968), *Flor do Mal* (1970), *Já* (1971) e *Enfim* (1979). Entre eles, destaca-se *Pif-Paf*, o primeiro jornal alternativo do regime militar. Dirigido pelo humorista Millôr Fernandes. De acordo com Kucinski (1991), os humoristas construíram uma imprensa alternativa em função de estarem submetidos a uma forte e cruel censura e, paralelamente, enfrentarem a má vontade dos proprietários da grande imprensa. Com sua criação “driblaram

o poder, num exercício lúdico típico de seu ofício. Nesse jogo, foram até presos. Mas ao contrário dos jornalistas convencionais, entre os quais prevaleceu o conformismo, não desistiram” (KUCINSKI, 1991, p. 14). Contudo, esse caminho alternativo da imprensa não colocou todos os jornalistas num único bloco, havia as rivalidades naturais, os estilos diversificados e os diferentes pontos de vista, mas todos eles, segundo o autor, eram fortes e determinados em relação à oposição a ditadura, como “o jogo de uma equipe esportiva, acompanhada e aplaudida pela grande plateia que compartilhava cada momento de sua criação, o humor impresso brasileiro dos anos 70 tornou-se um ato coletivo, político e militante”(KUCINSKI, 1991, p. 14).

Foi nesse contexto, conforme Kucinski (1991) que o humor tomou conta dos alternativos. Nessa fase, destaca-se Ziraldo, que nos anos 60, lançou o caderno de humor *O Centavo* na revista *O Cruzeiro*. Assim uma nova geração de chargistas revelou-se, fortemente influenciados pelo artista. Conforme o autor, entre os jovens humoristas da época pode-se ressaltar Henfil, que em 1964 lançou os fradinhos, personagens esquizofrênicos que expressavam o conflito na sociedade brasileira diante do golpe de 64.

No entanto, como conta Kucinski (1991, p. 152) a charge realizada pelos humoristas começaria a amontoar nas gavetas. *Cartum JS* e *O Centavo* fechariam em 1967, no mesmo ano em que foram inventados. Isso fez com que os humoristas migrassem em massa para o jornal *Correio da Manhã*, onde criariam o suplemento humorístico *Manequinho*. Com o Ato Institucional número 5, no entanto, *Manequinho*, como todos os outros jornais, também chegaria ao seu fim.

Assim, da necessidade da existência de uma revista porta-voz dos humoristas brasileiros, surge *O Pasquim*. O alternativo nasce em um período conturbado na imprensa. Quando “humoristas do Rio de Janeiro perceberam que precisavam fazer uma publicação que refletisse um humor não comprometido com a imprensa à qual serviam – a chamada grande imprensa” (CARNEIRO, 2011, p. 42).

Durante toda a sua existência como imprensa alternativa, o Pasquim foi uma sociedade por cotas instável, em que mudava a composição acionária, a cada crise. Mas não foram obedecidas regras básicas de administração, controle financeiro e de estoques, o que levou ao estrangulamento de um projeto editorialmente bem-sucedido. O grupo não se via como uma empresa, nem mesmo como uma redação convencional, mas como uma patota, um grupo de amigos que tinha prazer de fazer de suas relações pessoais e idiosincrasias matéria de jornal (KUCINSKI, 1991, p. 154).

O primeiro número do *Pasquim* foi às bancas em 26 de junho de 1969, dotado de uma linguagem coloquial que revolucionaria o jornalismo brasileiro. Conforme relata Braga

(1991), o *Pasquim* nasceu nos bares do Rio de Janeiro, e utilizava o charme de Ipanema, bairro que reunia na época grande número de intelectuais e artistas, para falar dos últimos acontecimentos políticos e “criticar, ao nível da galhofa, a simplicidade de uma classe média atrasadona” (p. 24). Tratava-se de um tabloide ilustrado, de leitura fácil, textos curtos e humorísticos.

Conforme relata o autor o primeiro número trouxe uma carta de Millôr a Jaguar e ao grupo: “Se essa revista for mesmo independente, não dura três meses. Se durar três meses não é independente. Longa vida a essa revista!” “Não se esqueça daquilo que eu te disse: nós, os humoristas, temos bastante importância para ser presos e nenhuma para ser soltos.” (BRAGA, 1991, p. 25)

A grande imprensa no início aceitou O Pasquim, como irmão moleque, porque todo mundo é jornalista... os jornalistas queriam proteger aquele negócio que é o sonho deles, de fazer exatamente o que eles gostariam de fazer num jornal... até que o negócio ficou um pouquinho sério, O Pasquim começou a vender... e vendendo tomando público, tomando público principalmente das revistas. Aí a guerra começou. Aí era agressão, era intriga... toda a grande imprensa entrou em choque conosco. (Henfil, Henrique Filho. Depoimento, Universidade Católica de Minas Gerais, 10.03.1971, mimeo. Arquivo MM In: KUCINSKI, 1991, p. 162).

E em novembro de 1970, policiais do DOI-CODI⁴ invadiram a redação d'*O Pasquim* e prendeu todos os jornalistas, menos Tarso de Castro, jornalista que continuaria dando andamento ao projeto. O *Pasquim* não terminaria por causa dessas prisões, mas sofreu um baque profundo, especialmente pelos efeitos de longo prazo nas relações pessoais, na vontade de alguns de abandonar o Brasil e de não continuar jogando aquele jogo (KUCINSKI, 1991, p. 164). De acordo com o autor, por causa da censura às matérias e charges e a recusa de muitos jornaleiros em vender o jornal, a tiragem do jornal caiu de 180 mil para 60 mil, para piorar, sua publicidade cairia para zero.

O Pasquim ainda resistiu, mas a crise financeira não permitiu que o alternativo continuasse vivo. Conforme Kucinski (1991, p. 174) o periódico também pagou um preço estético pela sua resistência, de “tanto desenhar o forte batendo no fraco, o policial massacrando o estudante, o torturador e o torturado, o humor d'*O Pasquim* foi se contaminando pelo clichê do bom e do mau”. No entanto, como lembra o autor, nos anos de 1980 não havia mais lugar para essa visão esquemática, ou para qualquer visão racional.

Ao fim de 15 anos de ditadura militar brasileira, haviam nascido cerca de 160 periódicos de vários tipos – satíricos políticos, feministas, ecológicos, culturais – que tinham como traço comum a intransigente oposição ao governo. Hoje eles

⁴ Destacamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna, órgão repressor criado pelo Regime Militar.

pertencem à história. Todos desapareceram. Leitores que não conheceram esses jornais não têm idéia dos momentos de encantamento que provocavam, de como incomodaram os militares, de como começavam bem e acabavam invariavelmente mal. Não imaginam o que poderia levar jornalistas consagrados a embarcarem, com um punhado de focas, ativistas políticos e intelectuais, naquelas naus incertas “sem aviso prévio e sem qualquer itinerário”, como disse o poeta (KUCINSKI, 1991, p. 178).

Conforme Capparelli (1980), o Estado usou diversos meios para sufocar a imprensa alternativa, entre ele podemos destacar: bombas, ameaças, censor na redação, processos, pressão sobre os anunciantes e prisões. A forte pressão faria com que os alternativos que dominaram os tempos de ditadura militar fossem, aos poucos, morrendo. Entre os motivos, podemos destacar: a falta de gerência em manter seus empreendimentos e o desentendimento político partidário entre jornalistas, mas não devemos deixar de ressaltar que a ditadura encarava esses jornais como verdadeiros inimigos, o que culminou em diversas tentativas de calar os jornalistas, que foram perseguidos e, constantemente, viam seu trabalho ser vítima de bombardeio em bancas de jornal.

Strelow (2005, pp. 67-70) reproduz uma tabela de Kucinski (1991) para estabelecer o agrupamento dos jornais alternativos por suas características, na tabela a seguir, podemos identificar: políticos (P), de reportagem (R), de humor (H), culturais (C), feministas (F), anarquistas (A), gay (G), ecológicos (E), nacionais (N), regionais (r), efêmeros (e) para os que duraram menos de um ano, para os outros, o número de anos completos. Os títulos que estão entre parênteses designam periódicos convencionais que contém elementos alternativos, e jornais estudantis. A partir dessa divisão, o autor apresenta o seguinte esquema:

QUADRO 1 - Imprensa alternativa no Brasil (1964-1980)

ANO	TÍTULO	CIDADE	CLASSIF.
1964	Pif-Paf	RJ	H n e
1965	(Carta Econômica)	RJ	E n e
	Reunião	RJ	P n e
	(Dealbar)	SP	A n 2
	Folha da Semana	RJ	P n 1
	Brasil Semanal	RJ	P n e
1967	(O Protesto)	Porto Alegre	A n e
	(Exemplar)	Porto Alegre	P n 5
	Amanhã	SP	P n e

	O Sol	RJ	P n e
1968	Poder Jovem	RJ	P n e
	Piquete	BH	
	A Carapuça	RJ	H r e
1968	(Fator)	SP	P n e
	Fato Novo	SP	P n e
	O Pasquim	RJ	H n 10+
1970	Bondinho	SP	C n 1
	Flor do Mal	RJ	C n e
1971	Já	RJ	C r e
	Politika	RJ	P n 2
	Presença	RJ	C r e
	Pato Macho	Porto Alegre	H r e
	Verbo Encantado	Salvador	C r e
	Jornalivro	SP	C n e
	Grilo	SP	H n 3
1972	Opinião	RJ	P n 4
	Balão	SP	H n e
1973	Jornal de Debates	RJ	P n e
	(Argumento)	RJ	P n e
	Fotochoq	SP	F n e
	Ex	SP	R n e
	(Terra Roxa)	Londrina	e n e
1974	(Mantiqueira)	P.Caldas, MG	R r e
	Crítica	RJ	C n 1
	Jornal da Cidade	Recife	R r e
	Abertura Cultural	RJ	C n e

	(Poeira)	Londrina	e r 2
1975	Bandeira 3	Belém, Pará	R r e
	O Bicho	RJ	H n e
	Semana da Informação	Ijuí, RS	P r e
	A Ilha	São Luiz	
	Movimento	SP	P n 6
	Viver	Londrina	C r e
	(Dois Pontos)	SP	P n 1
	Clarim	Campinas	C r e
	(Aqui São Paulo)	SP	C r 2
	Scaps	Curitiba	R r e
	(Risco)	Porto Alegre	R e
	Brasil Mulher	Londrina	F n 5
	Domingão	Ribeirão Preto	R r e
1976	Coojornal	Porto Alegre	R n 6
	Mais Um	SP	R n e
	ABCD Jornal	SP	R r 4
	Lampião	Porto Alegre	P n e
	Versus	SP	C n 2
1976	Ovelha Negra	SP	H n e
	Coisa Nostra	Salvador	P r 1
	(Cobra de Vidro)	SP	P e 2
	De Fato	BH	P n 3
	(Paca Tatu, Cotia Não)	Gotardo, MG	C r e
	(Isto É)	SP	P n
	Nós Mulheres	SP	F n 2

	Informação	Porto Alegre	P n e
	O Inimigo do Rei	Salvador	P n 2
	Boca do Inferno	Salvador	P r e
	Peleia	Porto Alegre	P r e
	Jornal dos Bairros	BH	R r 4
	Paralelo	Porto Alegre	C r e
	Chapada do Corisco	Teresina	C r e
	Triz	Pelotas	P r e
	Assuntos	SP	P n 1
	Posição	Vitória	R r 2
	Extra, Realidade Brasileira	SP	R n e
	Expansão	Uberaba	R r e
1977	Beijo	RJ	C r e
	Desacato	Aracajú	P r e
	Dois Pontos	P.Caldas, MG	R r e
	Contestado	Florianópolis	P r e
	Paranapanema	SP	E r e
	Mutirão	Patos	R e
	Invasão	Salvador	P r e
	Varadouro	Acre	R r 4
	Bagaço	RJ	C r e
	Cidade Livre	Brasília	R r e
	(Avesso)	SP	P r e
	Maria Quitéria	SP	P n e
	Amanhã	SP	P n e
	Assim	Assis, SP	R r e

	Pingente	RJ	H r e
	O Vagão	BH	C r e
	(Novo Rumo)	SP	P n e
	Mutirão	Fortaleza	R r 2
	Etc	Maringá	R r e
	(Palmares)	SP	P n e
	Repórter	RJ	R n 4
	Em Tempo	SP	P n 2
1978	Resistência	Belém, Pará	P r 10
	O Repórter de Guarulhos	Guarulhos, SP	R r 4
	Jornal da Vila	SP	P r 2
	(Leia)	SP	C n 10
	Lampião d'Esquina	RJ	G r 3
	Geraes	Vale Jequitibá	R r e
	Jornal do Povo	Teresina	R r e
	A Bagatela	SP	C r e
	Repórter da Região	Campinas	P r e
	Flagrante Livre	RJ	R r e
	Batente	SP	P r 2
	Pacotão de Natal	SP	H n e
	Berro	RJ	R r 1
	Desafio	Maceió	P r e
1979	Uai	MG	P r e
	Ecojornal	SP	E r e
	Correio da Manhã	RJ	P n e
	O Rio Grande	RG	R r e

	(Microjornal)	SP	R e
	Folha Alternativa	RJ	E r e
	Bloco	SP	P n e
	Brasil Reportagem	SP	R n e
	(Jornal da República)	SP	P n e
	Jornal da Periferia	SP	R r e
	Lado Inverso	Porto Alegre	P r e
	Nanico	Belém, Pará	R r e
	Enfim	RJ	P n e
	Afinal	Florianópolis	R r e
	O Povão	Recife	P r e
	Correio da Mulher	Porto Alegre	F r e
	Tchê	Porto Alegre	P n e
	Brasil Hoje	SP	P n e
	(Canja)	SP	C n e
1980	Boca no Trombone	Curitiba	P r e
	Paraná Repórter	Londrina	P r e
	Denúncia	Florianópolis	R r e
	Salário Mínimo	Natal	R r e

Fonte: KUSINSKI apud STRELOW, 2005, p. 67-70)

2.2.3 Legado

A Constituição de 1988 marcou a redemocratização no Brasil. Assinalou também, como lembra Martins (2008, p. 236) o fim desse tipo de imprensa alternativa que fazia enfrentamentos e que lutava diariamente para sobreviver à repressão feroz da ditadura.

Qual o legado dos erros e acertos, das polêmicas e concordâncias, “daquela” imprensa alternativa dos anos 1970? [...] penso que seu melhor legado é análogo aos dos grupos que se batiam contra a ditadura militar, quase todos eles socialistas e revolucionários, mas hoje menos lembrados por isso e mais, muitas vezes, no caso

de seus militantes sacrificados, presos, exilados como heróis e mártires da redemocratização do país e da América Latina. [...] O etos da dedicação de uma causa que envolva solidariedade com uma visão inseparável da luta por liberdade e por justiça social, inalienáveis uma da outra, permanece imorredouro. (MARTINS, 2008, p. 246)

Analisando de forma sucinta, podemos afirmar que a imprensa alternativa é um marco na busca de um Estado de direito no país. Durante os anos 60 e 70, essa imprensa política, bem humorada e *underground* não só revolucionou como defendeu o jornalismo e o direito a informação. Os jornais dessa época podem ser considerados uma das expressões de contestação mais fortes da imprensa brasileira escrita.

Conforme Rodeghero (2013), a imprensa alternativa teve uma grande importância cultural e política.

Na medida em que o espaço para a crítica se fechava cada vez mais na grande imprensa e em outros canais de expressão política e artística, dezenas de jornais alternativos foram criados aglutinando jornalistas, intelectuais, políticos, humoristas e cartunistas. Apesar de grande diversidade de propostas e objetivos envolvidos, esses jornais tinham em comum a influência da contestação contracultural, a postura de oposição à ditadura e a luta pela liberdade de expressão (RODEGHERO, 2013, p. 220).

A repressão aos jornais alternativos foi tão forte, que quando a ditadura chegou ao fim, eles também chegaram.

2.3 Jornalismo alternativo no Rio Grande do Sul

Junto com o forte jornalismo alternativo do eixo Rio-São Paulo, surgiram diversos outros alternativos regionais. Como lembra Strelow (2004), apesar de longe dos principais centros de decisão política e econômica, a produção de veículos de cunho alternativo, no Rio Grande do Sul, foi uma constante durante o regime militar.

Porto Alegre entra na década de 70 com cinco jornais diários: *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Diário de Notícias* (Strelow, 2004, p. 3). Como relata Strelow (2004), o *Diário de Notícias*, pertencente ao grupo Diários Associados, estava em decadência e quem acabou tirando proveito dessa situação foi o *Correio do Povo*. O veículo da Caldas Júnior viu seus 50 mil exemplares diários, de 1950, crescerem à razão de mil por ano, até meados da década de 70. O mesmo rumo seguiu a *Folha da Tarde*, passando a editar uma folha esportiva que daria origem ao jornal *Folha da Manhã*, em 1969. "Esta ascensão fez da Caldas Júnior a sétima maior empresa do ramo no país, dominando sem concorrente real o mercado de jornais do Rio Grande do Sul (RUDIGER, 1998, p.80). Strelow (2004, p. 4), contudo, levanta uma perspectiva adversa:

No entanto, a liderança da Caldas Júnior começava a ser ameaçada pelo crescimento da Rede Brasil Sul (RBS). O jornal *Zero Hora*, em circulação desde 1964, tornou-se, em 1969, o primeiro diário do sul do país a adotar a tecnologia *off-set* de impressão. Em 1970, a RBS assumiu totalmente o controle do jornal, que passou por inúmeras mudanças, tanto administrativas quanto editoriais. A renovação rendeu à *Zero Hora* o título de maior folha em vendas e tiragem do estado (STRELOW, 2004, p. 4).

Rudiguer (1998) relata as dificuldades financeiras que levaram a Caldas Júnior a um processo de decadência, similar ao ocorrido com os *Diários Associados*, com o fechamento, em 1970, do *Diário de Notícias*. Em 1980, foi suspensa a circulação da *Folha da Manhã*. Mesmo destino teve a *Folha da Tarde*. Em 1984, ocorreu o fechamento do *Correio do Povo*, que só voltaria a circular em 1986, com nova roupagem (pp. 84-85).

Os jornais gaúchos tiveram muita representatividade durante o regime. Como destaca Rodeghero (2013, p. 220), entre 1967 e 1982, surgiram mais de vinte jornais alternativos no Rio Grande do Sul. “A maioria tinha características predominantemente políticas, mas tiveram grande destaque alguns com foco cultural, humorístico, e aqueles que se concentraram em questões colocadas pelos movimentos feministas, ecológico e negro”. O primeiro jornal alternativo dos anos de repressão no estado foi o *Exemplar*, criado em 1967. A iniciativa foi do Clube do Professor Gaúcho, inicialmente circulava somente entre os professores estaduais, mas logo deixou de ficar restrito a categoria. Conforme a autora, em 1970, o jornal assumiu um caráter alternativo e crítico, fazendo denúncias de problemas políticos e sociais relacionados à ditadura, sobretudo através do humor, de textos literários e metafóricos. O periódico pararia de circular em 1972, por problemas financeiros.

Nascido em 1971, o alternativo *Pato Macho*, chegou trazendo humor e inovações gráficas. Tendo como editores Cláudio Ferlauto, Cói Lopes de Almeida e Luís Fernando Veríssimo era carregado de imagens e ilustrações. Em sua edição número 4, anuncia que “optou vagamente por ser macho. Fez-se rebelde e nasceu reclamando por aqueles que considerou os seus mínimos direitos, ou seja, os que apareciam garantir-lhe a liberdade de badalar tanto na terra como no céu”.

O pato, assim como o homem, é um animal em dúvida. Não exatamente infeliz. Teve tudo para ser outra coisa – um cisne, por exemplo – e nem deu bola, preferindo trocar a mansidão de lagos e chafarizes e aquela pomposa existência cerimonial de seus primos por algo mais compatível com o seu espírito proletário, com sua índole aventureira e viril (PATO MACHO, Edição número 4, 5 de maio de 1971, p. 11)⁵.

Os anos de ditadura também trariam o *Tchê* às bancas. Autointitulado jornal de bombacha, o alternativo falava sobre abertura política, censura e luta de classes. A edição de setembro de

⁵ Consultada no Acervo do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa.

1981 trouxe uma entrevista com Henfil, com o título: “*A gente tem que derrubar a ditadura pregando o tesão*”. Em sua edição número 5, o jornal publicou um editorial que criticava a anistia. “O vocábulo anistia, de tão largo uso na cena política nacional nos últimos, tempos tem origem no grego *ampestios* e, significa, simplesmente, esquecimento. (TCHÊ, Edição número 5, de junho de 1981, p. 5)⁶. O texto do jornal faz uma referência ao caso de uma ex-presa política que começava a apontar os nomes dos agentes que a haviam torturado e estuprado no cárcere em relação a uma nota dos ministros militares que impôs a toda a nação a proibição de denunciar arbitrariedades praticadas no período mais duro da repressão.

Denúncia era um jornal extremamente combativo, trazia assuntos populares como os sistemas ruins de saúde, a desnutrição, o crescimento da violência policial e o descaso do governo com crianças abandonadas. Autointitulado “Jornal popular”, *Denúncia*, apareceu em sua primeira edição contrapondo o fato de ser um jornal pobre e fraco, no entanto, ao mesmo tempo, rico e forte.

Esta é a primeira edição de *Denúncia*, um jornal pobre e fraco se comparado aos jornais ricos e fortes. Pobre em páginas e em recursos gráficos porque optou pelos pobres e não pelo poder econômico. Fraco, porque não tem atrás de si a estrutura de uma grande empresa, por ter escolhido o lado dos fracos. (DENÚNCIA, Edição número 1, março de 1982)⁷.

O fato de se considerar rico e forte dizia respeito a não lhe faltar ideias de liberdade, de democracia e justiça. De acordo com o texto da edição eles estavam a serviço da verdade, de cabeça erguida e espinha reta.

Em sua primeira edição, *O Correio da Mulher*, anunciou que não era um jornal feminista, e sim humanista. Tratava de temas como machismo, papel da mulher na história, métodos anticoncepcionais e violência contra a mulher.

O Correio da Mulher dava prioridade ao elemento feminino, por considerar que a opressão da mulher é um dos suportes maiores da sociedade humana. De acordo com sua edição número 1, de dezembro de 1980⁸, o jornal não trazia uma proposta pronta em relação à mulher, mas pretendia servir de correio e proporcionar o intercâmbio entre os vários grupos de trabalho e os diferentes movimentos de mulheres. Em sua perspectiva humanista, o periódico também tratava de questões como: a situação do negro, do índio, do adolescente, do velho, da criança.

⁶ Consultada no Acervo do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa.

⁷ Consultada no Acervo do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa.

⁸ Consultada no Acervo do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa.

Como lembra Rodeghero (2013), diversos outros jornais alternativos foram fundados no Rio Grande do Sul. Em 1974, surgiu *O Risco* em Porto Alegre. O ano de 1975 trouxe o *Coojornal* - sobre o qual faremos uma abordagem mais detalhada no capítulo seguinte, tendo em vista que ele é parte do objeto de pesquisa deste trabalho - e o *Comunicação* para a capital do estado, no mesmo ano foi criado em Ijuí *O Semanário de Informação Política*; Em 1976, surgiram em Porto Alegre o *Informação*, o *Peleia*, o *Paralelo* e o *Lampião*, no mesmo ano surge o *Triz* em Pelotas. Em 1977 começaram a circular o *Kronica*, o *Ajuricaba*, *Lado Inverso* e o *Tchê*. Também devemos destacar a imprensa alternativa ligada aos movimentos negro, ambientalista e feminista: *Correio da Mulher*, *Tiçã*, *Liberta* e *Sobrevivência*.

Segundo Rodeghero (2013), os anos de 1970 e 1980 fizeram parte de um momento de contestação política, assim como também demonstraram como era percebida a realidade no estado. Para ela, as questões comportamentais e institucionais sempre estiveram ligadas à questão política. “A variedade de formas de expressão está diretamente relacionada ao diferentes grupos, o que proporcionava embates dentro das áreas” (p. 221).

Seguindo o esquema de Strelow (2005, pp. 67-70) que reproduz a tabela de Kucinski (1991) podemos avaliar a quantidade e o agrupamento dos jornais alternativos gaúchos. Strelow (2004) realiza o agrupamento desses jornais seguindo suas características predominantes: políticos (P), de reportagem (R), de humor (H), culturais (C), feministas (F), anarquistas (A), *gay* (G), ecológicos (E), nacionais (N), regionais (r), efêmeros (e) para os que duraram menos de um ano, para os outros, o número de anos completos. Títulos entre parênteses designam periódicos convencionais contendo elementos alternativos. O resultado é apresentado abaixo:

QUADRO 2 – Imprensa alternativa no Rio Grande do Sul (1964-1980)

ANO	TÍTULO	CIDADE	CLASSIF.
1967	(O Protesto)	POA	A n e
	(Exemplar)	POA	P n 5
1971	Pato Macho	POA	H r e
1975	Semana da Informação	Ijuí, RS	P r e
	Comunicação	POA	P r
	(Risco)	POA	R e

1976	Coojornal	POA	R n 6
	Lampião	POA	P n e
	Peleia	POA	P r e
	Paralelo	POA	C r e
	Informação	POA	P r
	Triz	Pelotas	P r e
1978	Tição	POA	C r 3
1979	Lado Inverso	POA	P r e
	Tchê	POA	P n e
	(O Ajuricaba)	Ajuricaba	P r e
1980	Correio da Mulher	POA	F r e
1982	Denúncia	POA	P n l

Fonte: KUSINSKI *apud* STRELOW, 2005, pp. 67-70)

3. COOJORNAL

Neste capítulo será feita uma recuperação de aspectos importantes da formação e desenvolvimento do *Coojournal*, objeto de estudo deste trabalho. Será apresentado o jornal e a cooperativa, a trajetória e o seu fim. Também apresentaremos relatos dos dois chargistas que terão suas charges analisadas neste capítulo, para falar sobre a sua vivência no *Coojournal*.

3.1 A cooperativa e o jornal

Os jornais alternativos são exemplos de jornais que surgiram a partir de uma vontade de mudança, de uma causa e de jornalistas motivados e com intuito de fazer seu trabalho de informar as pessoas. Foi nessa onda de jornalismo alternativo que surgiu o *Coojournal*: um jornal dos jornalistas.

Um pequeno tabloide de nome estranho circulou timidamente nas redações de Porto Alegre, no final de 1975. Produzido não em fotocomposição profissional, como os jornais offset da época, mas em máquina de escrever elétrica, daquelas de esferas. (GUIMARAENS, 2011, p. 7)

Sua história começa através do jornalista José Antônio Vieira da Cunha, que por meio da leitura de um jornal de São Paulo, encontrou uma nota referente ao *II Giornale*, de Milão. O jornal italiano era editado por uma cooperativa de jornalistas. A possibilidade de organizar uma empresa sem um único dono tomou conta dos jornalistas responsáveis pela criação da cooperativa que produziria um jornal impresso.

A idéia foi lançada, ganhou corpo e obteve adesões. Em 23 de agosto de 1974, em assembléia realizada no salão nobre da Associação Rio-Grandense de Imprensa, 66 profissionais formalizaram a constituição da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre e definiram seus objetivos: enfrentar o problema do restrito mercado de trabalho e perseguir o sonho do jornal próprio. Os novos associados integralizaram as cotas-partes de pagamentos mensais que sustentariam os primeiros tempos na nova organização. As cotas, de CR\$ 350,00 cada – cerca de um salário mínimo -, totalizaram um capital de CR\$ 45 mil. Na assembléia, foi eleita a primeira direção da *Coojournal*, composta por José Antônio Vieira da Cunha, presidente, Luis Cláudio Cunha, vice, e Rosvita Saueressig, secretária. (GUIMARAENS, 2011, p. 10).

Existe uma diferença de sentido ao se falar em “a” *Coojournal* e em “o” *Coojournal*. Quando falamos “a” *Coojournal* referimo-nos à Cooperativa, “que no seu melhor momento, chegou a ter 314 associados, editou 33 jornais e boletins para entidades cooperativistas, sindicatos, instituições e empresas privadas, garantindo o sustento de quase 100 jornalistas”

(GUIMARAENS, 2011, p. 10). Quando falamos em “o” *Coojournal*, referimo-nos ao mensário que circulou entre novembro de 1976 e dezembro de 1982⁹.

A crise da *Folha da Manhã*, editada pela Companhia Jornalística Caldas Júnior, faz parte da história do *Coojournal*. Como conta Kucinski (1991), a *Folha da Manhã* influenciou decisivamente no jornalismo gaúcho, entre 1972 e 1975, elevando seu padrão e formando jornalistas. Enquanto no restante do país a autocensura ia diminuindo o ânimo dentro das redações, na *Folha da Manhã* o clima era diferente, e o seu entusiasmo contagiava veteranos e estagiários. No entanto, quando o jornal passou a influenciar no cenário político, a empresa começou a recuar. Surgiram pressões internas e acusações que diziam que o jornal era comunista.

As pressões internas na Folha da Manhã continuaram a crescer, precipitando-se após uma reportagem de Caco Barcelos sobre o comportamento escabroso da Brigada Militar ao reprimir manifestações de trabalhadores na Vila Mathias Velho. [...] Ao exigirem a demissão do repórter, um estagiário, demitiram-se todos os seus superiores, num total de 22 pessoas, os mais experientes, e da geração mais madura. Muitos deles foram para o Coojournal. Em agosto de 1975, um ano depois da fundação da cooperativa, o grosso da equipe Folha da Manhã migrou para o Coojournal, o que deu grande vigor ao projeto alternativo, não apenas pela entrada de novos quadros, mas também porque o episódio confirmou as suspeitas de que havia um limite preciso à prática de um jornalismo independente na grande imprensa. (KUCINSKI, 1991, p. 209).

Na imprensa local, predominava o oficialismo e tudo o que ele significava: censura interna, postura acrítica, autoritarismo nas relações de trabalho, frustração. (Guimaraens, 2011, p. 10). Assim, o *Coojournal* surgiu como uma alternativa para os jornalistas. A opção de um jornalismo feito por jornalistas. Para Kucinski (1991, p.64) o *Coojournal* foi não só a maior cooperativa de jornalistas jamais formada no Brasil, como também o único projeto de organização jornalística ampla que adotou a doutrina cooperativista como fundamento de sua atividade e procurou adaptá-la a uma *práxis* jornalística.

Como relata Guimaraens (2011), as primeiras edições do jornal circulavam somente entre os associados, nas redações, agências de publicidade e faculdades de comunicação. Foi a partir da 9ª edição, em outubro de 1976, o *Coojournal* ganhou as bancas, devido ao interesse que despertou, inclusive em redações do centro do país. Segundo o autor, o *Coojournal* chama a atenção pelo projeto gráfico moderno, a qualidade de texto, aprofundamento das reportagens e a pauta atrevida, como demonstra no seu editorial citado por Guimaraens (2011, p. 11):

⁹ As ilustrações que serão analisadas fazem parte de edições pertencentes aos anos 1982 e 1983. Mesmo que o jornal tenha chegado ao final em 1982, no ano de 1983, os jornalistas teriam feito uma edição extra, usada neste trabalho.

Quanto ao tom eventualmente crítico que possa aparecer em alguns artigos ou comentários, ele decorre de uma constatação também mais ou menos simples: se é lícito reclamarmos de uma fábrica ou uma loja que venda maus televisores, geladeiras e outras coisas quaisquer; por que não será lícito reclamar de um jornal que ofereça notícias erradas, distorcidas ou que sonegue informações importantes. (GUIMARAENS, 2011, p. 11)

Como lembra Chinem (1995), o *Coojournal* foi o único jornal alternativo fora do eixo Rio-São Paulo com circulação nacional. Segundo Uchoa (1988), em 1977, possuíam 260 pontos de venda em Porto Alegre, em 72 cidades do interior do estado e em várias capitais do país. A cooperativa produzia cerca de 142 mil exemplares mensais. De acordo com Uchoa, enquanto o crescimento médio no mercado editorial nacional estava abaixo de 10%, a *Coojournal* atingia 34%, “superando tanto a Caldas Júnior quanto a Zero Hora, os dois maiores grupos editoriais gaúchos de então” (p. 13). Segundo Martins (2007, p. 8), o *Coojournal* era expedido do Rio Grande do Sul para Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo e para outros dez estados brasileiros.

O alternativo caracterizou-se por denunciar a repressão durante os anos de ditadura militar, fato que resultou em sérias intimidações do governo. De acordo com Bergamini (2008), o *Coojournal* possuía uma forte característica de contestação e repúdio ao regime e demonstrava isso sendo um membro atuante no debate sobre o processo político e social. Conforme o autor, o *Coojournal* se colocava na linha de *front*. Ou seja, se colocava na missão de delatar as atrocidades cometidas pelos órgãos do regime militar: gerais, policiais civis e militares e não hesitava em apoiar as lutas pelas liberdades democráticas.

De acordo com Ellwanger (2011), o *Coojournal* publicava críticas claras a diversos aspectos do regime militar e abordava assuntos que não costumavam ser vistos na grande imprensa devido à censura. Entre os temas trazidos pelo periódico, Rosa (2002) destaca a publicação dos cassados durante o regime militar, denúncias de censura à imprensa e defesa da anistia e das eleições diretas, entre outros. De acordo com Rosa, se observarmos as publicações, é possível constatarmos que eram frequentes as entrevistas com personalidades consideradas subversivas pelos militares (como artistas e políticos de oposição, entre eles Leonel Brizola, Luís Carlos Prestes, Olívio Dutra, Pedro Simon, etc.). Para Strelow (2005), além das críticas ao governo militar, o jornal defendia a anistia e as eleições diretas.

Guimaraens (2011) e Kucinski (1991) consideram o *Coojournal* como um jornal memorialista. Segundo Kucinski (2011, p.213), o *Coojournal* apareceu nas bancas numa fase já mais definida de abertura política. De acordo com ele, o regime autoritário poderia durar mais

alguns anos, a abertura política poderia demorar, no entanto, era evidente que o regime militar começava a entrar para a história.

E Coojournal se tornou o contador dessa história. Como método narrativo, adotavam a reportagem histórica, fundamentada em documentos e depoimentos dos protagonistas ainda vivos. Tornou-se um jornal memorialista, referenciado no plano político, não do ideológico, muito menos no psicológico ou do cultural. Nas raízes da vocação historicista do Coojournal estavam a herança e a especificidade cultural do Rio Grande do Sul, um Estado que preserva sua história e a circunstância de terem sido gaúchos os principais protagonistas da crise institucional que desembocou no golpe de 1964 (Kucinski, 2011, p. 213).

Conforme Guimaraens (2011), no início o *Coojournal* era marcado por temas regionais, mas com o tempo evoluiu para a pauta nacional e, assim, para as grandes reportagens de denúncia. Era um período em que a sociedade começava a questionar a ditadura militar, e que jornais alternativos mostravam notícias e análises que não apareciam na grande imprensa. Conforme o autor, o *Coojournal* tornou-se um espaço permanentemente aberto aos jornalistas que, por qualquer razão, tivessem suas matérias vetadas nos outros veículos. Para Guimaraens (2011, p. 11), o fato de o jornal possuir periodicidade mensal podia criar problemas de instantaneidade, no entanto, permitia uma abordagem mais completa dos diversos assuntos. Entre as pautas delicadas do *Coojournal* podemos citar: a guerrilha do Araguaia, entrevistas com exilados ilustres, Francisco Julião, Luís Carlos Prestes e Leonel Brizola, a revelação das memórias do general Olympio Mourão Filho, um dos comandantes do golpe militar de 1964, e o perfil do general Golbery do Couto e Silva, principal cérebro do regime.

Como afirma Kucinski (1991), O *Coojournal* era um raro exemplo de jornalistas que possuíam o controle sobre todos os meios de produção de seu trabalho. Segundo o autor, o que garantia a independência do jornal era sua agência de notícias subscrita pelas mais importantes revistas nacionais, e o número de sócios da Cooperativa que agora chegava a 318¹⁰.

Seu núcleo industrial só não tinha rotativa. Possuía equipamento gráfico moderno, com fotocomposição, montagem, fotolito, Só faltava a impressão. A cooperativa estava economicamente e financeiramente estruturada. No exercício fiscal de 1978 o faturamento da Coojournal quase dobrou em relação ao exercício anterior, somando Cr\$ 11 milhões. No anos de 1979, a receita mensal, de 2,5 milhões, equivalia a mais do dobro do capital subscrito de Cr\$ 1,2 milhões, levando a um faturamento global de Cr\$ 25 milhões. Metade do faturamento originava-se da prestação de serviços. Tiravam catorze publicações para terceiros, além de cinco publicações próprias (KUCINSKI, 1991, p. 212).

¹⁰ Em anexo estão os nomes dos sócios do Coojournal.

A trajetória dos jornalistas e do jornal passaria por algumas dificuldades. Os jornalistas não eram só contadores de história, ao passo que passaram a ter sua história contada no jornal. Os anos que se seguiriam escreveriam o final da história, pressões dentro e fora da cooperativa, erros de gestão, prisões e rachas na redação fariam com que o *Coojournal* não suportasse e encontrasse seu fim.

3.2. O fim do Coojournal

O *Coojournal* sobreviveu por 78 edições. Um total de 8 anos de um jornal que ajudou a contar a história dos anos de chumbo no país. O desgaste do *Coojournal* não se deu por um único motivo. Investimentos na adição de um novo jornal, confrontos e rachas dentro da cooperativa e as prisões de quatro jornalistas após a divulgação de relatórios do Exército colaboraram para que o sonho do jornal feito por jornalistas encontrasse seu fim.

O Rio Grande foi o novo investimento da cooperativa. Era um semanário alternativo, criado em 1979. Conforme Bergamini (2008), O Rio Grande foi lançado pela *Coojournal* como um semanário alternativo de âmbito estadual e também com o propósito de complementar o *Coojournal*. Possuía formato tabloide e continha charges e fotografias. Para Kucinski (1991), ele surgiu sem que suas condições de sustentação se mostrassem maduras. O Rio Grande possuía o mesmo formato que o *Coojournal*, no entanto, com dezoito mil exemplares de tiragem só conseguia vender entre quatro e cinco mil exemplares. Assim, aumentou os prejuízos da cooperativa. Seis meses depois de acumular perdas no valor de Cr\$ 550 mil por mês (quase o dobro das perdas mensais estimadas para o primeiro ano de circulação) a Assembleia Geral dos Associados decidiu fechar o semanário, pedindo desculpas aos leitores e explicando que por se tratar de uma empresa pequena só poderia contar com os seus recursos.

Conforme Kucinski (1991), por trás do erro de gestão que foi O Rio Grande, havia problemas complexos, entre os quais, uma divisão dos membros da cooperativa em dois grandes grupos etários, com visões políticas e projetos diferentes. Do primeiro grupo faziam parte os cooperados mais jovens. Eles recebiam em proporção ao trabalho, no entanto, como o *Coojournal* era mensal, criou-se entre eles a ideia de um semanário. Do outro lado estava o grupo hegemônico, dos jornalistas advindos da Folha da Manhã. Eles tinham outra concepção. Acreditavam que era preciso ter uma estrutura maior antes de lançar o novo jornal. Para eles, o novo jornal deveria ser o próprio *Coojournal*.

As disputas por poder também colaboraram para o fim do periódico. As divergências culminaram em confrontos político-ideológicos.

Foram se dando escamurças em torno de critérios de pagamentos de free-lancers, e de nomeações, culminando numa pesada disputa pelo poder na eleição de renovação da direção da cooperativa, em setembro de 1978, cindindo os cooperados em dois grupos, um que quis continuar no poder, e continuou, e outro que tentou chegar ao poder, não conseguiu e se afastou... uma ruptura tão profunda que aquelas pessoas que formaram o grupo que acabou derrotado continuaram fazendo uma campanha difamatória contra os vencedores, prejudicando a *Coojornal*... Apareciam panfletos nas faculdades, nas empresas tomadoras de serviços... eu diria até que se integrando, sem querer, no processo de repressão que o governo executava contra a cooperativa e seu jornal... também foram perdidos clientes... o sindicato dos bancários, cuja diretoria era muito ligada aos perdedores da disputa, retirou da *Coojornal* a confecção de seu boletim (KUCINSKI, 1991, p. 217).

Conjuntamente com a pressão interna e econômica, começaram as primeiras investidas diretas do aparelho repressivo. O catalisador dessa vez foi a publicação da pesquisa sobre os 4.682 cassados, na edição de julho de 1977. Como relata Kucinski (1991, p. 219), dois agentes da Polícia Federal visitaram todos os anunciantes com o *Cojornal* na mão, afirmando que era um jornal de comunistas. Assim, na edição seguinte, 80% dos anunciantes suspenderam seus anúncios. As pressões do Exército mostraram-se eficazes. O jornal dependia de anúncios e de clientes para cobrir seus custos. A saída dessa receita começaria a dificultar a vida da cooperativa.

“Em fevereiro de 1980, chegou às bancas a edição número 50 com a manchete de letras garrafais sobre fac-símile de uma das páginas destacando o carimbo “Exclusivo”: Os relatórios do Exército sobre a guerrilha” (GUIMARAENS, 2011, p. 14). A reportagem era assinada por Osmar Trindade, editor do *Coojornal*, e Elmar Bones, ex-editor, e foi outro episódio que causou tensão para os jornalistas.

Como relata Guimaraens (2011, p. 13), houve bastante discussão entre os jornalistas sobre a publicação dos documentos, que haviam chegado à redação do *Coojornal* repletos de carimbos com a palavra: confidencial. Eles traziam as assinaturas dos generais do Exército e relatavam a Operação Registro, que enfrentou um foco de luta armada no Vale da Ribeira, em São Paulo, e a Operação Pajuçara, que culminou na morte do ex-capitão Carlos Lamarca, no interior da Bahia. Os documentos foram lidos e avaliados e assim que mostraram-se autênticos foram publicados na íntegra. Imediatamente após o episódio, houve a reação. O Ministério do Exército publicou notas criticando a publicação. Podemos ver a reação dos jornalistas na edição de 20 de fevereiro de 1980, trazida por Guimaraens (2011, p. 14):

Os articulistas não informam, no corpo da reportagem, como tiveram acesso aos documentos estampados na primeira página, nem mesmo aos dados que transcrevem nas páginas internas, embora afirmem, no início do trabalho, que “para compreender e porque as cenas do Ribeira significaram um aprendizado para as forças armadas, basta ler o relatório oficial sobre o assunto que até agora parece reservado”, o que caracteriza delito penal por parte da direção do *Coojornal*, constituída por Osmar Trindade, editor, e pelos autores do artigo.

O acontecimento foi marcante para o enfraquecimento do jornal. No entanto, antes do fim, os jornalistas ainda se uniram pedindo liberdade para trabalhar. Em seu editorial de número 51, os jornalistas ressaltaram que em quatro anos e meio de existência, o *Coojornal* continuava tratando com seriedade os assuntos que publicava e que até essa data, não teriam publicado nenhum fato que fosse passível de desmentido.

De acordo com Guimaraens (2011) a partir deste episódio, o *Cojornal* passou a fazer ampla campanha pela liberdade de imprensa. No entanto, o processo movido pelo Exército já o tinha colocado no foco das atenções nacionais. O episódio gerou pressão militar, o afastamento de clientes e anunciantes importantes, cortes de pessoal, salários atrasados. Assim, o jornal lutava para manter a qualidade editorial e até a periodicidade mensal. Na sua edição número 73, de abril/maio de 1982, os jornalistas explicam que o jornal não virou bimensal, mas que a sobrevivência os obrigou a realizar adaptações editoriais para diminuir os custos. No entanto, eles ressaltam que o jornal voltaria a circular na primeira semana de cada mês, só que agora, com venda restrita ao Rio Grande do Sul.

Como demonstra o editorial, o *Coojornal* reduziu-se à distribuição regional. O alternativo circularia até o final de 1982. No entanto, um episódio ocorrido em março de 1983 fez o jornal ressuscitar em uma breve sobrevida. Nesta data, foram presos os jornalistas: Elmar Bonés, Rosvita Saueressig, Osmar Trindade e Rafael Guimaraens. Como relata Guimaraens (2011), o fato mobilizou dezenas de jornalistas que produziram em mutirão uma edição extra do *Coojornal* em protesto às prisões e às perseguições que marcaram a trajetória do *Coojornal*.

As matérias da edição extra mostravam apoio de diversos segmentos da sociedade em favor dos jornalistas presos. O Sindicato dos Jornalistas Profissionais e a Cooperativa de Jornalistas, ambas do Espírito Santo, Jornalistas de Santa Maria, O Sindicato dos Jornalistas do Rio Grande do Norte, a direção nacional do Instituto dos Arquitetos e a presidência regional do PT, na época representada por Olívio Dutra, demonstravam sua insatisfação com a situação enfrentada pelos jornalistas.

Matérias intituladas “A pena por informar”, ilustravam aquele que seria o último número do *Coojornal*. A proposta de repulsa à condenação dos jornalistas também foi pauta

do jornal. A proposta surgira na Câmara Federal, encabeçada pelo então deputado Carlos Brandão, do Partido Democrático Trabalhista.

As manifestações dos diversos segmentos da sociedade em apoio à cooperativa por ocasião destes atos demonstra que o público não admite mais qualquer restrição à livre circulação da informação, condição básica para qualquer que se pretenda democrático. [...] Certamente quando 67 jornalistas fundaram a cooperativa – hoje o número de sócios chega a 450 – eles não tinham noção das dificuldades que surgiriam em seu caminho. No entanto, a história da cooperativa e dos próprios jornalistas brasileiros durante todos esses anos afirmam a importância de existência de organizações como essa. Atualmente existem cerca de uma dezena de cooperativas de jornalistas em todo o país que enfrentam dificuldades semelhantes, mas onde os jornalistas controlam o seu próprio trabalho e colocam o interesse jornalístico acima de ingerências (Edição extra do *Coojornal*, 1983, p.4)¹¹.

Conforme Mansan (2008), após as matérias, os setores “duros” das Forças Armadas passaram a atacar ainda mais intensamente o periódico, inclusive fazendo uso de atentados à bomba contra bancas que vendiam o *Coojornal*. Mas, 1981, com o episódio do Rio-Centro, de certa forma esse setor do governo (militares “linha-dura”) foi perdendo força gradativamente. Todos esses acontecimentos influenciaram no contexto de abertura lenta gradual e segura, promovida pelas frações civil-militares da classe dominante que ocupavam o governo, bem como, dialeticamente, o crescimento gradativo dos movimentos sociais de oposição à ditadura, acelerado com a Anistia e o retorno ao Brasil de importantes líderes políticos e outras figuras dotadas de poder de influência ideológica. Mesmo assim, já não havia mais condições internas para que se desse seguimento ao projeto do *Coojornal*.

De acordo com Rosa (2005), a resposta da repressão foi um golpe profundo no *Coojornal* e na *Coojornal* (a cooperativa), já enfraquecida pelas disputas internas. Os jornalistas foram processados pela divulgação dos documentos secretos e por prevaricação. Além do processo, que resultou em prisões de jornalistas, a repressão novamente partiu para a pressão sobre os anunciantes e, desta vez, bombas foram jogadas em bancas que vendiam o jornal.

No fim, os jornalistas foram soltos, não houve respaldo jurídico suficiente para mantê-los presos. Logo haveria uma tentativa na retomada do *Coojornal*. No entanto, aquela edição extra, foi a última edição do *Coojornal*. Era o fim de um sonho. Era o fim do jornal dos jornalistas.

¹¹ Este trecho foi retirado da edição Extra do *Coojornal*, referente ao ano de 1983 e consultado no Acervo da Biblioteca da FABICO/UFRGS.

3.3 O Coojornal segundo os chargistas

Os chargistas Edgar Vasques e Santiago fizeram parte da história do *Coojornal*. O primeiro desde o início, e o segundo integrou-se à cooperativa mais ou menos seis meses depois. A ideia de um jornal feito por jornalistas os conquistou. Para a complementação da coleta de dados do presente trabalho optou-se por realizar entrevistas com os dois chargistas, uma vez que suas ilustrações serão analisadas no próximo capítulo e também pelo fato de que suas vivências na *Coojornal* podem auxiliar a esclarecer e complementar informações. Assim, esta seção foi desenvolvida com base nos depoimentos dos dois e serão utilizados também mais a frente.

Vasques (2014) lembra que o boletim nº 1 já saiu com uma ilustração dele na capa. “Era uma ilustração com uns caras remando junto para simbolizar as cooperativas. Esse desenho é meu”.

Trabalhando no Jornal *Folha da Tarde*, ao mesmo tempo em que no *Coojornal*, Santiago sabia o que podia e o que não podia publicar em cada um, tendo em vista a experiência da censura e das linhas editoriais de cada veículo. Sua ideia era publicar no *Coojornal* os desenhos que a *Folha da Tarde* não aceitaria. Santiago (2015) ressalta que “Se fossem tão apimentados que o *Folha da Tarde* não quisesse, era porque servia para o *Coojornal*”. De acordo com ele, os jornais alternativos nessa época não tinha muita dificuldade em fazer uma pauta, tudo aquilo que os jornais grandes não queriam fazer o *Coojornal* fazia. O periódico encarava pautas críticas e delicadas, como por exemplo, a guerrilha do Araguaia ou o sequestro dos uruguaios. “Na verdade os grandes jornais davam, mas o *Coojornal* ia lá no fundo do poço. Quem fez, quem não fez. O que os jornais deixavam em aberto ele aprofundava” (SANTIAGO, 2015).

Para Vasques (2014), no início, existia uma grande esperança de conseguir fazer um jornal sem patrão. De acordo com ele, a maioria das pessoas que deu origem ao *Coojornal*, ou seja, uma boa parte dos primeiros cooperativados eram só sócios colaboradores, eles acreditavam na ideia e colocavam dinheiro, compravam cotas. Uma boa parte das pessoas que foram, efetivamente, trabalhar no projeto tinha saído de experiência na *Folha da Manhã*.

A censura estava fortemente presente durante a repressão, e isso repercutia diretamente no trabalho dos jornalistas. Conforme Vasques (2014), na *Folha da Manhã* havia uma tentativa de superar a questão da censura. “Nós não nos submetíamos a censura, a gente procurava agir com certa independência, tentando dizer as coisas para as pessoas”.

Com a censura presente nas redações, a credibilidade dos grandes jornais viu-se prejudicada. De acordo com os chargistas, o fato das coisas estarem claramente acontecendo e não estarem sendo repercutidas contribuía para isso. Vasques (2014) relata que as pessoas notavam que faltava informação. De acordo com ele, o fato de parte da população ver as coisas acontecerem e ao mesmo tempo nada repercutir na mídia era um fato complicado.

O Brasil teoricamente pela versão não censurada estava próspero, estava crescendo pelo milagre econômico brasileiro, mas esse milagre foi alavancado pela miséria de muita gente. Se baseava em arroxo salarial, em tratar questões sociais como caso de polícia e deixar circular o capital, beneficiando os que já tinham. Então era um milagre econômico entre aspas. E a gente via que havia problemas e a imprensa não falava deles. Então a imprensa começou a perder credibilidade ela já não servia para informar completamente. O problema, o fato da grande imprensa ser também grande empresa de interesses, querer se preservar, não entrar em conflitos com o governo militar, acabou gerando uma acomodação e um descrédito perante o leitor que não via se falar ali de coisas que aconteciam, que estavam na cara, tu via no teu cotidiano. Lá na Folha da Manhã ia um censor pra dizer o que podia e o que não podia sair no jornal, e às vezes ele até nos informava de coisas que a gente não sabia. (VASQUES, 2014).

O descrédito da grande mídia teve relação direta com o fenômeno da imprensa alternativa. Eram iniciativas de variados tipos de organização de pessoas, especialmente jornalistas, que queriam fazer o seu trabalho. Ou seja, informar as pessoas do que estava acontecendo e aproveitar o espaço para o que poderia ser dito. Foi nessa onda que surgiu o *Coojornal*. Segundo Edgar Vasques, a *Folha da Manhã* procurou dentro da grande mídia, quebrar o cerco da censura, e conseguiu de certa forma. A *Folha da Manhã*, no breve período em que ela existiu, ela quintuplicou sua tiragem em uns dois ou três anos. A credibilidade era um fator determinante. As pessoas sabiam que ali as coisas eram ditas. No entanto, essa resistência à censura teve um preço. “A *Folha da manhã* acabou sendo descaracterizada pelo dono, que lá pelas tantas resolveu parar de se incomodar e deu um golpe na folha da manhã, demitiu algumas pessoas chaves” (VASQUES, 2014). Outros tantos, se demitiram, Vasques foi um deles.

De acordo com Vasques (2014), foi no momento de censura patronal que apareceu a ideia do *Coojornal*: era a alternativa de conseguir se comunicar com o público sem a intervenção do patrão. De acordo com ele, na época da ditadura, o jornalista lidava com situações complicadas, enfrentava um censor dentro da redação, depois um arrego em que o censor saía da redação, no entanto, tinha que lidar com o patrão, também censurado. “A censura era mais política. No começo burra, depois passou a ficar mais eficiente. Então, o jornalista se movia dentro deste limite” (VASQUES, 2014).

Trabalhar sendo censurado era uma realidade nos tempos de ditadura, no entanto, o *Coojournal* foi essa opção de liberdade, de falar o que não estava sendo dito. O periódico fez sua história em meio aos alternativos. E deixou um importante legado para o jornalismo.

Acho que o Coojournal foi o balizador. Ele balizou que o jornalismo verdadeiro é: aquele que cavoca no chão e acha as coisas, levanta a ponta do tapete para ver a sujeira. E é o jornalismo da coragem, que enfrenta, eu tive colegas presos por matéria que fizeram no Coojournal, acho que as escolas de jornalismo hoje olham para trás e veem o que era aquele grau de coragem e ousadia que tinha no Coojournal, foi um marco sim. O Coojournal foi, o pasquim foi, o movimento, eles foram faróis no mar escuro (SANTIAGO, 2015).

Como mencionado no capítulo anterior, o final do *Coojournal* se deu por diversos motivos. Em entrevista para este trabalho, Santiago destaca dois: a pressão dos militares e a oposição interna. No primeiro, podemos destacar o fato dos militares influenciarem na decisão dos anunciantes em não colaborar mais no projeto. E, no segundo, podemos ressaltar o racha na equipe do *Coojournal*, que conforme Santiago (2015) deu-se entre o pessoal mais acomodado e o pessoal mais idealista. As eleições foram fortemente disputadas causando uma briga interna. Todos esses fatores colaboraram para o enfraquecimento do jornal. A repressão política, as brigas internas e a falta de uma gestão adequada levaram ao fechamento da Cooperativa e do jornal, no ano de 1983.

4 HUMOR E SUBVERSÃO: AS ILUSTRAÇÕES, O RISO E O JORNALISMO

4.1 A charge e a caricatura

A caricatura é o retrato mais verdadeiro: enquanto o pintor procura mostrar o retrato de forma idealizada e edificante, o caricaturista revela o modelo como ele é visto pelos outros, ou como deveriam vê-lo (FONSECA, 1999, p. 14).

Caracterizar os elementos das ilustrações de humor é um item de extrema relevância para este trabalho, devido à grande abrangência do termo. O primeiro problema foi categorizar o que estamos estudando: é charge? É caricatura? O termo “ilustrações de humor” tornou-se necessário uma vez que entendemos que essa expressão responde mais objetivamente ao objeto empírico deste trabalho. É importante destacar que a charge, cartum, desenho de humor, tira cômica, histórias em quadrinho e desenho animado são manifestações da caricatura.

Como dito anteriormente, esse fato torna os termos facilmente confundíveis. Todos se empregam do desenho para tomar forma, no entanto, possuem denominações diferentes. Aqui, o objetivo não é trazê-los como elementos de diferenciação, mas de complementação. A intenção de caracterizá-las utilizando o termo ilustrações é meramente organizacional para o trabalho, e uma vez que, todos se utilizam da caricatura para tomar forma, torna-se importante entender suas características.

A caricatura representa, por traços exagerados, as características físicas de uma pessoa. Fonseca (1999) afirma que caricatura é designação geral e abrangente para uma forma de arte que se expressa por meio do desenho, da pintura, da escultura, etc. Como lembra o autor, a caricatura, necessariamente não tem conteúdo satírico ou de comentário social, podendo manifestar-se tão somente como expressão artística ou de divertimento. Fonseca (1999, p. 17) trata das características da caricatura, de seus desdobramentos em tipos de ilustração e de sua posição no campo da arte:

A caricatura pessoal, que utiliza a deformação física como metáfora de uma ideia (o retrato político de uma pessoa, por exemplo), limitando-se ao exagero das características físicas, é apenas uma de suas manifestações, tal como é a caricatura de situação, na qual acontecimentos reais ou imaginários colocam em relevo os costumes ou o comportamento de certos grupos humanos. Nessa acepção geral do termo caricatura, podemos entender como forma dela a charge, o Cartum, o desenho de humor, a tira cômica, a história em quadrinhos de humor, o desenho animado e a caricatura propriamente dita, isto é, a caricatura pessoal. A posição da caricatura no campo da arte é a mesma da sátira e do burlesco na literatura.

O autor explica o problema da forma na caricatura. De acordo com o autor, a caricatura funciona como uma representação, desempenhando o papel de duplê das convenções componentes do retrato, modificando-o com um componente do espírito humano: a sátira. Como nota Gombrich (1971) no estudo que faz da psicologia da representação visual em seu livro *Arte e Ilusão*, defende que a invenção do retrato caricatural implica na descoberta teórica da diferença entre semelhança e equivalência. Equivalência e semelhança, para Fonseca (1999, p. 19), são itens importantes. Para ele, o retrato sério é lisonjeio e idealizado. A caricatura por outro lado, é mais fiel na sua irreverência porque desnuda a personalidade real do caricaturado. O autor também traz uma comparação interessante entre pintores e caricaturistas:

Os ofícios do pintor de retratos e do caricaturista são complementares por oposição um ao outro. O primeiro esforça-se em atenuar os defeitos do seu modelo, o segundo procura sua visão não no aprofundamento, mas no exagero dos traços. O retratista luta contra o tempo, o caricaturista, ao contrário, prende-se a ele. O caricaturista faz seu modelo descer do pedestal. Se o retratista pinta o modelo como este deseja ser visto pelos outros, o caricaturista revela como os outros deveriam ver o modelo (FONSECA, 1999, p. 19).

Caricare, como lembra o autor, é o verbo italiano para designar o “ato de carregar”, “sobrecarregar”, “imbuir exagero”. O termo *charge*, por sua vez, tem origem no francês, no entanto, possui o mesmo significado, é derivado da palavra *charger*, e também refere-se a “carregar”, “sobrecarregar”, contudo, ganha um significado a mais: “atacar violentamente”. Conforme Fonseca (1999, p. 26), “a charge satiriza um fato específico. Tal como uma ideia, um acontecimento, situação ou pessoa, em geral de caráter político, que seja do conhecimento público”. Assim, a charge possui caráter temporal, trata dos fatos diários.

A charge pode ser qualificada como expressão da arte, da política, da imaginação. Lustosa (2011) parte da ideia de que a charge é comunicação gráfica. Para a autora, a charge é uma junção entre desenho, fala (discurso) e sentido (moral). Conforme a autora, e, de acordo com o que será tratado nos capítulos a seguir, essa junção traria a ironia, e o riso, que seria um estado de comunicação não-verbal.

O cartum, por sua vez, é atemporal e universal. Como lembra Fonseca (1999), o cartum não se prende, necessariamente, aos acontecimentos do momento. O autor explica que o termo cartum é a forma aportuguesada do termo inglês *cartoon* (cartão) e deriva da palavra italiana *cartone* (pedaço grande de papel)

A expressão, com o sentido que tem hoje, nasceu em 1841 nas páginas da revista inglesa *Punch*, a mais antiga revista de humor do mundo ainda em circulação. O Príncipe Albert encomendara a seus artistas uma série de cartuns para os novos

murais do palácio de Westminster; os projetos dos artistas reais, expostos, foram alvo da crítica e da mordacidade do povo inglês, e a revista *Punch* resolveu publicar os seus próprios *cartoons* parodiando a iniciativa da corte. O nome pegou, e em quase todas as línguas do mundo a palavra *cartoon*, com esse sentido, não tem equivalente: franceses, alemães, italianos, todos mantêm a grafia original inglesa. No Brasil, foi na revista *Pererê*, de Ziraldo, edição de fevereiro de 1964, que se lançou o neologismo *cartum*, logo adotado no jargão profissional. (FONSECA, 1999, p. 26).

O *cartum* também pode utilizar elementos das histórias em quadrinho: balões de falas, onomatopeias e divisão de cenas.

Cartuns e caricaturas se diferenciam de muitas formas de piadas. Eles são objetos visuais e materiais compostos por um indivíduo específico para um grupo específico de indivíduos e, geralmente, só podem circular se houver um meio físico de reprodução, seja mecânico ou eletrônico. Assim, cartuns e caricaturas são mais facilmente comparáveis à escrita do que à fala, pois precisam de um editor e podem ser censurados com razoável eficiência. Eles são uma forma de propriedade intelectual que pode ter os direitos autorais registrados, tal como os livros, ao contrário da piada oral (LUSTOSA, 2011, p. 94).

Fonseca (1999) também distingue o desenho de humor, a tira cômica e o desenho animado. O desenho de humor é a designação que se atribui a um *cartum* que não tem como finalidade fundamental provocar o riso, mas representar, com os elementos da caricatura, um momento do ser humano que seja visto sob o prisma do humor.

A tira cômica, por sua vez, é uma sequência de figuras e personagens que formam uma narrativa. Agrupados em tiras ou páginas, acabam por formar uma sequência ou episódio dentro de uma moldura retangular ou quadrada.

Já o desenho animado de humor trouxe o movimento via recurso cinematográfico. Ou seja, baseado na filmagem quadro a quadro de desenhos ou objetos em algum tipo de ação e quando projetados dão a ilusão de movimento.

4.1.1 As primeiras caricaturas e a imprensa

É interessante pensar no percurso da caricatura, tendo em vista destacar os elementos que a tornaram popular, a sua relação com o avanço tecnológico que permitiu a impressão em larga escala e, ainda, encontrar conexões com o objeto empírico deste trabalho. Nessa via, optamos por organizar este subcapítulo recuperando elementos importantes que compuseram o contexto do surgimento e do desenvolvimento da caricatura. O objetivo de trazer um breve relato histórico sobre a caricatura é ressaltar que ela pode ser facilmente vinculada à imprensa como uma forma de crítica social.

O século XIX, como destaca Pesavento (1993), surge como um momento de divulgação e socialização das imagens. A ampla difusão da caricatura aparece amplamente ligada ao surgimento da imprensa e as tecnologias a ela associadas.

Marcado, por um lado, pelo advento da fotografia, que eternizou o instante e trouxe o longe para perto, e, por outro, pelo cinema, que captou o movimento, o século XIX ainda viu nascer o cartaz publicitário, esta espécie de jornal popular que, com o mínimo de palavras e o máximo de imagens, atraía a atenção dos transeuntes para eventos, personagens e locais. [...] Foi ainda uma época de proliferação dos jornais, vendo surgir ao longo da imprensa maior, séria e de grande tiragem, uma multiplicidade de pequenos periódicos, com fotos e ilustrações satíricas. (PESAVENTO, 1993, p. 9)

A sociedade estava diante dos efeitos da ciência e da tecnologia. Lustosa (1999) parte desse princípio ao afirmar que não há como desvincular os avanços da impressão e a popularização da litografia¹² do contexto geral de avanço tecnológico.

Conforme destaca Fonseca (1999), no início a caricatura simplesmente catalogava peculiaridades humanas exteriorizadas, mas aos poucos, começou a abranger uma visão mais ampla do cenário político, cultural e social.

No Brasil, a primeira caricatura surgiu no ano de 1837. Com autoria atribuída a Manoel de Araújo Porto Alegre, ela surgiu como uma estampa avulsa. Conforme Lustosa (2011), a veiculação da primeira caricatura no país surgiu no *Jornal do Comércio* trazendo uma cena de suborno. De acordo com Fonseca (1999), a caricatura tratava de uma crítica às propinas recebidas por um funcionário do governo relativas ao Correio Oficial.

Vingou, pois, por aqui, a caricatura de filiação francesa, que introduziu o desenho caricaturado como narrativa, recurso poderoso que denunciava, educava, fazia rir, enfeitava e potencializava nossa incipiente imprensa de letras. Seu percurso entre nós também pode ser pontuado pelas conquistas técnicas do impresso e pela sucessão de estéticas de época, resultando em documento expressivo da trajetória da comunicação num de seus meios mais difundidos. (LUSTOSA, 1999, p. 522)

Na mesma linha, Fonseca (1999, p. 209), afirma que o aparecimento da caricatura passou a dar à imprensa brasileira recursos de enorme amplitude e anunciava uma mudança que iria fustigar o processo político. “Era uma época de grandes mudanças, marcadas pela

¹² Conforme relata Azevedo (2009) a litografia foi descoberta por Aloys Senefelder em 1796, a litografia teve grande influência na publicação de livros, jornais e revistas, além de permitir o desenvolvimento do cartaz. Conforme relata o autor, a litografia chegou ao Brasil pouco tempo depois de ter sido introduzida definitivamente na Europa: na França (1814), na Espanha (1819) e em Portugal (1824). Tornou-se muito popular na imprensa brasileira do século XIX por ser um processo que permitia a produção de imagens mais atraentes do que aquelas produzidas até então pela xilografia.

extinção do tráfico negreiro (lei de 1850), pela guerra do Paraguai (1864-1870) e pela consolidação do Império”.

O início das publicações ilustradas com caricaturas impressas no país pode ser sinalizado por meio do surgimento do *Lanterna Mágica*¹³, que circulou nos anos de 1844 e 1845. De acordo com Fonseca (1999, p. 209), “circulava nos domingos, era impresso com luxo, e sua assinatura custava dois mil réis por trimestre. Seu diretor era o próprio Manuel de Araújo Porto Alegre”. A publicação fazia sátiras aos costumes do Rio de Janeiro do século XIX.

Também é importante destacar algumas características das primeiras caricaturas no país. Como sugere Lustosa (2011, p. 519) “No princípio, era a sátira escrita”. Conforme a autora, esse era o recurso possível no contexto de severa repressão colonial que o país enfrentou. Foi em meio a essa conjuntura que a história da imprensa no Brasil e a história da caricatura confundem-se em seus primórdios. Como destaca Fonseca (1999), o desenvolvimento da impressão de livros e periódicos, no Brasil, iniciou por meio da chegada da família real portuguesa e da abertura dos portos, datada de 1808.

O século XIX foi, para o Brasil, o período marcado pela formação de um público ávido pelo consumo de informações, seja por meio de textos, seja por meio de imagens. Quando os primeiros impressos começaram a circular no País, não havia o conceito de jornal diário como conhecemos hoje, por limitações de ordem tecnológica. A construção de estradas de ferro, a introdução do telégrafo e de novas técnicas de impressão, composição e reprodução de imagens foram alterando ao longo do tempo o processo de circulação de informações e mercadorias. (AZEVEDO, 2009, p. 82)

Entre os fatores que colaboram para a demora da implementação da imprensa no Brasil, Melo (2003) destaca: a natureza feitorial da colonização, o atraso das populações indígenas, a predominância do analfabetismo, a ausência de urbanização, a precariedade da burocracia estatal, a incipiência das atividades comerciais e industriais, o reflexo da censura e do obscurantismo metropolitanos.

Mesmo com os entraves tecnológicos e os problemas econômicos o Brasil possui sua história na caricatura. Lustosa traz uma interessante reflexão sobre o Brasil ser o país da piada

¹³ Após *Lanterna Mágica* surgiram publicações na mesma linha, entre elas: *A Caricatura* (1851), *Marmota Fluminense* (1849), *Marmota da Corte* (1852-1857), *Ilustração Brasileira* (1854), *Brasil Ilustrado* (1855), *Charivari Nacional* (1859), *A Semana Ilustrada* (1860-1876), *O Diabo Coxo e O Cabrião* (1866-1867), *O Arlequim* (1867), *Vida Fluminense* (1868-1875), *O Mosquito* (1869-1877), *Comédia Social* (1870), *O Mequetrefe* (1875-1893), *Revista Ilustrada* (1876-1898), *O Polichinelo* (1876), *Don Quixote* (1895-1903). Os próximos séculos trariam para o país novas formas de tecnologia, novas publicações e a continuidade do uso do desenho como forma de crítica social e política.

pronta e as já existentes formas de humor presentes nas festividades populares e na anedota, intitulada pela autora como “caricatura oral”. Para a autora, também existe uma certa emergência da caricatura “confirmando sua oportunidade no país formado sob forte controle das mentes, presidido pela ordem escravocrata, de tardio conhecimento dos prelos e da liberdade de imprensa, e de expressiva população analfabeta” (LUSTOSA, 2011, p. 520). Conforme relata a autora, a caricatura passou a ter aceitação no país:

Da oralidade jocosa da colônia chegou-se rapidamente ao desenho satírico do papel impresso que proliferou no Império, constituindo-se o traço caricaturado numa das linguagens de maior aceitação no país. Não por obra imediata da introdução dos prelos, em 1808, quando da vinda da corte; mas, por arte dos tantos transplantes que pontuaram nosso ansioso e desesperado ajuste com o tempo cultural dos países ditos adiantados, sobretudo quando ateliês e/ou oficinas litográficas, engendrando um mercado, subsidiaram as iniciais ilustrações. E antes mesmo que o gênero tivesse autoria de gente da terra, o Brasil recém independente já era tratado caricatamente por observadores de fora: fosse na forma do riso mau, perverso, ou na forma da graça gentil, hilária, espirituosa. (LUSTOSA, 2011, p. 521)

A procura da identidade brasileira também é um tema tratado no estudo de Lustosa (2011) e conforme a autora, o assunto possui parada obrigatória na caricatura. “Coube a ela fixar imagens que recolocam valores, códigos de nosso processo histórico, documentos que falam por toda uma época, registrando, iconograficamente, personagens nacionais marcantes” (LUSTOSA, 2011, p. 526).

No Rio Grande do Sul, as primeiras ilustrações falavam sobre a Guerra do Paraguai (1865-1870) e sobre os problemas de administração pública em Porto Alegre. É importante lembrar que na época vários jornais¹⁴ se utilizavam da charge como instrumento de crítica política e social. De acordo com Ferreira (1962), esses jornais pertencem à época da “Imprensa Caricata”.

Com esse breve contexto, podemos começar a compreender a relação entre a charge e a caricatura e sua vinculação à crítica e à informação relacionadas ao jornalismo. Nos próximos subcapítulos trataremos sobre a questão do humor e em seguida, a respeito do jornalismo.

¹⁴ Entre os títulos existentes podemos destacar: *Sentinela do Sul* (1867), *O Século* (1880), jornal que criticou o modelo republicano e defendeu a monarquia. *A Lanterna* (1877), *O Fígaro* (1878), *A Lente* (1883), *A Federação* (1884), *A Gazetinha* (1891) que fez críticas a administração pública por meio de um personagem chamado “Zé povinho”. Como resultado disso, jornal encerrou sua circulação, em 1900, depois do seu diretor, Otaviano Manoel de Oliveira, ser agredido por causa das críticas ao Partido Republicano Rio-Grandense veiculadas no jornal. Destaca-se também *O Amolador* (1874), o primeiro jornal ilustrado do interior do Rio Grande do Sul, na cidade de Rio Grande. Ainda em Rio Grande circulou *O Diabrete* (1875). Já em Pelotas, surgiu *O Cabrion* (1879).

4.2 O RISO: PARA ENTENDER UM POUCO SOBRE HUMOR

“O humor surge do confronto [...] Ou as pessoas riem da própria desgraça?”
(GHILARD, 1995-1996, p. 87)

Este capítulo pretende demonstrar, por meio dos diversos autores, a relação entre humor, riso e as ilustrações de humor. O humor é intrínseco à charge. Como ilustração que se baseia na vida em sociedade, a charge busca temas relevantes e os traz ao patamar do humor, do riso, do deboche das mazelas e das situações políticas, econômicas e outras tantas que possam servir para nos fazer rir. Mas, não só isso, nos fazer refletir, nos fazer enxergar uma crítica. Montar o quebra-cabeça de uma charge nos faz pensar a respeito da situação que ela nos trouxe não tão intencionalmente ou inocentemente. Conforme Pesavento (1993), as charges trazem nexos que devem ser percebidos pelo público, público este, que é capaz de identificar o deboche, o sarcasmo e dele achar graça.

Para que a sátira seja eficiente, conforme afirma Lustosa (2011, pp. 36-37), ela não necessita, somente, do talento do artista, mas, de um público que saiba compreender sua intenção e perceber suas alusões. De acordo com a autora, quando o desenho perde sua conexão com o público de origem, com o seu tempo, é necessário interpretar.

As armas componentes do humor, como lembra Travaglia (1990, p. 77) são, entre outras: a surpresa, a criatividade, “o exagero, o cinismo, a sátira, a irreverência e a balburdia”. Conforme o autor, as duas últimas são indispensáveis se a intenção do humor for enfrentar, romper e revolver estruturas.

Conforme Pesavento (1993, p. 14) o objetivo da caricatura, da charge e da sátira é despertar o riso pela apresentação do cômico, “realizando-se no explodir da risada, que é a consagração do humor, fazendo ambos parte de um mesmo ato de linguagem”. Para a autora, arte de rir traz em si a revelação de um sentido secreto. Ou seja, o cômico comportaria uma teia de relações que proporcionaria a teatralização de uma identidade a quem se denuncia. Neste caso, a autora também relaciona o humor como um ato de denunciar, de mostrar uma realidade através de outros meios.

Baudelaire (1991, pp. 39-40) também parte deste pressuposto. Conforme o autor, “Além do cômico significativo, satírico, de crítica social, mais fácil de compreender pelo vulgo, há o cômico absoluto, que se dirige ao âmago da natureza humana, expondo a nu o indivíduo com suas tragédias e mazelas”.

Esse argumento pode ser reforçado por Pesavento (1993) que afirma que ao registrar estereotipados, a caricatura, capta com argúcia as características essenciais e marcantes de

indivíduos, representando-os dentro de um contexto de significações que exploram o grotesco e o insólito. De acordo com a autora, a caricatura pode ser compreendida como fruto de uma irreverência, de uma intenção e a partir disso ela pode tornar-se desmascaradora de aparências e desafiadora da ordem.

É, neste sentido, ousada e desestabilizadora, subversiva e irreverente. Mas, por outro lado, a caricatura pode ser também um chamamento à ordem, um alerta sobre comportamentos desviantes, uma exigência de normas e regras que são desrespeitadas (PESAVENTO, 1993, pp. 16-17).

Para Pesavento (1993, pp. 17), a caricatura é sempre crítica e não descritiva. Conforme a autora, enquanto imagem visual, a caricatura não representa necessariamente personagens “reais”, no entanto, constrói tipos estereotipados. Também pode se apresentar sem a estereotipização do ator social ou do personagem, apresentando desenhos de homens comuns e dispare. Contudo, é importante destacar que a sua inserção social, política ou de gênero, raça e credo deve ser sempre, senão evidente, pelo menos insinuada, para que o humor seja captado.

“O riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri” (PROPP, 1992, p. 31). O autor parte do pressuposto de que o cômico e o riso não são algo abstrato. Em seu estudo, trata dos diferentes tipos de riso e transcreve as diferentes formas de riso trazidas pelo teórico e historiador russo, R. Iurêniev:

O riso pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despudorado e embaraçado. Pode-se ainda aumentar esta lista: divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. (IURÊNIEVE *apud* PROPP, Vladimir, 1992, pp. 27-28).

Segundo Propp (1992), a lista de Iurêniev não é completa pela falta do riso de zombaria. Em seu estudo, o autor também traz as causas do riso, entre elas: a natureza física do homem (corpo); a comicidade da semelhança e a comicidade da diferença (nestes casos, o autor explica que toda particularidade e estranheza que distingue uma pessoa do meio que a circunda pode torná-la ridícula); o homem com aparência de animal (quando o homem é comparado a animais ou objetos); o homem-coisa (quando a figura humana é descrita através do mundo das coisas); a ridicularização das profissões (quando o homem é satirizado por suas atividades); a paródia (exagero das peculiaridades individuais); o exagero cômico (caricaturas, hipérboles e o uso do grotesco); o malogro da vontade (quando o homem sofre algum revés); o fazer alguém de bobo; os alogismos (quando o homem diz coisas ou faz coisas absurdas); a

mentira (quando o homem quer enganar, mas é desmascarado, conforme o autor “ser desmascarado” é princípio básico para que seja engraçado). Propp (1992) também fala sobre os instrumentos da comicidade (mais importantes: trocadilhos, paródias e tiradas) e sobre os caracteres cômicos. Aqui, nos deteremos, brevemente, no segundo caso. Também é importante ressaltar que, como destaca o autor, os caracteres cômicos não existem, ou seja, qualquer característica negativa pode ser representada comicamente graças aos mesmos meios com os quais se criam o efeito cômico.

Já Aristóteles dizia que a comédia representa as pessoas “piores do que elas são”. Em outras palavras, para citar caracteres cômicos é necessário certo exagero. Examinado os caracteres cômicos da literatura russa do século XIX, não é difícil verificar que eles são construídos de acordo com o princípio da caricatura. A caricatura, como já vimos, consiste em tomar-se qualquer particularidade e aumentá-la até que ela se torne visível para todos. Na descrição dos caracteres cômicos se escolhe uma prioridade negativa do caráter e se amplifica, permitindo com isso que a atenção principal do leitor ou do expectador seja dirigida a ela. Hegel define a caricatura de um caráter nos seguintes termos: “Na caricatura, um dado traço é extraordinariamente aumentado e se apresenta como algo característico levado ao excesso”. (PROPP, 1992, p. 134)

Para o autor, só os pequenos defeitos são cômicos: “os covardes do dia a dia, os fanfarrões, os capachos, os bajuladores, os avarentos, os esganados, os vaidosos, os convencidos, os velhos e velhas que querem se passar por jovens, as esposas despóticas e os maridos submissos, entre outros”.

O autor define o riso de zombaria como o mais difundido na vida e na arte. Dessa forma, o riso de zombaria está sempre ligado à comicidade e a “comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso” (PROPP, 1992, p. 171). No entanto, segundo ele, é necessário avaliar também outros tipos de riso. (É importante destacar, primeiramente, que os tipos de riso trazidos pelo autor não são os únicos existentes, no entanto, trazem um interessante panorama a respeito do assunto). Em sua tentativa de elencar os tipos de riso, Propp (1992) destaca seis tipos. O riso bom (quando tem sentido de cordialidade); o riso maldoso (não existe simpatia, riem as pessoas que não acreditam em impulsos nobres, só enxergam hipocrisia e falsidade); o riso cínico (prende-se ao prazer pela desgraça alheia); o riso alegre (não é provocado pela comicidade, o autor o chama de riso psicológico, não tem causa e pode originar-se das coisas mais insignificantes, não possui negatividade); o riso ritual (o riso forçado); e o riso imoderado (seria uma risada desenfreada, o autor afirma que esse riso não satiriza, ou seja, trata-se de um riso alto, saudável, pleno de satisfação).

Lustosa (2011) traz uma interessante contribuição para a diferenciação entre cartuns/caricaturas e piadas. Segundo a autora, a piada necessita ser engraçada, já o cartunista, pode induzir ao riso, no entanto, isso não é necessário. “Um cartum pode ser simplesmente o equivalente visual de parte de uma retórica séria, uma maneira de expressar um ponto de vista respeitável de forma predominantemente visual, embora talvez acompanhado de um texto para reduzir a ambiguidade” (LUSTOSA, 2011, p. 94). A intenção da autora nesse caso é demonstrar que os cartunistas e chargistas podem se utilizar de técnicas da caricatura para um propósito sério. Ou seja, além do divertir e do fazer rir: o fazer pensar. Tal desenho receberia menos elogios de “engraçado” e mais de “bem pensado”.

Nunca podemos ter certeza dos motivos, propósitos ou pensamentos do cartunista ou do editor, mas podemos fazer perguntas sobre isso, o que não faria sentido se estivéssemos falando de piadas. Geralmente, sabemos quem é o responsável pelo cartum ou pela a caricatura, o que não acontece com as piadas. Podemos até perguntar qual a intenção do cartunista, embora seja bem possível que mesmo ele ou ela não saiba realmente dizer. E mesmo se souber, aqueles que virem o cartum ou a caricatura podem interpretá-lo de maneira bem diferente, e nós não podemos de maneira alguma dizer que eles estão errados ao fazê-lo. O ponto de vista do cartunista sobre a sua criação é importante, embora, é claro, não seja definitivo. Estamos em uma área onde os significados são escorregadios (LUSTOSA, 2011, p. 94).

Na perspectiva do humor e da comicidade é relevante uma pequena abordagem sobre o chiste. O chiste se apoia em um jogo conceitual ou verbal que possui como objetivo fundamental provocar o riso.

Freud (1995) colabora para que possamos trazer para a discussão a conexão entre o chiste e a origem do prazer. De acordo com ele, o chiste é uma atividade que visa derivar prazer aos processos mentais, sejam intelectuais sejam de outra espécie. O autor faz dois questionamentos interessantes: Em que consiste a técnica do chiste? O que acontece ao nosso pensamento, expresso em nossa versão, que nos faz rir entusiasticamente? Em seu estudo, Freud (1995) apresenta os modos como o chiste se apresenta. Temos como exemplos: o duplo sentido, os trocadilhos, o cinismo, a exageração, o absurdo, a ironia, a ingenuidade. Aqui também devemos destacar os chistes inocentes e os tendenciosos. Para o autor, o inocente causa um leve sorriso, no entanto, o tendencioso nos serviria para dois propósitos: chiste hostil (agressividade, defesa) e chiste obsceno (desnudamento).

Para o autor (1995), existe um encanto peculiar e fascinante nos chistes. Em seu estudo, ele destaca que as condições que colaboram para que exista a produção do prazer cômico é geralmente uma disposição eufórica, em que se está inclinado a rir. Um efeito similarmente favorável produzido por uma expectativa do cômico, ao se estar em harmonia

com o prazer cômico. Ou também encorajada por circunstâncias agradáveis acompanhantes, como o efeito por contágio.

De acordo com ele, também existem as condições que interferem com o cômico. Uma função não pode ser cômica para uma pessoa cujo interesse se dirija para a comparação com um padrão que ele tenha anteriormente. O cômico também sofre interferência se a situação ocorre em ocasiões não gratificantes, de dor, por exemplo.

Lustosa (2011) afirma que a figura retórica que ocorre com mais frequência no chiste é a dialogia, ou equívoco, ou seja, o uso de palavras bissêmicas, quando tem dois sentidos diferentes segundo os contextos. Assim, o cômico pode surgir de jogos de palavras, da ênfase dos efeitos físicos e morais de personagens.

Segundo Lustosa (2011, p. 74), “ele surge da imitação caricaturesca e satírica das instituições sociais, dos costumes, e dos tipos de personagens representativos de uma dada classe social”. Ela acrescenta que a sátira de costumes ganha especial dinamismo a partir do uso da linguagem coloquial, “com os modismos e os traços pitorescos das circunstâncias das sociedades que os geram, ao mesmo tempo que contrastam com ela”.

A temática que o chiste abrange tem as dimensões de um oceano. Nada escapa, nada fica de fora: nem o venerável, nem o infortúnio, nem a tragédia, nem a morte. E, para interpretá-la de modo que produza o efeito desejado, é necessária competência social e histórica, já que ela sempre remete à estrutura cultural da comunidade na qual se manifesta. (LUSTOSA, 2011, p. 75)

Segundo a autora, o chiste pode conter uma frase sentenciosa ou uma lição de moral. “Pode ainda: reproduzir todo um bate-papo, descrevendo uma ação ou uma cadeia de ações; irromper no meio de um diálogo e se reduzir a um de seus solilóquios; apresentar a forma de um conto breve, de uma anedota, ou da paródia de um estilo” (LUSTOSA, 2011, p. 75). Conforme Bergson (1980), o chiste possui variados padrões sintáticos e semânticos: estruturas diversificadas; consistir em uma simples afirmação; em uma negação; em um provérbio; em uma adivinhação que conste de uma pergunta com a sua resposta.

Qualquer que seja a sua forma, sempre haverá nele um segmento que funcionará como detonador do gracejo. Um núcleo semântico que com frequência é um termo errado, uma expressão de caráter ambíguo. Esta multiplica e modifica o rumo das expectativas do sentido, surpreendendo com sua extravagância, ao revelar uma graça e um engenho que são inesperados. Surpresa provocada principalmente pela estrutura paradoxal entre a brevidade do significante e o poder expansivo do seu significado. (LUSTOSA, 2011, p. 75).

De acordo com a autora, o chiste sempre traz uma vítima para a narração, ou seja, alguém que vai passar por bobo e dar graça a história. No entanto, o riso também pode ser o caminho para se fazer uma afirmação de caráter moral a partir de uma situação engraçada.

As diferentes características do chiste trazidas aqui são uma forma de falar do humor e buscar relacioná-lo com as ilustrações de humor que serão analisadas neste trabalho.

4.3 As ilustrações de humor e o jornalismo

A charge surge no jornalismo, não só como uma forma de humor, mas de informação. Segundo Ghilard (1995-1996) além de transmitir informações, de forma rápida e sucinta, a charge revela uma leitura crítica do mundo. Já para Romualdo (2000) essa rapidez resulta em uma compreensão mais ampla (atinge públicos distintos) e imediata da mensagem.

Se comparada com o texto jornalístico, a charge não possui a mesma precisão e detalhamento, contudo pode causar impacto comparável ao de um bom texto crítico. E, ainda, contém as emoções que envolvem os fatos, enquanto as reportagens tratam apenas de comunica-los. O humor permite o desvelamento de uma visão de mundo muitas vezes oculta pelas notícias jornalísticas e pode constituir-se em uma espécie de arma de denúncia da sociedade. (GHILARD, 1995-1996, p. 87)

Na visão de Souza (2007), a charge nasce a partir da notícia. Podemos compreender que o noticiário funciona como fonte inspiradora para o chargista. A charge pode ser compreendida como uma modalidade comunicativa condensadora de múltiplas informações. Como destaca Romualdo (2000), o texto chargístico possui além da facilidade da leitura, um fator que o diferencia dos demais gêneros opinativos: o uso do humor.

Como as ilustrações de humor são acompanhadas não só de falas (balões) como também fazem parte do discurso jornalístico pertencente à matéria em que ela pode estar relacionada podemos destacar os sete fatores responsáveis pela textualidade de um discurso qualquer apresentados por Beaugrande e Dressler¹⁵ e trazidos no estudo de Costa Val (1994), que são: coerência (sentido do texto); coesão (responsável pela unidade formal do texto); intencionalidade (o empenho do produtor do texto em construir um discurso coerente e capaz de satisfazer seus objetivos); aceitabilidade (quando a expectativa do leitor se defronta com texto coerente e útil); situacionabilidade (responsável pela relevância do texto quanto ao contexto; informatividade (se esperado, conhecido ou novidade); e a intertextualidade (fatores que fazem com que a utilização de um texto seja dependente do conhecimento de outros textos).

¹⁵ BEAUGRANDE, Robert de; DRESSLER, Wolf. Introduction to text linguistics. London: gang. Longman, 1983. In SOUZA, 2007.

Como citado anteriormente, a charge aparece ligada a um fato noticiado, portanto, para compreendê-la, ou decodificá-la, precisamos ter conhecimento do assunto tratado. Ghilard (1995-1996, p. 87) destaca que para que a charge seja decodificada ela deve conter dados e detalhes suficientes: caracterização do ambiente, dos personagens e marcas que simbolizem o tema. “São suportes necessários à interpretação adequada. São esses os dados explícitos que vão possibilitar a leitura dos implícitos”.

Segundo Souza (2007), o humor é a principal característica das charges e para a construção desse humor o chargista utiliza recursos de linguagem e estruturas narrativas. Para Riani Costa (2002), entre os elementos que caracterizam essa linguagem de humor gráfico, destacam-se o componente visual, sem o qual seria impossível pensar o humor gráfico.

O desenho de humor não explicita em palavras, ele sugere a crítica por meio de seus traços. “É claro que há textos escritos opinativos e críticos, com ideias explícitas e implícitas, entretanto sem a concisão, a sutileza, a rapidez e o humor da charge que tem, ainda, grande liberdade para mostrar a interpretação dos fatos” (GHILARD, 1995-1996, pp. 90-91). Essa liberdade, conforme o autor deve-se ao fato da charge adotar um discurso lúdico e utilizar recursos linguísticos e semióticos.

Ghilard (1995-1996) traz uma ideia interessante a respeito de a charge comportar dois aspectos paradoxais: a leveza e a profundidade. Podemos encontrar estes aspectos na análise das ilustrações realizada neste trabalho. Ela pode apresentar um texto de lazer e entretenimento, mas também tratar de questões políticas, econômicas e sociais importantes e de interesse para a sociedade. “Portanto, além da crítica a um fato ou comportamento social, é intenção do chargista provocar o riso, motivo pelo qual ela << a charge >> tão bem se encaixa no âmbito do discurso humorístico” (GHILARD, 1995-1996, p. 91).

Travaglia (1990), por sua vez, traz uma interessante relação entre charge e denúncia. Conforme o autor a charge é uma espécie de arma de denúncia e de instrumento de manutenção do equilíbrio social e psicológico e uma forma de revelar diversas possibilidades de visão do mundo e das realidades naturais ou culturais que nos rodeiam.

A charge é, então, o discurso humorístico que valoriza ilustração, a caricatura e coloca em dúvida questões de ideologia, poder, sentimentos, personalidade, enquanto ri da própria dúvida. É, outrossim, uma proposta de reflexão e contém, inerente a si, todo um complexo ideológico, não só de seu autor ou do veículo que a publica, mas também da sociedade na qual se insere. Para entendê-la, o leitor deve procurar enxergar por trás de um simples traço, uma denúncia; de uma gargalhada, um problema; do humor, uma séria crítica. (GHILARD, 1995-1996, p. 92).

Nessa via, o autor destaca que as ideias contidas nas charges só fazem sentido quando vinculadas ao noticiário. Por isso, o chargista deve sempre estar atento aos acontecimentos e ter olhos críticos para perceber os interesses da população, e o que cada leitor gostaria de dizer e não tem espaço para fazê-lo.

Romualdo (2000) destaca a interrelação entre charge e outros textos jornalísticos. Para ele, a linguagem chágica tem por objetivo fatos, acontecimentos e personagens que também são objeto de notícia, comentários, editoriais, artigos, etc.

Isso dá ao leitor a possibilidade de relacioná-los e, até mesmo usar esses outros textos para auxiliar na interpretação da charge. Nos casos em que as relações intertextuais se dão com textos que não estão no jornal, cabe ao leitor fazer a recuperação desses intertextos para inteirar-se mais profundamente da mensagem transmitida pelo texto chágico (ROMUALDO, 2000, p. 5).

Devemos ressaltar uma peculiaridade no caso das ilustrações do *Coojornal*, no caso dele as charges e caricaturas acompanham as matérias, assim são mais fáceis de confundir com ilustrações. Diferente do que estamos acostumados a ver nos jornais atuais, a charge confinada em uma página específica sem participar das matérias, o alternativo utiliza os desenhos como um complemento gráfico para a matéria.

Também é importante destacar a memória e o registro cultural e político que as ilustrações de humor podem resgatar. A charge ou a caricatura podem incentivar a investigação no âmbito do discurso jornalístico ou humorístico. Assim, o estudo desses desenhos nos proporcionaria caminhos para observarmos a forma como a realidade é interpretada pela sociedade e isso nos possibilitaria um “retrato, mesmo que não completo e detalhado, da época e do mundo atual”. (GHILARD, 1995-1996, p. 92)

Conforme destaca o autor, e como veremos na análise das charges a seguir, o humor pode não só revelar uma crítica inteligente dos episódios mais sérios do nosso dia a dia, mas também contar a história de uma época.

4.4 Humor e subversão segundo os chargistas

Segundo Santiago (2015)¹⁶, os militares usavam a palavra subversão para dizer que quem se opunha a eles era subversivo. No entanto, de acordo com ele, essa mesma expressão é usada até hoje para se referir a uma postura rebelde, que contraria as leis impostas.

¹⁶ Os depoimentos dos Chargistas Santiago e Edgar Vasques são resultados de entrevistas realizadas para este trabalho.

Antes ser subversivo era dizer o que os militares não queriam, hoje, é dizer o que o sistema não quer que seja dito. O humor tem esse pé calcado no subversivo, ele vai lá e subverte, as pessoas estão olhando só um lado, mas o humor te mostra outro lado. O humor é completamente de oposição. Millôr dizia que humor é oposição o resto é secos e molhados. Não existe humor a favor, o humor é sempre contra alguma coisa. Ele crítica, ele ridiculariza. Ser do contra, ser subversivo é uma vocação do humor. Maior exemplo disso é aquela que tem de um homem que chega em uma terra e pergunta: há governo nessa terra? Alguém responde sim e ele fala: então eu sou contra! Esta ordem instituída, o poder, que leva as pessoas a serem corruptas e acomodadas, o humor vai lá e mexe. (SANTIAGO, 2015)

Para Vasques (2014), subversivo é aquele que se manifesta escondido. E naquela época, de acordo com ele, não havia como fazer de outra maneira: o humor era subversivo.

A charge é o equivalente na literatura à crônica. É aquele espaço autoral, onde o autor dá o seu depoimento ou emite sua opinião sobre um determinado fato. A charge é a forma mais jornalística do desenho de humor. Ela é diferente do cartum. O cartum não é jornalístico, ele trata de temas universais, é a piada do Ricardão no armário. Conceitualmente, elas são universais, ou seja, podem ser entendidas hoje ou daqui a 20 anos, aqui ou na China. A charge não, ela pega a cara do sujeito e carrega, exagera. Faz um comentário gráfico que ataca alguma coisa, faz carga contra alguma coisa, ataca alguma coisa. Se o cara não sabe o que tu tá falando, ele não entende a piada, diferente do cartum, que trata da condição humana e todo mundo entende. A charge é datada no tempo e no espaço, o cartum, não, é universal. Então na época o que o chargista comentava era os problemas do país, pegava no pé do poderoso, responsável pelo problema, e até hoje é assim, só que na época tu podia te incomodar bastante. (VASQUES, 2014)

De acordo com Santiago, nas situações mais trágicas se faz o humor. Para ele, rir é uma necessidade básica do ser humano. “Não quer dizer que o humor tem que ser sempre engajado. Muitos desenhos que fiz são só com a intenção de fazer rir. Mas acho que 80% das vezes estamos cutucando” (SANTIAGO, 2015).

Vasques (2014) respondeu a duas contravenções. Ele fez uma charge onde usava o brasão de armas da república, de uma forma completamente não política. O brasão de armas da república é ladeado por um ramo de café e um de fumo, que eram os produtos de exportação da época em que foi desenhado. O desenho aconteceu porque surgiu um fato sazonal: a geada queimou os cafezais no Paraná, e o Brasil teve um grande prejuízo. A partir deste assunto, Vasques fez um desenho.

Fiz o brasão com o ramo de café queimado. Então fui chamado para responder por desrespeito aos símbolos nacionais. Como se eu estivesse esculhambando o país. Na verdade eu só estava refletindo um fato. Não estava nem culpando alguém. Mas alguém foi me denunciar por isso. E eu tive que ir na Polícia Federal responder, não é um crime, era uma contravenção, é como por exemplo, tu tá num estádio toca o hino nacional e tu não te levanta. Hoje ninguém vai fazer isso. Mas então tive que ir na Polícia Federal dizer por que eu esculhambei o brasão de armas, e eu expliquei que não era isso. Foi um desperdício de dinheiro público, correu processo foi até o Supremo Tribunal e os caras me inocentaram dois anos depois. A outra foi mais grave, uma tira do Rango que saiu no Pasquim em 1977. Eu fiz uma gozação com a semana da Pátria. Os militares tinham inventado uma propaganda da semana da

pátria que tinha três pombinhas. Aí eu fiz o rango churrasqueando as pombinhas. Aí, pra quê? Aprenderam o Pasquim nas bancas de todo o país. O Jaguar, editor, foi processado, eu como autor fui processado. (VASQUES, 2014).

A relação entre o desenho caricatural e chargístico relacionado com o jornalismo e os fatos ocorridos em determinada época pode demonstrar essa afinidade entre humor e a criticidade aos diversos acontecimentos do nosso dia a dia.

5 METODOLOGIA

5.1 Análise documental

Este capítulo vai apresentar a metodologia utilizada. Por meio da análise documental, de conteúdo e de imagem faremos a descrição da pesquisa. Aqui serão trazidos os aspectos teóricos que ajudaram a planejar e construir a metodologia. Aqui também apresentaremos alguns resultados de pesquisa quantitativa que auxiliaram a delimitar o *corpus* e montar um cenário do uso de ilustrações no *Coojornal*. O objetivo final é analisar as ilustrações de humor.

O percurso do pesquisador costuma ser solitário na busca e consulta de documentos. Ou pode representar uma forma de dialogar com o material pesquisado. A ação de investigar, cada um percebe a seu modo. A verificação científica também é apurada no percurso da pesquisa. Ainda que exista um objeto, ao qual se aplica um método para explorá-lo na dimensão pretendida, a disposição dos documentos e a legibilidade das referências são elementos que interferem no processo da coleta de dados e que, de alguma forma, afetam mais tarde a análise crítica do material documental. Cabe ao pesquisador manter-se consciente e atento para os desvios que muitas vezes se apresentam na aplicação do método. (MOREIRA, 2006, p. 275).

Como afirma Moreira (2006), diversas áreas do conhecimento se utilizam da análise documental como suporte para a pesquisa científica. Em comparação às áreas como Direito, Psicologia, Medicina e História, devemos levar em consideração que a comunicação realiza um recorte mais recente: “em constante e mutante processo de delimitação, o recurso de análise documental costuma ser utilizado no resgate da história de meios de comunicação, personagens ou períodos” (MOREIRA, 2006, p. 269). Conforme a autora, as fontes mais comuns são os acervos de impresso: jornais, revistas, catálogos e almanaques.

Toda a abrangência e mutação que o campo da comunicação pode oferecer causam riscos do objeto de pesquisa não ser claramente definido. Este item tornou-se uma preocupação constante. A organização foi fundamental para dar início à pesquisa. A primeira busca documental foi feita no acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Infelizmente, o local não possuía todas as edições. A dificuldade de entrar no museu foi outro entrave. Atualmente, ele possui dois horários de visita, e nessas ocasiões é permitida a entrada de um número limitado de pessoas. Devido ao fato de nem sempre conseguir acesso aos materiais, tive que procurar outros recursos e durante minhas buscas descobri que o acervo da Biblioteca da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Fabico – UFRGS, possuía todas as edições que eu precisava.

Segundo Moreira (2006, p. 274), a opção pela análise documental indica que o pesquisador possui intuição ou informação suficiente para guiá-lo na consulta a determinadas bases documentais. O que mostrou-se como verdade, uma vez que essa pesquisa só se tornou possível por causa do acesso aos jornais e, conseqüentemente, das charges. De acordo com a autora, as fontes de análise documental frequentemente são de origem secundária, ou seja, constituem conhecimento, dados ou informações já reunidos ou organizados. Exemplo disso é a mídia impressa: jornais, revistas, etc.

Outro ponto a ser citado é a consulta a outros jornais alternativos, tais como Denúncia e Pato Macho, relacionados no início do trabalho no capítulo sobre jornais alternativos. A busca por esses jornais no Museu da Comunicação tornou-se necessária para narrar com mais coerência o seu conteúdo. Ou seja, a busca por eles proporcionou analisar mais fielmente suas matérias.

5.2 Descrição da pesquisa

Para ter acesso aos conteúdos dos jornais, a primeira ação realizada foi a busca pelo *corpus* da pesquisa. Em um primeiro momento foram lidas todas as edições do alternativo pertencentes aos anos de 82 e 83 do *Coojournal*, detendo-se nas reportagens ilustradas. Após a pesquisa, houve a necessidade de diminuir o número de charges para a análise. Para isso, a pesquisa foi reduzida aos últimos dois anos do jornal. Os desenhos de humor dos jornais dos últimos dois anos foram catalogadas utilizando-se o seguinte modelo:

Modelo Utilizado

Número da Edição:

Data:

Título do Jornal:

Número da página:

Título da matéria:

Tema:

Autor da charge:

O quadro dos dados coletados para compor um primeiro panorama quantitativo das ilustrações está a seguir.

QUADRO 3 – Panorama quantitativo das ilustrações

EDIÇÃO E TÍTULO DO JORNAL	PÁGINA	TEMA	AUTOR
71 Janeiro de 1982 - Ano VII A nova favela brasileira	4	Economia e Política	Cruz
72 Fevereiro/Março de 1982 - Ano VII Nossa bomba já está no forno em Angra!	4	Economia, Política e Saúde	Juska
	8	Política e Economia	Edgar Vasques
73 Abril/Maio de 1982 - Ano VII Seu voto vale CR\$ 5.000	6	Esporte e Política	Edgar Vasques
	8	Economia e Política	Batistely
	22	Política e Economia	Batistely
74 Junho de 1982 - Ano VII A Copa da Globo	6	Política e Economia	Canini
	7	Política e Economia	Wilmarx
	9	Política	Wilmarx
	11	Esporte e Economia	Edgar Vasques
75 Julho de 1982 - Ano VII	12	Política	Edgar Vasques

Olívio	13	Política e Economia	Edgar Vasques
	17	Esporte	Wilmarx
	19	Censura e Política	Wilmarx
76 Agosto/Setembro de 1982 Ano – VII Collares	14	Política	Schroder
	15	Política	Wilmarx
	15	Política	Schroder
	23	Política e Saúde	Wilmarx
77 1982 Ano – VIII É hora da frente!	21	Política, Saúde e Economia	Schroder
78 Março de 1983 Ano – VIII O limite da liberdade	5	Censura e Política	Santiago
	6	Censura, Economia e Política	Santiago
	12	Censura e Política	Juska
	16	Política	Edgar Vasques

Total de Charges: 23

Partindo da catalogação dos desenhos foram realizados gráficos para melhor demonstrar os resultados da pesquisa. Considerou-se os seguintes aspectos: quanto aos temas

(para trazer uma ideia abrangente dos desenhos), quanto à quantidade de charges políticas versus as de outros temas e quanto aos autores em relação, somente, aos desenhos que são de política. O número elevado de desenhos para a pesquisa tornou necessário acrescentar mais uma forma de seleção: por autor. Os desenhos dos chargistas Edgar Vasques e Santiago foram escolhidos deixando um total de quatro charges para análise mais detalhada. A escolha dos dois também diz respeito à possibilidade de realização de entrevista com eles como forma de enriquecer o trabalho.

Quanto aos temas:

Este gráfico busca demonstrar de forma mais abrangente os temas referentes aos desenhos de humor. O fato de ter mais de um tema é simples de explicar, muitas vezes o desenho fala de temas em conjunto. Por exemplo: saúde está junto com política, economia junto com política, esporte junto com política.

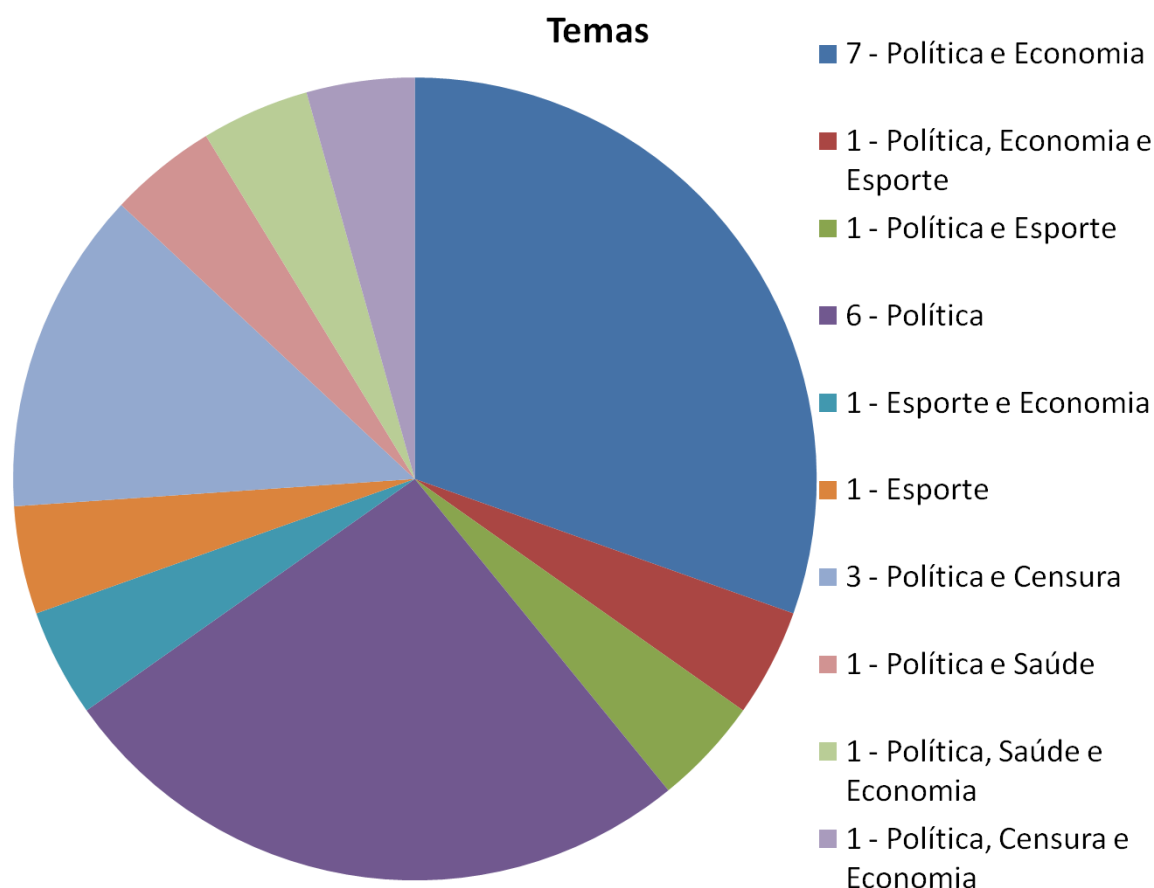


Figura 1: Gráfico explicativo sobre os temas das ilustrações. Fonte: a autora

A intenção de catalogar os temas foi diminuir o número de desenhos para análise a partir da escolha por temas relacionados somente à política, no entanto, como o gráfico abaixo demonstra, a escolha pelo tema não foi suficiente.

É importante destacar que a escolha pelo tema “política” em nenhum momento refere-se à política partidária e sim aos assuntos políticos do dia a dia.

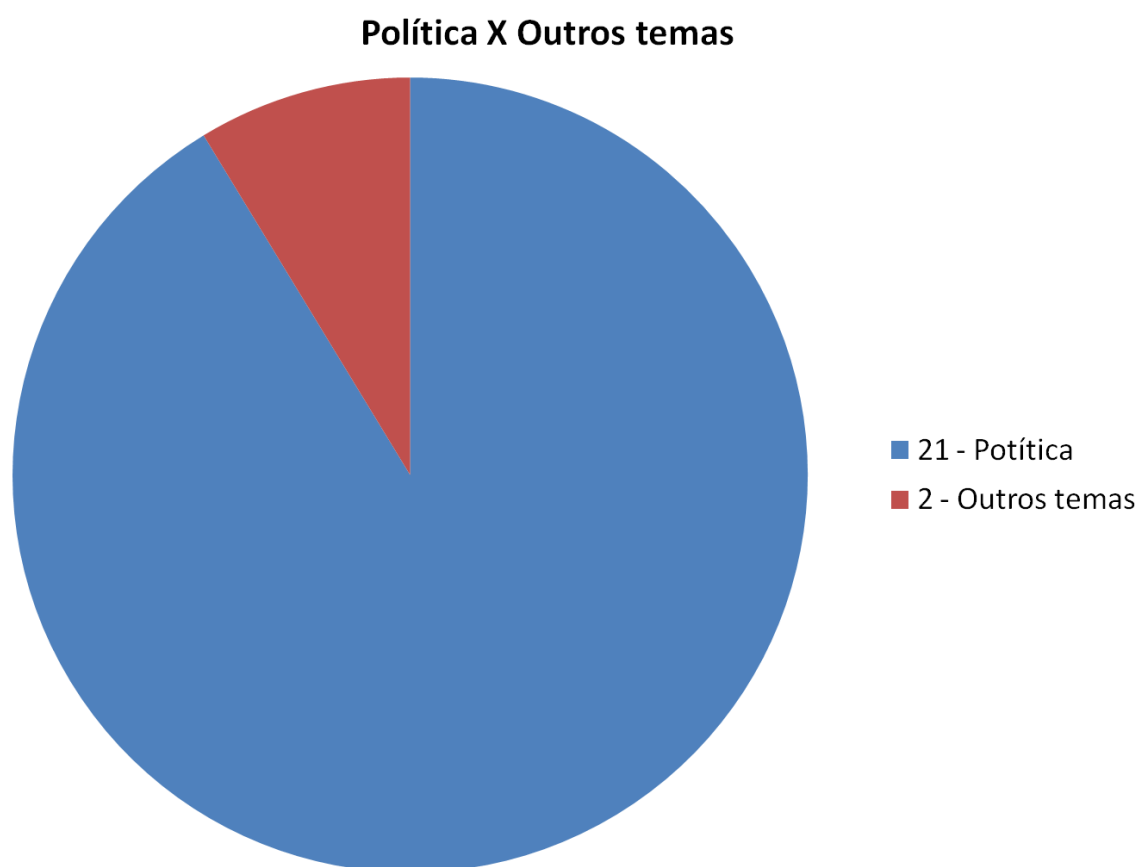


Figura 2: Gráfico utilizado para quantificar os temas de política. Fonte: a autora.

Quanto aos autores:

Por consequência do elevado número de charges para analisar, foi necessário inserir mais um critério de seleção. A seleção por meio dos autores. Neste item é importante destacar que a quantidade de charges por autor é realizada em cima, apenas, dos desenhos relacionados à política:

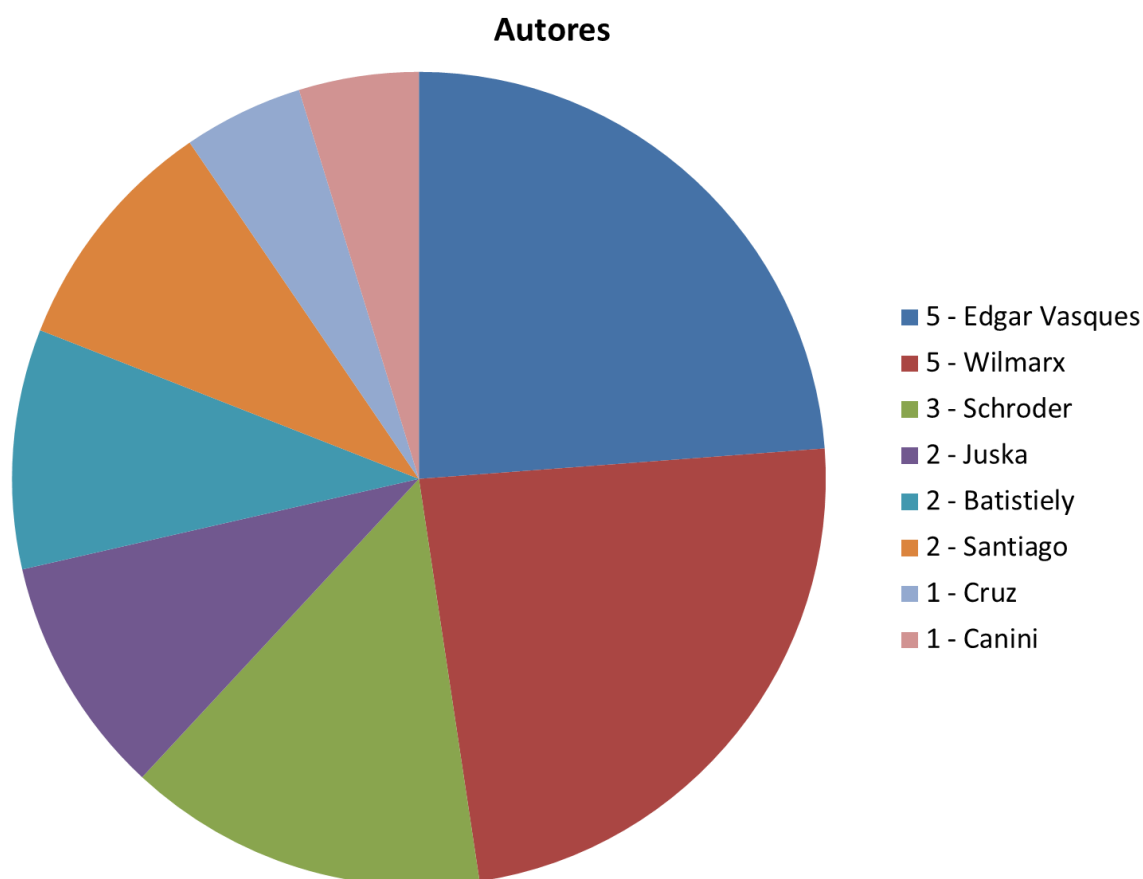


Figura 3: Gráfico utilizado para quantificar o número de charges em relação aos autores. Fonte: a autora.

A partir desta catalogação, foram escolhidos dois chargistas: Santiago e Edgar Vasques.

5.3 Análise de conteúdo

A análise de conteúdo é um caminho importante para a organização da metodologia neste trabalho, foi ela que possibilitou maior aprofundamento em relação ao objeto de estudo e encontrar caminhos para a interpretação das ilustrações selecionadas. Para isso, foi realizada a catalogação do material jornalístico do *Coojornal* correspondente à primeira parte da análise de conteúdo. Nessa etapa foi realizada a leitura dos jornais pertencentes aos anos de 82 e 83 e a catalogação de todas as charges encontradas para a formação do *corpus* da pesquisa e para a criação de categorias de análise.

As ilustrações escolhidas pertencem às últimas edições do alternativo gaúcho *Coojornal*. Situados entre os anos de 1982 e 1983, os desenhos de humor são de extrema importância no que diz respeito à memória política dessa época por fazerem parte do final desse alternativo. Em plena ditadura, regidos pelo governo João Baptista Figueiredo (1979-1985). A escolha se

justifica pela importância dessa trajetória, que tornou-se um grande legado para a história do jornalismo.

Com o objetivo de compreender como o jornalismo se utilizou do humor da charge como forma de denúncia da realidade e compreender a história do alternativo, este trabalho se utilizará da análise de conteúdo. Para isso apoiaremos-nos nos conceitos de Bardin (1977) e partiremos da explicação da pré-análise, exploração material até o tratamento dos resultados.

Conforme explica Bardin (1977), a análise de conteúdo foi desenvolvida desde seu início nos Estados Unidos e foi essencialmente aplicada ao jornalismo, surgindo com a proposta de descrever de forma objetiva, quantitativa e sistemática esse conteúdo manifesto nas comunicações, a fim de interpretá-los.

De acordo com o autor a técnica ainda não está plenamente definida, e se encontra em constante aperfeiçoamento. É uma espécie de hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência. E existiria uma natureza híbrida, ou seja, a oscilação entre dois polos distintos, o rigor da objetividade e a fecundidade da subjetividade que, “cauciona o investigador por esta atração pelo escondido, o latente, o não-aparente, o potencial do inédito (do não-dito), retido por qualquer mensagem” (BARDIN, 1977, p. 9)

Para formar o *corpus* deste estudo, observou-se a coleção do alternativo Coojornal dos anos de 1982 e 1983 pertencentes ao acervo da Biblioteca da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) e do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Utilizando a classificação de Bardin (1977), podemos nomear esta primeira etapa como de pré-análise, onde os documentos foram observados, avaliados e escolhidos.

A classificação do material se justifica, em primeiro lugar, para possibilitar o estabelecimento do *corpus* da pesquisa. Como o objetivo final do trabalho é a análise das charges, destacamos como item primordial a compreensão de seu teor. Com isso, o objetivo a seguir seria fazer um recorte do grande número de charges reunidas, conforme explicado anteriormente.

A delimitação do *corpus* do trabalho faz parte da segunda fase da pesquisa, prevista pela análise de conteúdo: a exploração do material.

A análise de conteúdo dessas charges contará com a relação entre política e humor e para isso, serão utilizados autores, tais como, Propp (1992) e Freud (1995), que desenvolvem reflexões sobre o humor e que foram abordados no capítulo quatro.

5.4 Entrevista

Para esta pesquisa foi realizada, também, entrevista com dois chargistas que desenharam para o Coojornal: Edgar Vasques e Santiago. A importância da possibilidade da entrevista auxiliou na delimitação do *corpus* e parte dos depoimentos coletados foram inseridos em capítulos anteriores por julgar-se ter correlação com a temática que estava sendo tratada.

Conforme Jorge Duarte (2009, p. 62), a entrevista individual em profundidade é uma técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada. A flexibilidade nas perguntas e respostas tem por objetivo explorar o assunto, aprofundá-lo. De acordo com o autor, a entrevista possibilita descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir, interpretar e caracterizar a riqueza de um tema.

A entrevista em profundidade não permite testar hipóteses, dar tratamento estatístico às informações, definir a amplitude ou quantidade de um fenômeno. [...] Seu objetivo está relacionado ao fornecimento de elementos para compreensão de uma situação ou estrutura de um problema. Deste modo, como nos estudos qualitativos em geral, o objetivo está muitas vezes mais relacionado à aprendizagem por meio da identificação riqueza e diversidade, pela integração das informações e sínteses das descobertas do que ao estabelecimento de conclusões precisas e definitivas (DUARTE, p. 63).

O tipo de entrevista utilizado foi a semi-aberta. Por meio de um roteiro base, parti de alguns questionamentos realizados da forma mais aberta possível. “Cada questão é aprofundada a partir da resposta do entrevistado, como um funil, no qual perguntas gerais vão dando origem a específicas” (DUARTE, 2009, p. 66). O roteiro utilizado possui poucas perguntas, no entanto, são amplas o bastante para serem discutidas em profundidade. Naturalmente, o roteiro se modificava ao longo da entrevista e isso possibilitava um andamento mais natural da entrevista.

Roteiro:

- Como foi seu início na cooperativa e no Coojornal?
- O que te levou a fazer parte dos alternativos?
- Como era ser jornalista em plena censura?
- Na sua opinião, qual o legado do Coojornal?
- Como foi o final do Coojornal?
- Na sua opinião, qual a relação entre humor e subversão?
- Qual a importância do humor para o jornalismo?

Na entrevista realizada foi levado em consideração o critério da validade e da confiabilidade, que, segundo Duarte (2009), dizem respeito a três questões:

- a) Seleção de informantes capazes de responder à questão de pesquisa;
- b) Uso de procedimentos que garantam a obtenção de respostas confiáveis;
- c) Descrição dos resultados que articule consistentemente as informações obtidas com o conhecimento teórico disponível.

Scheuch (1973) destaca três modelos de entrevista: O fraco (entrevistador passivo), a entrevista forte (posição agressiva e autoritária) e a neutra (entrevistador transmite estímulos positivos, buscando impessoalidade e equilíbrio). Segundo Duarte (2009), o estilo neutro é o mais aproximado do desejável nas entrevistas em comunicação. O modo como as entrevistas com Santiago e Edgar Vasques se aproximam do que o autor chama de transição: fraco para neutro.

A seleção foi intencional, uma vez que os dois entrevistados são o que Duarte (2009) qualifica como informante-chave. Ou seja, fontes de informação consideradas fundamentais por estarem profunda e diretamente envolvidas com os aspectos centrais da questão.

Quanto aos instrumentos de coleta, foram usadas anotações para que as perguntas que surgissem não se perdessem e a gravação, que segundo Duarte (2009, p. 76), possibilita “o registro literal e integral”. Foi realizada a transcrição, e mantidas as gravações.

As entrevistas realizadas mostraram-se de grande importância para o trabalho. Em primeiro lugar, porque as charges escolhidas para análise pertencem aos dois chargistas e, em segundo lugar, pela oportunidade de conhecer um pouco mais a fundo a relação dos dois com o desenho, o humor e o jornalismo.

5.5 Análise da imagem

Conforme já mencionado usou-se como base metodológica a análise de conteúdo, contudo, entendeu-se que seria relevante complementar esse conhecimento com reflexões específicas sobre a imagem, tendo em vista as especificidades do *corpus*. Dessa forma, abordagens de Joly (1999) e de Penn (2002) foram agregadas à proposta, uma vez constatada a importância de associar as referências.

Considerando a imagem como uma mensagem visual compreendida entre expressão e comunicação, a conduta analítica deve, de fato, levar em conta a função dessa mensagem, seu horizonte de expectativa e seus diversos tipos de contexto. Desse modo, terá definido o contexto no qual relativizar suas ferramentas intrínsecas e irá se apagar a distingui-las entre si. Como a imagem, a análise assumirá seu lugar entre expressão e comunicação (JOLY, Martine. 1999, p. 68).

Uma informação importante para se levar em conta na hora de analisar uma imagem, é o que Joly (1999, p. 41) chama de explicação suspeita ou provocadora de reticências. As categorias trazidas pela autora dividem-se em três e são assim sintetizadas:

- a) O que há a dizer de uma mensagem que, pela semelhança, parece naturalmente legível?
- b) A segunda fala sobre contestar a riqueza de uma mensagem visual por meio do questionamento: “O autor quis tudo isso?”
- c) A terceira refere-se à imagem considerada “artística”, que de acordo com a autora, seria desnaturada pela análise. Isso ocorreria porque a arte não seria da ordem do intelecto, mas do emotivo.

Quando olhamos uma imagem atentamente, automaticamente lidamos com a interpretação que nosso cérebro faz dela. A rapidez da percepção visual, a aparente simultaneidade de reconhecimento de seu teor, nossa interpretação, ou não, e nossos preceitos de universalidade também presentes ou não, fazem parte do que podemos chamar de análise ou interpretação da imagem.

Analisar uma imagem não é fácil. Trabalha-se com um receptor e um emissor, entre o que um quer expressar e o que o outro interpreta, podemos encontrar variadas formas de uma mesma coisa. O conceito de universalidade, por exemplo, pode ser causador de confusão.

A confusão é frequentemente feita entre percepção e interpretação. De fato, reconhecer este ou aquele motivo nem por isso significa que se esteja compreendendo a mensagem da imagem na qual o motivo pode ter uma significação bem particular, vinculada tanto a seu contexto interno quanto ao de seu surgimento, às expectativas e conhecimentos do receptor. O fato de reconhecer certos animais nas paredes das grutas de Lascaux não nos informa mais sobre a sua significação precisa e detalhada do que nos informou, por muito tempo, o reconhecimento de sóis, corujas e peixes nos hieróglifos egípcios. Portanto, ainda hoje, reconhecer motivos nas mensagens visuais e interpretá-los são duas operações mentais complementares, mesmo que tenhamos a impressão de que são simultâneas (JOLY, Martine. 1999, p. 42).

Assim, a análise teria o papel de desmembrar as significações que a naturalidade nos sujeita inicialmente. Quanto à interpretação, Joly (1999, p. 44) afirma que interpretar uma mensagem não consiste em tentar encontrar uma mensagem preexistente, mas tentar compreender o que quer a mensagem, em tal circunstância, que significados provoca. Segundo a autora, para que a análise seja feita, devemos nos colocar do lado do receptor sem, no entanto, deixar de estudar o histórico dessa mensagem.

De acordo com Joly (1999), a imagem é de fato uma linguagem, uma linguagem específica e heterogênea; que, nessa qualidade, distingue-se do mundo real e que, por meio de signos particulares dele, propõe uma representação escolhida e necessariamente orientada.

A análise das charges buscou ser o mais plausível possível. Durante a realização deste trabalho busquei dados documentais, bibliográficos e teóricos, as imagens em conjunto com o contexto histórico, que foi possível em um trabalho com estas proporções, e a busca de materiais que possibilitassem uma análise coerente e contextualizada. Por conseguinte, a análise feita aqui não se esgota com nossos argumentos. Mesmo tendo sido baseada em escritos teóricos a análise realizada aqui não deixou de trazer percepções pessoais, sendo assim, ela também pode ser interpretada de outros modos e melhorada ou ter informações acrescentadas.

5.6 Os desenhos de humor nas páginas do Coojornal

Ancorado por Joly (1999), Penn (2002), Propp (1992) e Freud (1995), além de considerar elementos da análise de conteúdo, o trabalho busca compreender a relação entre a imagem, o contexto histórico e as intenções jornalísticas presentes nos desenhos.

As quatro ilustrações que serão analisadas fazem das edições de 1982 e de 1983, aos últimos dois anos de circulação do Coojornal.

QUADRO 4 - Ilustrações analisadas

Fonte: a autora

EDIÇÃO E TÍTULO DO JORNAL	PÁGINA	TEMA	AUTOR
72 Fevereiro/Março de 1982 - Ano VII Nossa bomba já está no forno em Angra!	8	Política e Economia	Edgar Vasques
78 Março de 1983 Ano - VIII O limite da liberdade	5	Censura e Política	Santiago
	6	Censura, Economia e Política	Santiago
	16	Política	Edgar Vasques

Conforme Joly (1999), a expectativa na recepção de uma mensagem é fundamental e intimamente ligada ao contexto. Ambas condicionam nossa interpretação e completam nossas noções de instruções de leitura. “Vemos, portanto, que essa noção de expectativa está vinculada à de contexto que, que, por sua vez, se estende aos diversos movimentos da obra: o momento de sua produção, o que a precedeu e o momento de sua recepção” (pp. 62-63).

Joly também fala das funções da imagem:

Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos equivale [...] a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação. Seja ela expressiva ou comunicativa, é possível admitir que uma imagem sempre constitui uma mensagem para o outro, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. Por isso, uma das precauções necessárias para compreender da melhor forma possível uma mensagem visual é buscar para quem ela foi produzida (JOLY, 1999, p. 55).

Conforme a autora, no entanto, identificar o destinatário da mensagem visual não basta para compreender para que ela serve. Sua função também é fundamental e determinante para a compreensão de seu conteúdo. Para ela, existem dois métodos para distinguir o destinatário e a função de uma mensagem:

- a) situar os diversos tipos de imagens no esquema da comunicação;
- b) comparar os usos da mensagem visual com os das principais produções humanas destinadas a estabelecer uma relação entre homem e mundo.

Para tentar compreender a linguagem da imagem em relação às edições do Coojornal, situaremos os desenhos em relação à matéria da qual eles fazem parte. Com base nos estudos de Freud (1995) e Propp (1992), pretendemos identificar os sentidos do duplo sentido e do cômico nos desenhos de humor selecionados.

Conforme Propp (1992, p. 175), o riso é suscitado por certa dedução inconsciente que parte do visível para chegar ao que se esconde atrás desta aparência. Segundo o autor, humor é a capacidade de perceber e criar o cômico. A análise das charges parte dessa premissa. Por meio da ironia e do duplo sentido do cômico existentes nos desenhos de humor, tentaremos levantar as informações sobre os motivos por trás dos traços.

5.6.1 A pesquisa nuclear brasileira

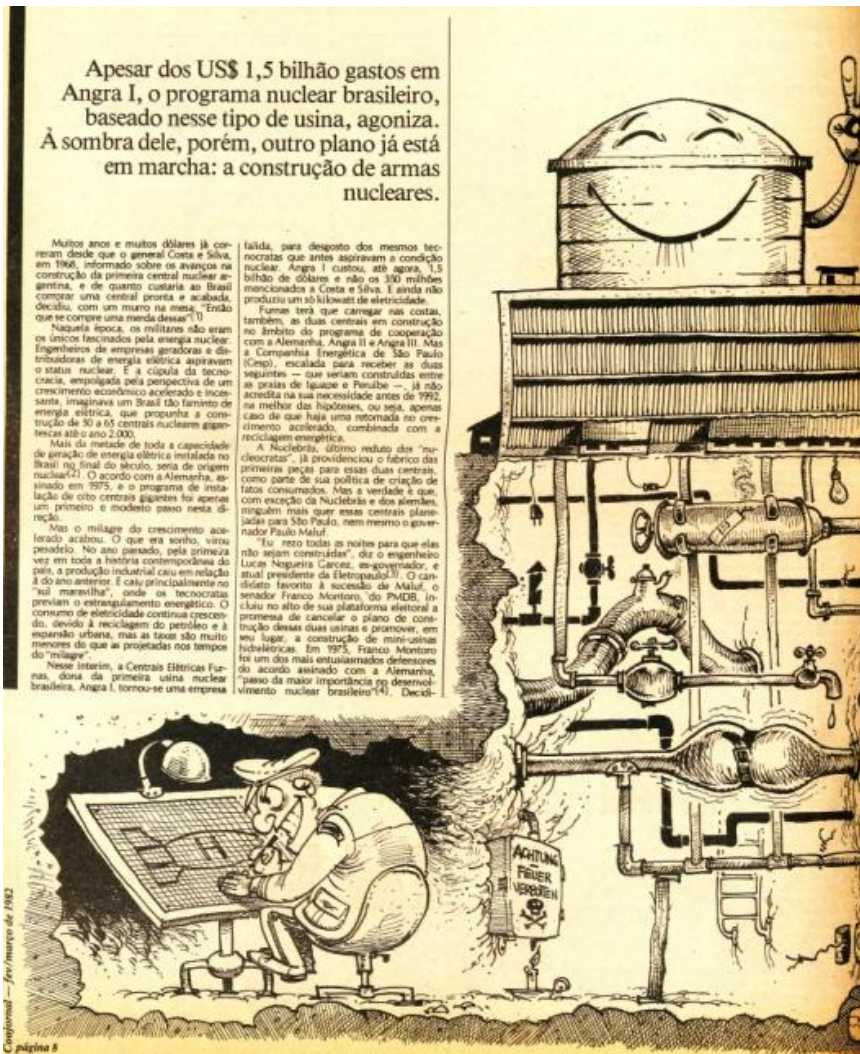


Figura 4: A pesquisa nuclear brasileira. Fonte: Edição 72 do Coojornal.

5.6.1.1 Nossa bomba já está no forno em Angra

Veiculada nos meses de Fevereiro e Março de 1982, a edição número 72 do *Coojornal* trazia a manchete: “Nossa bomba já está no forno em Angra!”. A matéria faz referência ao interesse, no ano de 1968, do presidente Costa e Silva em energia nuclear. É narrado o fascínio dos militares pela forma de energia: os altos e baixos. Ou seja, do grande interesse até a depressão econômica de 1974, quando foram cancelados ou cortados pela metade os programas de construções de centrais nucleares no Brasil e em outros países. O fato dessa tecnologia ter se mostrado precária, também é um ponto importante. Podemos considerar como parte principal da matéria a construção simultânea de três novos centros de pesquisa de grande porte, dois inteiramente dedicados à energia nuclear e um dedicado em parte. Esse programa estaria sendo realizado na surdina e sem nenhum tipo de consulta à população.

Durante o texto ainda podemos descobrir a ampliação ou projetos dedicados à energia nuclear. Ao final é citado o aspecto em comum desses novos empreendimentos: são dirigidos direta ou indiretamente por militares, denotando o início de um eventual processo de militarização da pesquisa nuclear brasileira.

5.6.1.2 Análise

Neste item, trataremos a descrição de forma relativamente semelhante ao que Joly (1999, p. 60) chama de função informativa ou referencial. “Instrumento de conhecimento porque certamente fornece informação sobre os objetos, os lugares ou as pessoas, em formas visuais tão diversas quanto as ilustrações, as fotografias [...]”.

Logo, usando a imaginação, podemos dizer que a charge traz um cenário de guerra e paz. Exatamente onde seria o chão poderíamos traçar uma linha imaginária para imaginarmos o subterrâneo e a superfície. Sem ler o texto já podemos compreender ou tentar relacionar esses espaços. Em cima vemos uma construção que faz referência à paz: vemos um sorriso e dois dedos levantados, um sinal de paz e amor. A parte considerada positiva, que é o que aparece acima da terra está em completo contraste com o que vemos no que podemos chamar de subterrâneo. Onde podemos ver um emaranhado de canos remendados com fitas e cintos, e fios velhos desconectados. Existe uma escada para chegar a superfície. Uma caixa de força sinalizando perigo e uma vela acesa. Onde encontramos um militar desenhando um míssil, com o símbolo “H”, que pode significar hidrogênio, além de uma engrenagem que não parece estar em boas condições. Ali, vemos claramente que a parte de cima, considerada positiva, é uma espécie de faixa para algo ruim.

[...] Os instrumentos plásticos de qualquer imagem tornam-se um meio de comunicação que solicita o prazer estético e o tipo de recepção a ele vinculado. O que significa que se comunicar pela imagem (mais do que pela linguagem) vai estimular necessariamente, por parte do espectador, um tipo de expectativa específica e diferente da que uma mensagem verbal estimula. (JOLY, Martine. 1999, p. 61)

A presença do militar nos faz refletir sobre a ausência de um não-militar, ou seja, um engenheiro ou cientista. A presença de um e não do outro é base do questionamento “Por que um militar?”

Outra análise importante diz respeito ao que Joly (1999) chama de função expressiva ou emotiva. Esse conceito apresentado pela autora é mais subjetivo, e nos auxiliará na análise das expressões dos personagens. Para a autora, tal função centra-se no emissor da mensagem.

Como trata-se de um desenho, concentraremos-nos nas expressões que os chargistas deram aos personagens.

Na figura A, podemos identificar que o rosto do militar apresenta expectativa, e que o formato do sorriso mostra um pouco de maldade, não é um sorriso feliz de alegria. O fato da personagem estar escondida conota que está fazendo algo que não é permitido, ou no mínimo considerado pouco aceitável. Também podemos avaliar sua postura: ele está curvado, concentrado, com as sobrancelhas marcadas em atenção, olhos focados em seu projeto. As linhas abaixo de seus olhos podem representar olheiras, o que pode significar que ele está trabalhando há algum tempo.

Outra expressão que mostra-se presente e não pode deixar de ser destacada é a figura que representa Angra. O objeto está sorrindo bondosamente e fazendo alusão à paz. Cena que podemos chamar de contraditória em relação ao sorriso maldoso do militar e o estado dos mecanismos subterrâneos.

Tal contraste, que chamaremos aqui de duplo, é trazido por Joly (1999) na sua análise da imagem como intercessão. Para a autora, a imagem é um instrumento de intercessão entre o homem e o próprio mundo. “Intermediária entre o Além, o Sagrado, a Morte, pode ter função de símbolo, mas também de duplo blasfematório. Esse valor mítico pode se ampliar a ponto de atingir, caso predomine o aspecto de traço da imagem, um valor idêntico” (p.59-60).

Freud (1995), também traz uma contribuição interessante para esta análise. De acordo com ele, existiriam os chistes abstratos (ou inocentes) e os chistes tendenciosos. O chiste inocente causaria um leve sorriso, dificilmente causaria uma explosão de riso. Já o chiste tendencioso serviria para quatro propósitos: ser hostil (serve ao propósito da agressividade, da sátira ou da defesa), ser obsceno (serve ao propósito do desnudamento), ser cínico (blasfemos e críticos) ou céticos (que possuem problemas com a verdade).

Baseados em Freud (1995), nos deteremos nos chistes hostis e de caráter crítico:

[...] os chistes tendenciosos são especialmente utilizados para possibilitar a agressividade ou a crítica contra pessoas em posições elevadas, que reivindicam o exercício da autoridade. O chiste assim, representa uma rebelião contra tal autoridade, uma liberação de sua pressão. O fascínio das caricaturas baseia-se no mesmo fator: rimos delas, mesmo se malsucedidas, simplesmente porque consideramos um mérito rebelião contra a autoridade. (p. 104)

Conforme o autor, a exageração, a ironia, a paródia (destrói o caráter de uma pessoa tal como o conhecemos e substitui por outra inferior), o desmascaramento (degrada a

dignidade dirigindo a atenção para as fragilidades), o duplo sentido é tanto um chiste como uma espécie do cômico, e pode ser facilmente encontrado nesta ilustração.

Antes disso, faz-se necessário identificar os elementos presentes no desenho. Gemma Penn (2013) explica sobre a semiologia aplicada às imagens. “A semiologia provê o analista com um conjunto de instrumentais conceituais para uma abordagem sistemática dos sistemas de signos, a fim de descobrir como eles produzem sentido” (p. 319). O uso da semiologia não é o foco deste trabalho, no entanto, alguns de seus elementos não podem ser ignorados na realização deste trabalho.

A partir da análise dessa imagem podemos afirmar que a ilustração, assim como o texto jornalístico, fazem alusão ao uso da tecnologia nuclear pelos militares. O desenho não possui falas, mas possui uma grande quantidade de elementos que trazem uma ideia de complementação ao texto. O fato de existir algo na superfície e algo no subterrâneo concorda com a ideia de haver algo escondido. No texto, lemos: “Com o programa anterior, ele tem em comum o fato de também ter sido decidido em surdina, sem nenhum tipo de consulta à população” Também podemos associar o local hostil e claramente não seguro com o trecho: “Ocorre que, além da depressão econômica, a própria tecnologia aplicada na atual etapa de desenvolvimento da indústria nuclear, que vinha sendo vendida como infalível, mostrou-se precária”. A presença do militar também deve ser destacada, na relação com o parágrafo do texto que diz o seguinte: “Todos esses novos empreendimentos construídos a toque de ecaixa, tem alguns aspectos em comum: em primeiro lugar, são dirigidos direta ou indiretamente por militares; denotando o início de um eventual processo de militarização da pesquisa nuclear no Brasil [...]”. O local escondido também pode fazer referência aos novos centros de pesquisa nuclear que estavam sendo construídos, citados anteriormente.

Logo, podemos buscar analisar a relação do desenho com o texto. O desenho é claramente ilustrativo, não possui elementos diretos de fala. Possui o símbolo “H” e uma caveira acompanhada de termos em outra língua, que referem-se à perigo. A ilustração contém vários elementos que são citados durante o texto, tais como, precariedade e a presença militar nas pesquisas nucleares. O desenho traz uma clara dicotomia entre algo que é mostrado (superfície) e algo que está escondido (subterrâneo), referências que podem ser consideradas norteadores da matéria.

5.6.2 A abertura



Figura 5: Abertura. Fonte: Edição 78 do Coojornal.

5.6.2.1 Quem são os presos políticos

Veiculada no mês de março de 1983, a edição número 78 do Coojornal trazia o título: “O limite da liberdade”. Esta matéria tem como título: “Quem são os presos políticos”. Durante o texto são citados os 23 presos políticos existentes no país na época. Entre eles, oito eram jornalistas ameaçados de condenação pela Lei de Segurança Nacional. Sob a acusação de “Ofensa à dignidade das Forças Armadas”, os jornalistas julgados seriam: Alain Araújo, Hélio fernandes Filho e Paulo César Branco, da Tribuna da Imprensa. Por fazer “propaganda subversiva e denegrir a reputação de autoridades públicas”, estava sendo acusado: Paulo Roberto Ferreira, editor do jornal Resistência. Os diretores do jornal Tribuna da Luta Operária e o editor d’O Estado de São Paulo, Júlio de Mesquita Neto também estavam sendo acusados. De acordo com o texto do jornal, em nenhum desses casos foi utilizado a Lei de Imprensa, útil para julgamento de delitos de opinião. O efeito disso, seria que a norma daria “maior margem de manobra e controle ao regime”.

5.6.2.2 Análise

Ancorados nos elementos que constituem a imagem e que colaboram para sua interpretação baseados em Joly (1999) podemos elencar a função informativa ou referencial, os elementos presentes e ausentes e a função expressiva ou emotiva da imagem.

Na charge podemos ver uma sala onde dois homens conversam. A frase dita por um dos homens: “Bobagem rapaz! Deixa de ser paranóico” em relação à palavra escrita na porta: “abertura”, nos traz uma ideia do momento político. A cena refere-se à promessa do governo Geisel de iniciar a abertura política de forma lenta, gradual e segura. Enquanto um personagem mostra-se confiante, o outro está claramente amedrontado e olha com desconfiança para a porta aberta em que um gorila¹⁷ imenso está prestes a entrar. O desenho do gorila faz referência à forma como os militares mais linha dura e truculentos eram apelidados.

Conforme os chargistas Santiago (2015) e Edgar Vasques (2014), o desenho significa a abertura da ala mais dura. Esses militares, considerados mais severos, eram chamados na surdina de gorilas, por serem truculentos. O medo na época, conforme os desenhistas, era que eles derrubassem os militares mais abertos e tomassem o poder.

Se pensarmos na afirmação de Propp (1995), de que o mecanismo de degradação é a característica principal da caricatura podemos relacionar o desenho do gorila feito com a intenção de ser um militar. Para o autor, mesmo que o autor tenha as melhores intenções, estes desenhos não costumam apresentar cordialidades. Nessa via, Freud (1995), faz uma relação interessante entre a origem do prazer cômico e do exagero, relevante para nossa análise:

A caricatura, como se sabe, leva a cabo a degradação ao enfatizar, na impressão geral fornecida pelo objeto eminente, um único traço que é, em si mesmo, cômico, embora passe despercebido quando considerado apenas no quadro geral. Isolando-o, entretanto, pode-se obter um efeito cômico que, em nossa lembrança, estende-se a todo o objeto. Esse efeito sujeita-se à condição de que não nos mantenhamos em atitude reverente na presença real do objeto eminente. Se um traço cômico como esse, que fora desconsiderado, inexistente na realidade, a caricatura não hesita em criá-lo, exagerando algo que não é cômico em si mesmo; o fato de que o efeito da caricatura não seja essencialmente diminuído por esta falsificação da realidade indica [...] a origem do prazer cômico (p. 188).

Ancorados em Joly (1999), podemos pensar a respeito das expressões dos personagens. Um dos homens parece calmo e confiante, está em uma postura emperdigada de quem tenta explicar ou levantar um ponto, o segundo aparenta estar nervoso, em dúvida ou até

¹⁷ Na imagem vemos a pata de um animal, no entanto a entrevista realizada com os chargistas possibilitou que tomássemos conhecimento de que tratava-se de um gorila. Por isso, a análise parte do pressuposto de que é um gorila.

assustado por ser o único a ver o gorila (no momento), ele está curvado, sua mão perto da boca parece aparentar uma reflexão, seus olhos estão arregalados de pavor e ele parece amedrontado, em dúvida a respeito de sua segurança.

O duplo sentido talvez seja o mais importante neste capítulo, pois ele engloba a maioria das ilustrações estudadas. O conceito mais aproximado de duplo sentido apresentado por Propp (1992) é o Calembur, a capacidade de encontrar e de aplicar rapidamente o sentido literal da palavra e substituir pelo mais amplo e geral, uma brincadeira inocente e bem humorada que pode transformar-se facilmente em uma arma eficiente.

Existem palavras que possuem dois ou mais significados. Alguns significados têm um sentido amplo, de certo modo geral, abstrato, e outros o têm mais restrito, concreto, aplicado. Este último costuma ser definido, de modo não muito feliz, como significado “literal” da palavra; com isso ele suscita o riso, na medida em que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsistência (PROPP, Vladímir. 1992, p. 121).

Freud (1995) elenca três subclasses do duplo sentido: Casos de duplo sentido de um nome de uma coisa por ele denotada. (Ex.: descarrega-te (desaparece) de nossa companhia, Pistola!) (Shakespeare [II Henry IV, ii,4.]). Duplo sentido procedendo dos significados literal e metafórico de uma palavra. (Comprei uma flor/ Manuela é uma flor). Por fim, duplo sentido propriamente dito, ou jogo de palavras. Podemos facilmente trazer essa ideia de duplo sentido para a imagem se pensarmos no fato do gorila não referir-se ao animal e sim aos militares, assim como a palavra “Abertura” não demonstra a abertura na porta, mas a abertura política (referente ao processo de desestabilização da estrutura do regime militar).

Ao analisarmos a ilustração e a matéria podemos destacar a ideia do medo da abertura e do endurecimento do regime em relação a forte repressão sofrida pelos jornalistas. A matéria dos presos políticos o julgamento dos delitos de opinião. E para eles, o efeito dessa falta de segurança culminaria no aumento do controle do regime.

5.6.3 Maxidesvalorização



Figura 6: Maxidesvalorização. Fonte: Edição 78 do Coojornal.

5.6.3.1 O que diz que diz a categoria

Com o título: “O que diz a categoria”, a matéria é ilustrada por uma charge que acompanha os textos¹⁸ de Ivette Brandalise (Folha da Tarde), Carlos Rafael Guimaraens (Correio do Povo), Luís Fernando Verissimo (Zero Hora) e Josué Guimarães (Folha de São Paulo). Todos eles escrevem a respeito dos quatro jornalistas do *Coojornal* que foram presos: Elmar, Rafael, Rosvita e Trindade.

Com o título: “Liberdade (?)”, Ivette Brandalise escreveu em um trecho:

Ou eles estão na prisão para me mostrar que a minha liberdade é um faz-de-conta e que, se hoje estou aqui, recolhendo espumas enluaradas, se amanhã posso estar em outros lugares, presa a um relógio, se eu vou e volto com certa tranquilidade, é apenas porque tenho sabido me encolher dentro dos limites que me foram impostos. E o que é mais grave: encolhida, espremida, tenho chegado a acreditar na minha liberdade.

Com o título, “O Galardão”, Carlos Rafael Guimaraens escreveu:

Mas ninguém é dono da verdade, jornalista ou não. Somos todos humanos e falíveis: a busca da verdade quotidiana e sua transmissão ao público é quase um ato de atletismo. Cito Montaigne: “Eu digo a verdade, não toda a verdade, mas tanto quanto eu ousar dizer. E quanto mais envelheço, mais ousar”. Quando esse desassombro que flui da paz de espírito vem sendo, tanto melhor. Nestes dias em que tão grande fatia do mundo oscila entre democracias relativas e ditaduras descaradas, os comunicadores são frequentemente perseguidos.

¹⁸ As citações a seguir pertencem à edição extra do ano de 1983 do *Coojornal*.

Com o título: “Competência”, Luís Fernando Verpssimo, diz:

Os quatro jornalistas estão sendo punidos porque foram jornalistas. E foram condenados porque cumpriram sua função profissional que é desencavar fatos e publicá-los. Não mentiram e não difamaram. Neste caso estaria pervertendo a sua função, como o militar que em vez de ser militar vai espionar ou tocar bomba nos seus conterrâneos está pervertendo a sua.

O título de Josué Guimarães era: “É melhor não explicar”, em um trecho ele dizia:

Os quatro jornalistas foram competentes, executaram com rara maestria sua tarefa de informar dentro da realidade, sem distorções, sem escamotear nada aos olhos do pagador de impostos. Por outro lado, não teriam sido presos se tivessem mentido. Isto é visto claramente em todos os meios de comunicação do país”. Ao ler os depoimentos dos jornalistas, podemos identificar uma clara preocupação em relação à função dos jornalistas de informar e a forte repressão que tenta impedi-los de exercer sua profissão.

5.6.3.2 Análise

Ao considerarmos a análise informativa ou referencial, trazida por Joly (1999) os elementos presentes e ausentes e a função expressiva ou emotiva: as personagens da charge estão no interior de um carro e uma das personagens está aumentando o volume do rádio. Ao analisarmos as falas - “E os quatro jornalistas presos?” e “Querem maxidesvalorizar a imprensa” - compreendemos o termo maxidesvalorização no âmbito da economia, diz respeito a desvalorização drástica de uma moeda, no contexto da matéria e da charge a ela vinculada, podemos supor que essa desvalorização está sendo empregada à profissão do jornalista.

Se trouxermos os elementos presentes na expressão podemos reparar que o motorista parece indagar preocupadamente a respeito da prisão dos jornalistas. Neste momento é importante destacarmos o elemento ausente da figura: as falas baseiam-se em uma notícia dada por meio do rádio, no entanto, não temos acesso a ela. Em relação ao conteúdo do que está sendo ouvido, podemos questionar se há uma total falta de informação sobre o assunto, e trata-se de uma matéria sobre economia (por causa do uso específico da palavra maxidesvalorização) em detrimento de informações sobre as prisões, ou se o tema está sendo tratado, mas de forma incompleta.

5.6.4 Os culpados estão livres

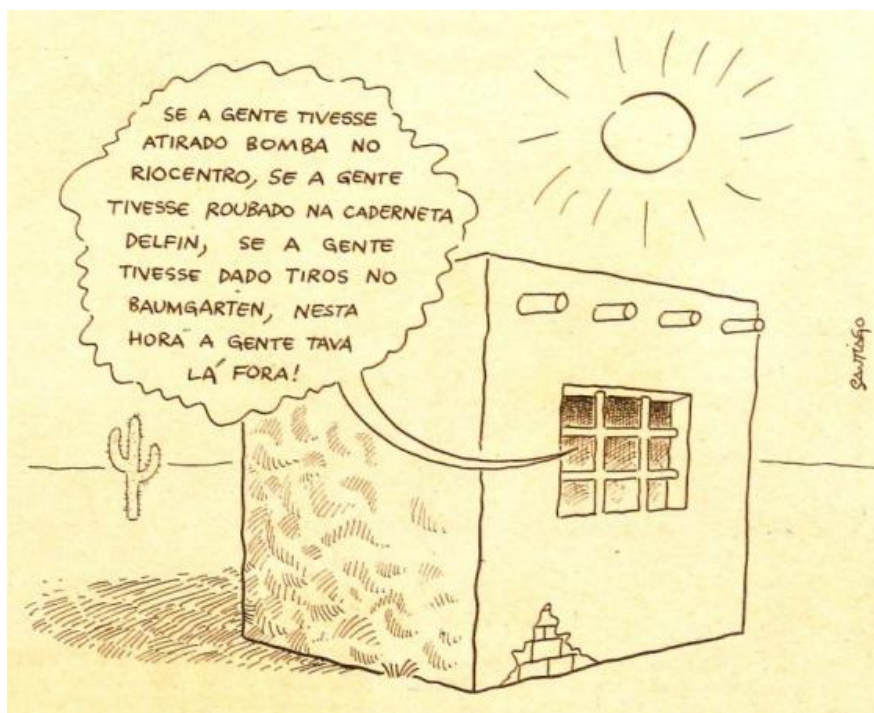


Figura 7: Os culpados estão livres. Fonte: Edição 78 do Coojornal.

5.6.4.1 Condenados pelos escândalos

Com o título: “Condenados pelos escândalos” a matéria juntamente com a ilustração nos dão ideia de injustiça. Podemos analisar dois trechos¹⁹ principais da matéria para compreender o assunto:

A culpa é da imprensa, apontam os generais, os políticos do Governo e, até mesmo os jornalistas que os assessoram, para apresentar apenas a verdade que interessa ao poder constituído. Uma sucessão de escândalos que se encadeiam formando uma rede com muitos peixes provoca, como reação imediata, a abertura de inquérito e enquadramento de profissionais na Lei de Segurança Nacional. A culpa é sempre da imprensa, a cadeia foi feita para os jornalistas, não para os culpados pelos fatos que denunciam.

Enquanto os assassinos, os que se locupletam com recursos públicos, os falsificadores, os administradores que endividaram o país seguem impunemente, é providenciada a prisão de quatro jornalistas gaúchos. Afinal, com tantos escândalos assim, alguém tinha mesmo que ir para a cadeia. Com tantos peixões presos na onda da corrupção que emana do poder constituído, a corda tinha de estourar na parte mais fraca. Caíram quatro, quantos outros estão ameaçados. Velas ao mar.

Podemos, assim, perceber a preocupação com o fato dos culpados estarem livres.

¹⁹ Os dois trechos foram retirados da edição extra do ano de 1983 do *Coojornal*.

5.6.4.2 Análise

Baseados em Joly (1999) podemos elencar a função informativa ou referencial, os elementos presentes e ausentes e a função expressiva ou emotiva.

Na imagem vemos uma cadeia no meio do nada, – o cenário de deserto nos dá essa ideia – não vemos personagens, no entanto a forma de um balão com falas do lado de fora demonstra a presença de uma ou mais pessoas no interior da prisão. A fala: “Se a gente tivesse atirado bomba no rio centro, se a gente tivesse roubado na caderneta Delfin, se a gente tivesse dado tiros no balmagarten, nesta hora a gente tava lá fora”, pode evidenciar que as pessoas lá dentro podem ser presos políticos ou presos comuns. No entanto, alguém lá fora, não só cometeu crime, como também não está sendo julgado por ele.

É importante destacar a falta de uma personagem. Nós podemos identificar que existe alguém lá dentro por causa dos elementos de fala, mas não o vemos. Podemos afirmar, que nesse exemplo a ilustração depende do elemento escrito para tomarmos conhecimento sobre seu conteúdo. Por isso, podemos ressaltar que o balão de fala fornece sentido ao desenho, uma vez que, somente, com uma prisão seria difícil chegar a qualquer conclusão.

A ironia existente na forma de expressar que se a personagem presa tivesse cometido crimes específicos (como atirar bomba, roubado ou dado tiros) estaria livre pode ser compreendido nessa afirmação de Propp (1992, p.125)

Próximo do paradoxo está a ironia. Sua definição não apresenta muitas dificuldades. Se no paradoxo conceitos que se excluem mutuamente são reunidos apesar de sua incompatibilidade, na ironia expressá-se com as palavras um conceito mas se subentende (sem expressá-lo por palavras) um outro, contrário. Em palavras diz-se algo positivo, pretendendo, ao contrário, expressar algo negativo, oposto ao que foi dito. A ironia revela assim alegoricamente os defeitos daquele (ou daquilo) de que se fala. Ela constitui um dos aspectos da zombaria e nisso está sua comicidade

Por fim, ressaltamos a ligação da ilustração com a matéria em seu conteúdo e sentido. Se compararmos os jornalistas presos por informar, a falta de condenação para quem cometeu crimes e os presos comuns que passam pela decisão da justiça sem nenhum tipo de privilégio, encontramos um cenário injusto que está sendo criticado no jornal.

Embasados nos diversos autores, procuramos demonstrar as diversas formas da representação do humor. As descobertas que podem ser realizadas não terminam com esta pesquisa, é difícil findar a análise da imagem. No entanto, a análise buscou, da forma mais coerente possível, demonstrar o que poderiam significar os elementos constituintes das ilustrações.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho concentrou-se em analisar ilustrações de humor existentes nas últimas edições do *Coojournal* pertencentes aos anos de 82 e 83. Ao longo do trabalho tratamos sobre a questão da comicidade, sua relação com a crítica e como isso pode envolver-se criativamente com o jornalismo.

No capítulo dois, tratamos do contexto histórico da ditadura civil-militar, e as primeiras ações após o golpe. A censura deu caminho para a criação de uma imprensa alternativa que se colocou contra a política de repressão instaurada no país. Neste capítulo apresentamos o jornalismo alternativo no Brasil e no Rio Grande do Sul, as diversas linhagens, os jornais que se destacaram e o seu legado. Isso foi importante para que conseguíssemos compor um cenário amplo de como se organizou o jornalismo alternativo no país e no estado.

O capítulo três teve como objetivo principal explicar o que era o *Coojournal*, contar seu surgimento, sua trajetória e seu final. Esse capítulo foi importante para traçar um panorama do periódico, com o objetivo de contar sua história e compreender quais assuntos ele tratava e o teor das matérias que publicava. O capítulo quatro tratou sobre as ilustrações, o riso e o jornalismo. O objetivo desse capítulo foi trazer a teoria como forma de embasamento para a análise final. Aqui foram discutidas as formas de ilustração, principalmente a charge e a caricatura. O estudo da comicidade e sua participação em um jornalismo que busca irreverência, informação e crítica é de extrema importância para este trabalho. É importante destacar que as entrevistas feitas com os chargistas Edgar Vasques e Santiago trouxeram relatos particulares sobre o humor e o jornalismo.

O capítulo cinco é dedicado à análise das ilustrações. Após a escolha do jornal e do ano, foi constatada uma grande quantidade de ilustrações que precisaram ser selecionadas por assunto e por chargistas. O *corpus* foi composto por quatro ilustrações de dois chargistas: Edgar Vasques e Santiago. A análise dedicou-se a descrever e interpretar os desenhos e as matérias objetivando relacionar as questões referentes ao humor e a crítica pelos diversos autores trazidos.

A análise possibilitou identificarmos os elementos presentes nas ilustrações, suas intenções, sua relação com a matéria do jornal, e seu conteúdo de criticidade e comicidade, presentes nos atos dos personagens e nos cenários em que estão inseridos, e o uso do duplo sentido e da ironia presentes em seu contexto. Por meio da análise, podemos identificar

elementos de contestação e subversão na relação entre comicidade, crítica e jornalismo no *Coojornal*.

Obviamente, após o envolvimento com o assunto, sentimos que alguns assuntos ficaram de fora devido à quantidade de páginas às quais estamos limitados. Seria relevante que este trabalho futuramente inspirasse um estudo sobre a atual situação das ilustrações nos jornais. É interessante ressaltar que hoje em dia, a maioria dos jornais não utiliza ilustrações e a charge acaba ficando em um espaço confinado no jornal. Seria importante destacar os jornais que usam e como usam. Também é importante ressaltar que o contexto político atual é diferente, vivemos em uma democracia, não em um sistema repressivo e ditatorial. Assim, a ilustração possui outra função – crítica ou humorística –, mas não mais a de oposição e de subversão.

Também existem relatos que não foram encontrados nos livros, entre eles, posso destacar a atual falta de prestígio das charges pelos atuais jornais. Comparando com os jornais da ditadura os jornais de hoje não utilizam amplamente tudo que o humor pode oferecer. Ao longo do trabalho, podemos constatar que as ilustrações e as charges podem ser interessantemente enriquecedoras para o jornalismo.

O presente trabalho buscou contribuir para a comunicação trazendo a questão do humor nas charges, sua importância e suas características, colaborando assim, com os estudos que já existem sobre o humor. Por meio dos traços irreverentes e do olhar crítico a respeito do mundo em que vivemos, os desenhistas enriquecem o jornalismo por meio de sua arte e de sua crítica. Além de contribuir para o estudo da comunicação, este trabalho também é uma homenagem aos chargistas, principalmente aos que viveram os anos de ditadura. A repressão revelou o descontentamento com as formas mais vis de burlar os direitos humanos. O jornalismo alternativo apareceu como um meio para que os jornalistas pudessem falar o que era preciso. A palavra alternativo tem um peso maior do que o seu significado inicial, ou mais óbvio. O jornal alternativo não foi somente outra alternativa à situação, foi também a alternativa que esses jornalistas escolheram e tomaram para si. Especialmente os profissionais da *Coojornal* que constituíram uma cooperativa para enfrentar a censura e serem donos de seu jornal.

A ditadura foi o plano de fundo deste trabalho. Por meio das ilustrações e do humor relacionado ao jornalismo, o objetivo também foi contar um pouco deste momento da história do país. Os desenhos e as matérias da época em questão demonstram as diversas situações vividas pelos jornalistas em um momento político extremamente complicado. As entrevistas com os chargistas mostraram-se relevantes, uma vez que falar com o autor do assunto do qual

estamos tratando aumenta a credibilidade e a confiança para a análise. O objetivo foi analisar as ilustrações com todo seu potencial político, humorístico e subversivo. As entrevistas concedidas pelos chargistas Edgar Vasques e Santiago possibilitaram a transmissão de suas experiências e memórias sobre o assunto.

Acreditamos que tratar da história recente do país também é uma forma de manter a memória viva. Este trabalho foi possível graças à contribuição de inúmeros estudos existentes sobre a ditadura e sobre o humor, e a contribuição social presente na preservação dos registros do passado, nos museus e bibliotecas que possibilitaram a análise dos jornais existentes durante a ditadura militar. Esperamos que o material apresentado aqui sirva de subsídio para a reflexão do nosso passado recente. Olhar para trás e tentar entender os fatos de nossa história é importante para que não esqueçamos o que o país viveu e as pessoas que se sacrificaram para que o autoritarismo não sobrevivesse. Este trabalho também é uma homenagem às pessoas que lutaram, às pessoas que não sobreviveram e que desapareceram. Apresentar nossa memória recente também é uma forma de lembrarmos as diversas barbáries que foram cometidas e que não devem ser esquecidas, e que acima de tudo, não devem ser repetidas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Neltair. Santiago: depoimento. [Abril, 2015]. Entrevistador: Thamiriz Rocha Amado. Porto Alegre, UFRGS, 2015. Entrevista concedida ao trabalho.

AZEVEDO, Dúnia. **A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros.** In: Mediação, Belo Horizonte, v.9, n 9, jul.-dez, 2009.

ALMEIDA, Guilherme Kichel de. **Futebol, imprensa alternativa e ditadura: A Copa do Mundo de 1974 nas páginas do jornal Opinião.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. **A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

BARBOSA, Janaína Belchior. **Imprensa alternativa** (uma história de Davi x Golias). In: Incomun : revista de pesquisa em comunicação na graduação Vol. 5, n. 5 (2001), p. 91-115.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Lisboa: 70, 1977.

BERGAMINI, Fraya. **Lutas democráticas: A campanha pela anistia nos jornais alternativos Coojournal (1978-1980) e O rio Grande (1979).** Porto Alegre, 2008. Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura em História apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em história. <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16060/000692406.pdf?sequence=1>>

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico.** Rio de Janeiro : Zahar, 1980.

BAUDELAIRE, Charles. **Da essência do riso e, de um modo geral, do cômico nas artes plásticas.** In: Baudelaire, Charles. Escritos sobre a arte. Org. Plínio Augusto Coelho. São Paulo, Imaginário, Ed. Da USP, 1991.

BAUER, Martin; AARTS, Bas. **A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos.** In: _____. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático. 6.Ed. Petrópolis: Vozes, 2007

BRAGA, José Luiz. **O Pasquim e os anos 70 – Mais pra epa que pra oba...** Brasília: UnB, 1991.

BRANDÃO, Helena Nagamine. **Introdução à análise do discurso.** 7.ed. Campinas, SP: Pontes, 1999.

CARDEAL ARNS, D. Paulo Evaristo. **Um relato para a história do Brasil: Nunca mais.** Petrópolis: Vozes, 1987, 312p

CARNEIRO, Vivian Gabriela Damasceno. **A mulher do Pasquim:** representação feminina em suas tirinhas, charges e cartuns. Trabalho de conclusão(graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Biblioteconomia, Porto Alegre, BR-RS, 2011.

CAPPARELLI, Sergio. **A imprensa alternativa revisitada.** In: Revista de Biblioteconomia & Comunicação. Porto Alegre Vol. 3 (jan./dez. 1988), p. 7-16

CAPPARELLI, Sergio. Imprensa alternativa, nanica, independente. In: Oitenta. Porto Alegre N. 3 (1980), p. 99-120

CAPARELLI, Sérgio. **Comunicação de massa sem massa.** Porto Alegre: Summus, 1986.

CHINEM, Rivaldo. **Imprensa alternativa:** Jornalismo de Oposição e inovação. São Paulo: Editora Ática, 1995.

COOJORNAL, Porto Alegre, 1982.

COOJORNAL, Porto Alegre, 1983.

COSTA VAL, Maria da Graça. **Redação e textualidade.** SP: Martins Fontes, 1994.

COTTA, Pery. **Calandra:** o sufoco da imprensa nos anos de chumbo. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1997. 238 p.

DENÚNCIA, Porto Alegre, 1982.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge, BARROS Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2006. 2. ed. São Paulo : Atlas, 2009. 380 p.

ELLWANGER, Rozana; MELLO, Veridiana Pivetta. **Coojornal:** o alternativo dos pampas Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Alternativa, integrante do VIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2011. Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc) – RS.

FERREIRA, Athos Damasceno. **Imprensa Caricata do Rio Grande do Sul no Século XIX.** Porto Alegre: Globo, 1962.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FREUD, Sigmund. **Os Chistes e sua relação com o Inconsciente.** In: Edição Standard Brasileira das Obras completas de Sigmund Freud V 8. RJ. Imago Editora, 1995

GOMBRICH. Ernest H. **L'art ET l'illusion, psychologie de La representation picturale.** Trad franc. Paris: Gallimard, 1971.

GUILARDI, Maria Inês. **O humor na charge jornalística.** In: Comunicarte. Campinas, Sp. Vol.12, n 20, 1995-1996, p. 86-92

GUIMARAENS, Rafael. **Coojornal: Um jornal de jornalistas sob o regime militar.** Porto Alegre: Libretos, 2011.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** In: Joly, Martine. Introdução à análise da imagem. 2.ed. Campinas : Papyrus, 1999.

JORGE, Fernando. **Cale a boca, jornalista!** Petrópolis: Editora Vozes, 1987, 4ª ed.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa.** São Paulo : Scritta, 1991.

LUSTOSA, Isabel. **Imprensa, Humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais.** Belo Horizonte: 2011.

MACHADO, Mirian de Oliveira. **Jornal O Pato Macho: ditadura Militar e resistência da imprensa em Porto Alegre na década de 70.** Porto Alegre, 2010. Trabalho de Conclusão de Curso para o curso de Biblioteconomia Ufrgs.

MANSAN, Jaime Valim. **Imprensa contra-hegemônica: o caso do Coojornal (1976- 1983).** In: III Simpósio Lutas Sociais na América Latina, 2008, Londrina/PR. Anais do III Simpósio, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/jaime.pdf>
. Acesso em: 12 maio 2015.

MARTINS, Márcia. **A Imprensa gaúcha em 1941 e os heróis sobreviventes.** Versão dos jornalistas. Rio Grande do Sul, pp. 8-9, set. 2007.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca.** São Paulo: Ática, 1996.

MARTINS, Ana Luiza. **História da imprensa no Brasil.** 2008

MELO, Jose Marques de Jornalismo brasileiro. 2003.

MORAES, D. Zerbinatti. Stanislaw PONTE Preta E A representação satírica do golpe militar. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.4, n.47, p. 61-102, 2004.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. . In: DUARTE, Jorge, BARROS Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005 2. ed. São Paulo : Atlas, 2006. 380 p

O CORREIO DA MULHER, Porto Alegre, 1980.

PATO MACHO, Porto Alegre, 1971.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: Bauer, Martin; Gaskell, George; Garesch, Pedrinho Arcides. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som : um manual**. Petrópolis : Vozes, 2002. [11. ed.] Petrópolis, RJ : Vozes, 2013. 516 p. : il.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Brasil Contemporâneo**. 2. Ed. Porto Alegre. Ed da UFRGS, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Porto Alegre caricata: a imagem conta a história**.1993

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

RIANI-COSTA, Camilo Floriano Riani. **Linguagem & cartum... tá do que?** Núcleo de pesquisa de História em quadrinhos. XXV Congresso anual em ciência e Comunicação, Salvador BA, setembro 2002. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/69208210912106167039727179422688187903.pdf>. Acesso em 3 de abril de 2015.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia – Um estudo de charges da Folha de São Paulo**. Maringá: Eduem, 2000.

RODEGHERO, Carla Simone. **Não calo, grito : memória visual da ditadura civil-militar no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Tomo, 2013.

ROMANCINI, Richard. **História do jornalismo no Brasil**. 2007

RUDIGER, Francisco Ricardo de Macedo. **Tendências do jornalismo**. 2003.

ROSA, Susel Oliveira. “...Choram Marias e Clarices no solo do Brasil...”: Coojornal, o sonho de fazer um “jornal de jornalistas”. In:_____ **Exemplar, Pato Macho e Coojornal: trajetórias alternativas**. 2002. 177 f. Dissertação (Curso de Pós-Graduação em História – Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

Disponível em: . <http://obraslivres.com/obras/64327/exemplar-pato-macho-e-coojornal-trajetorias-alternativas> Acesso em: 29 abril 2015.

ROSA, Susel Oliveira. “**Apesar de vocês amanhã vai ser outro dia**” Imprensa alternativa versus ditadura militar em Porto Alegre. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: a literatura em tempos de repressão PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 01 N. 01 – jul/dez 2005. <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/4850/2768>. Acesso em: 2 de março de 2015.

SOUZA, Leandro Almir Diniz. **Charge jornalística**: um passeio pelas estratégias discursivas e pela construção de contrato de comunicação e do sujeito-destinatário nas charges de Angeli/Folha de São Paulo BH, 2007. Monografia de jornalismo do Centro Universitário de Belo Horizonte.

STRELOW, Aline do A. G. **Jornalismo alternativo no Rio Grande do Sul**. PJ: Br, nº 5, 1. sem. 2005. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/pjbr/arquivos/ensaios5_d.htm>. Acesso em 19/08/14.

STRELOW, Aline do A. G. **Pato Macho**: Jornalismo Alternativo de humor. Porto Alegre, 2004.

TCHÊ, Porto Alegre, 1981.

TRAVAGLIA, L. C. **Uma introdução ao estudo do humor pela linguística**. D.E.L.T.A., v. 6, n. 1, 1990.

UCHOA, Danilo. **Coojornal**: uma experiência inesquecível. Revista de Comunicação. Rio de Janeiro, vol. 4, nº 13, pp. 12-14, mar. 1988.

VASQUES, Edgar. Depoimento. [Outubro, 2014]. Entrevistador: Thamiriz Rocha Amado. Porto Alegre, UFRGS, 2014. Entrevista concedida ao trabalho.

ANEXOS

ANEXO 1 - Listagem dos associados da Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre.

Fonte: GUIMARAENS, Rafael. **Coojornal**: Um jornal de jornalistas sob o regime militar. Porto Alegre: Libretos, 2011, p.20.

Acari Amorim, Adalberto Correa de Lemos, Adélia Porto da Silva, Ademar Vargas de Freitas, Ademir Fontoura, Adriano Lopes de Oliveira, Adroaldo Correa, Afonso Licks, Afonso Ritter, Agnese Schiffino, Airton Muller, Alberto André, Alberto Blum, Alberto Figueiras, Alceu Nogueira, Alda Souza, Afonso Abraham, Alfredo Fedrizzi, Alice Urbim, Amaro Dornelles, Amauri Mello, Amilton Vieira, Ana Amélia Lemos, Ana Riviello, Ana Maria Smidt, André Jockymann, Ângela (Bitá) Sória Riccardi, Ângela Santangelo, Ângelo Dias da Silva, Aníbal Bendati, Anilson Costa, Anna Maria Magalhães, Antonio A. de Oliveira, Antonio Britto Filho, Antonio (Nico) Esteves, Antonio C. Paulino, Antonio Gonzáles, Antônio Dreon Peres, Antonio Manoel de Oliveira, Antonio Vargas, Antonio Teixeira Junior, Ari Teixeira, Ariosto Teixeira, Armando Burd, Armando Sobral Rollenberg, Armindo A. Ranzolin, Arthur Monteiro, Artur Pinto da Silva, Artur Poester, Assis Hoffman, Ataídes Miranda, Augustinho Licks, Avani Maenfeld, Ayrton Kanitz, Ayrton Centeno, Beatriz Rosa, Beatriz Polydoro, Benigno Rocha, Bernardete Viana, Bernardete Duarte Schmitt, Bruno Ferreira, Cândido Cruz, Carla Irigaray, Carlos Alberto Kolecza, Carlos A. Maya Fruet, Carlos Alberto Sardenberg, Carlos Alexandre Castro, Carlos Alfredo Silva (Alf), Carlos Müller, Carlos E. Athanasio, Carlos Karnas, Carlos Frederico Mentz, Carlos Gerbase, Carlos Bastos, Carlos Fehlberg, Carlos Mossmann, Carlos Urbim, Carlos Rafael Guimaraens, Carlos R. Dornelles, Carlos Silveira, Carmen Cagno, Carmen Rial, Celso Rosa, Celso Schröder, Cid Pinheiro Cabral, Cinara Lima, Ciro Dias dos Reis, Cíntia Leal, Claiton Selistre, Clarice Aquistapace, Clarice Giorgi, Cláudio (Caco) Barcelos, Cláudio Levitan, Cláudia Quinto, Cléa Motti, Clotilde (Clô) Barcellos, Clóvis Heberle, Clóvis Malta, Cristina Baptista Pereira, Cyro Canabarro, Daniel de Andrade Simões, Danilo Ucha, Delmar Marques, Divino Fonseca, Edelberto Behs, Edgar Lisboa, Edgar Vasques da Silva, Edna Della Nina, Edson Chaves Filho, Edson Kosminski, Eduardo A. Tavares, Eduardo Bueno, Eduardo San Martin, Eduardo Soares Guimaraens, Elaine Lerner, Eleonora Canto de Lucena, Elisabete (Bete) Portugal, Elisabeth Copetti, Elmar Bones da Costa, Eloísa Enck, Elser Quintana, Eneida Serrano, Enio Rocha, Ercy Pereira Torma, Erni Quaresma, Euclides Torres, Eugênio Bortolon, Eugênio Neves, Eva Caparelli, Evaldo Gonçalves, Evelyn Berg Ioschpe, Evilásio Oliveira, Fátima Torri, Fernando Lindote,

Fernando Goulart, Fernando Guedes, Fernando Saes, Fichel Chargel, Flávio Porcello, Flávio Dutra, Flávio Schubert, Floreal Rosa, Floriano Correa, Francisco (Chico) Daniel da Silva, Francisco Ribeiro, Francisco Lopes, Francisco Karam, Francisco Juska Filho, Francisco Paulo Santana, Gabriel Mathias, Geanoni Peixoto, Gecy Belmonte, Genaro Joner, Geraldo Hasse, Gerson Schirmer, Gilberto Pauletti, Gilberto Leal, Glauco da Cruz Brandão, Gomercindo Coutinho, Guilherme Souza, Guisleno Baru Derquim, Gustavo Moritz, Haroldo Silva, Hedi Moema Bauer, Heidy Gerhardt, Hécio Pereira, Hélio Gama Filho, Hélio Marcos Doyle, Heloísa Cé, Helton Ricardo Barreto, Hermelindo Macedo, Higino Barros, Hiltor Mombach, Hiron Goidanich, Humberto Monteiro, Humberto Andreatta, Iara Bendatti, Iara Pereira, Iaraporan Müller, Ibsen Pinheiro, Ieda Bernardi, Ignês Pletsch, Ilgo Winck, Ilsa Girardi, Imara Stallbaum, Ivan Pinheiro Machado, Ivo Egon Stigger, Jacqueline Joner, Jaime Klintowicz, Jaime Sautchuck, Jandira Feijó, Jandira César, Jane Filipon, Jayme Copstein, João Batista Aveline, João Batista Marçal, João Batista Scalco, João Borges de Souza, João Carlos da Silva, João Muniz, João Lacerda, Jorge A. Polydoro, Jorge Meditsch, Jorge Baumann, Jorge F. Gallina, Jorge Escosteguy, Jorge Gomes, Jorge Olavo Carvalho Leite, Jorge O. Silva, Jorge Freitas, Jorge Miranda Neto, José Antônio Pinheiro Machado, José Antônio Ribeiro, José Antônio Severo, José Antônio Simch da Silva, José Pinto Netto, José Antônio Flores, José Antonio Vieira da Cunha, José Ripoll, José Emanuel Mattos, José Eneid Francisco, José Erasmo Nascentes, José Felix Valente, José Guaraci Fraga, José Mitchell, José Lauro Siqueira, José Luiz Lima, José Luiz Prévidi, José Luiz Chiarelli, José Marcelo Pontes, José Onofre Jardim, José Araújo, José Fontes, José R. Silva, José Roberto Garcez, José Fonseca, José Abu-Jamra, Juan Carlos Gómez, Juarez Fonseca, Judith Costa, Julieta Nunes, José Luiz Chiavenatto, Júlio Sortica, Jurandir Silveira, Jussara C. Coelho, Jussara Custódio, Laerte de Franceschi, Laerte Martins, Laerte Meliga, Laila Pinheiro, Lauro Quadros, Lea Aragon, Lenora Vargas, Leo Tavejhansky, Leonardo Dourado, Leonid Streliaev, Licínio Azevedo, Lilian Bem David, Linda Sarturi, Leandra Paim, Lourival Vianna da Silva, Lotário Neuberger, Lucila Camargo, Luiz Afonso Franz, Luiz Alberto Arteché, Luiz A. Rebés de Abreu, Luiz Scotto de Almeida, Luiz Vidal, Luiz Antonio Corazza, Luiz Antônio Duarte, Luiz Kosminski, Luiz Antonio Pinheiro, Luiz Carlos Felizardo, Luiz Carlos Mello, Luiz Carlos Merten, Luiz Carlos Ferreira, Luiz C. Miranda, Luiz Carlos O. Almeida, Luiz Cláudio Cunha, Luiz Eduardo Achutti, Luiz F. Vilaverde, Luiz Fernando Lima, Luiz Fernando Flores, Luiz F. Silva, Luiz Fernando Verissimo, Luiz Francisco Terra Junior, Luiz Fonseca, Luiz Gonçalves, Luiz Humberto Pereira, Luiz Inácio Castro, Luiz Oscar Matzembacher, Luiz Pilla Vares, Luiz Paulo Daudt, Luiz Recena Grassi, Luiz R. Lanzetta,

Luiz Rache Vitello Filho, Lygia Nunes, Manoel Canabarro, Manoel J. Lourenço, Mara S. Bernardes, Marcelo Oscar Lopes, Marcelo Villas-Bôas Santos, Márcia Turcatto, Marcio Câmara, Marco Antônio Schuster, Marco Antônio Baggio, Marco Túlio de Rose, Margareth S. Paula, Mary Menda, Maria Angélica de Moraes, Maria da Graça Seligmann, Maria da Graça Silva, Maria E. Borges, Maria Helena Brancher, Maria Helena Passos, Maria Iara Rech, Maria Zanchetta, Maria Isabel Hammes, Maria Lúcia Fontanive, Maria L. Teixeira, Maria R. Ferreira, Maria Suely Caldas, Marina Wodtke, Mario Nascimento, Mario Perez, Mario Rocha, Mario Madureira, Mario Marcos de Souza, Marinória Osório, Marise Fetter, Maristela Barros, Maroni João da Silva, Marques Leonam Cunha, Maurecy Santos, Mauro César Silveira, Mauro Toralles, Mary Mezzari, Milton Wells, Milton Galdino da Silva, Milton R. da Silva, Milton S. Machado, Mirian Costa Correa, Miriam T. Moura, Milton Coelho Maron, Mozart Santos, Najar Tubino, Nelson Ferrão, Nelson Franco Jobim, Neltair Rebés Abreu (Santiago), Nestor Fedrizzi, Neusa Ribeiro, Newton Peter, Nilson Figueiredo, Nilson Guimarães, Nirce Levin, Nivaldo Manzano, Odilon Rebés Abreu, Olides Canton, Olívio Lamas, Olyr Zavaschi, Omar Barros Filho, Orlando Brasil, Osmar Trindade, Otacílio Grivot, Oflia Rieth, Paolo Marconi, Patrício Bentes, Paulo Fogaça de Medeiros, Paulo Burd, Paulo Verri, Paulo Pereira, Paulo Vasconcellos, Paulo Guerreiro, Paulo Gerson Oliveira, Paulo Macedo, Paulo Bezerra, Paulo Cancian, Paulo de Tarso Riccardi, Paulo Totti, Pedro Macedo, Pedro Sosa Pereira, Pedro Maciel, Plínio J. Dotto, Porfírio Borba Netto, Rafael Guimaraens, Raul Rubenich, Raul Quevedo, Regina Vasques, Rejane Lempeck, Remi Baldasso, Renan Antunes de Oliveira, Renato Kern, Renato Pinto da Silva, Renato V. Canini, Ricardo Balsoni, Ricardo Chaves, Ricardo (Caco) Schmitt, Riomar Trindade, Roberto Appel, Roberto d'Azevedo, Roberto Thomé, Roberto Manera, Roberto C. Franco, Roberto Ethel, Roberto Antunes Fleck, Rogério Monteiro, Rogério Raupp Ruschell, Rogério Medeiros, Rômulo Krafta, Ronaldo Westermann, Rosvita Saueressig Laux, Rubens Wayne, Ruy Bender, Ruy Carlos Ostermann, Sérgio Batsow, Sérgio Caparelli, Sérgio Becker, Sérgio Moita, Sérgio Lagranha, Sérgio Toniello, Severino Góes, Sibila Rocha, Silmar Muller, Sílvia Costa, Silvio C. Ferreira, Silvio Correa, Solange Morgado, Tânia Carvalho, Tânia Krutschka, Tânia Faillace, Telmo Zanini, Terezinha Figueiredo, Tomás Irineu Pereira, Ubirajara Prates, Valdir da Silva, Vera Daisy Barcelos, Vera Bosak, Vera Gomes, Vera Monteiro, Vera Kern, Victor Hugo Sperb, Vera Costa, Virson Holdembaum, Vitor Moraes, Waldoar Teixeira, Walter Firmo da Silva, Whalmir Anna Von Koenig, Wilmar Marques (Wilmarx), Wladimir Netto Ungaretti e Zélia D. Leal.

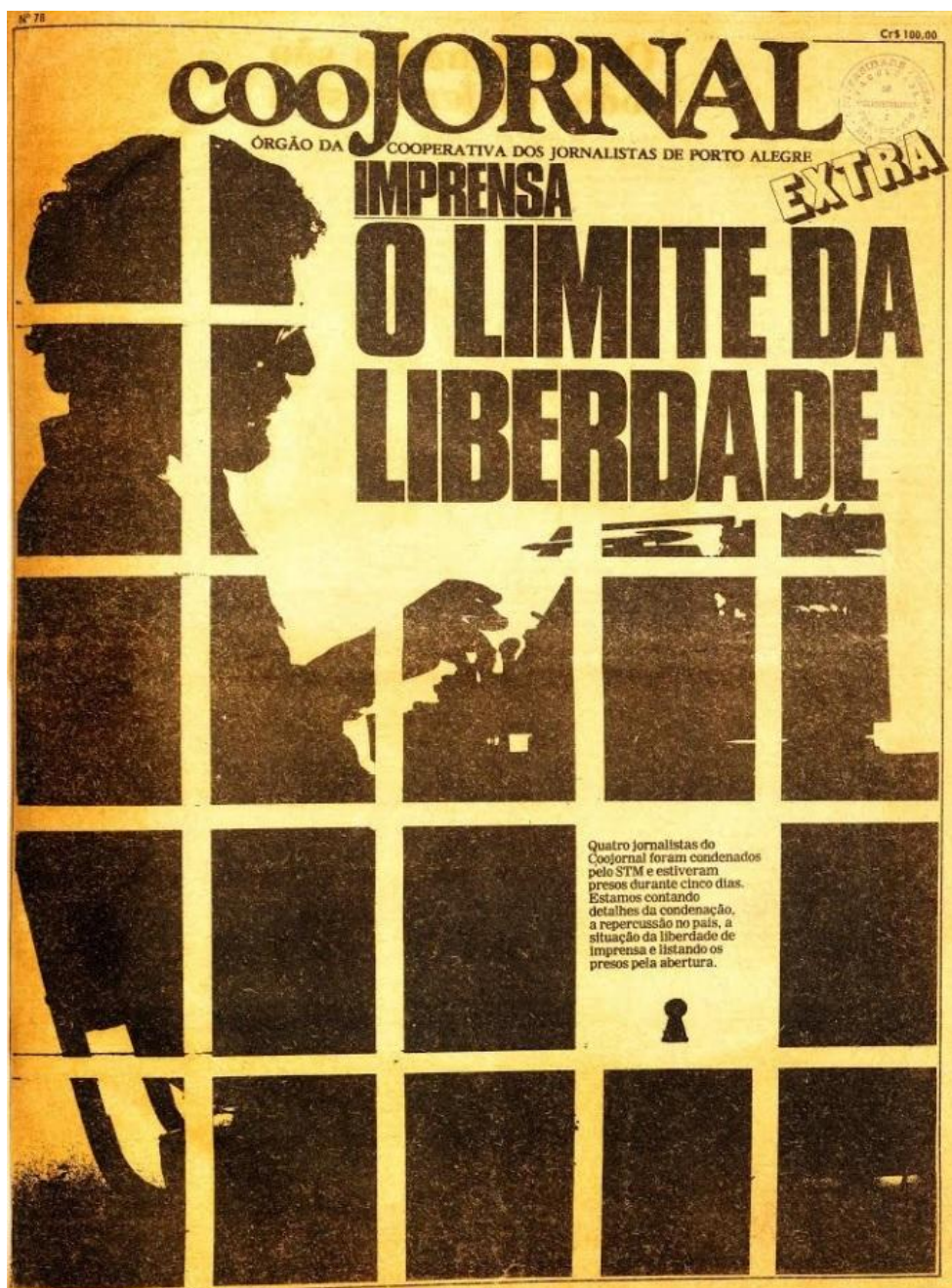
Anexo 2 - Capa do *Coojornal*: Edição número 72 do ano de 1982.

Fonte: Acervo da Biblioteca da Fabico.



Anexo 3 - Capa do *Coojornal*: Edição número 78 do ano de 1983.

Fonte: Acervo da Biblioteca da Fabico.



ANEXO 4 – Entrevista com Edgar Vasques

Fonte: Entrevista realizada em outubro de 2014. Entrevistadora: Thamiriz Rocha Amado.

Thamiriz: Quando e como tu começou a trabalhar no *Coojournal*?

E.V: Praticamente desde o começo, final dos anos 70, início dos 80. Eu me associei logo e colaborava sempre. Mas chegou um momento que fui contratado para trabalhar regularmente. O boletim um já saiu com uma ilustração minha na capa. Era uma ilustração com uns caras remando junto para simbolizar a cooperativa. Esse desenho é meu.

Thamiriz: Como era o clima do *Coojournal* nessa época?

E.V.: A gente tinha uma esperança grande de conseguir fazer realmente um jornal sem patrão. E a maioria das pessoas que deu origem ao *Coojournal*, uma boa parte dos primeiros cooperativados, pelo menos aqueles que foram efetivamente trabalhar no projeto, alguns eram só sócios colaboradores, o cara colocou uma grana, comprou umas cotas e tal, acreditavam na ideia e achavam importante. Outros não, outros foram trabalhar mesmo no projeto, efetivamente, eu sou um deles. E a gente, uma parte dessas pessoas, uma parte importante tinha saído de experiência na *Folha da Manhã*. A *Folha da Manhã* está diretamente ligada à criação do *Coojournal*. Na minha experiência e na experiência de vários coojornaleiros aí. Naquela época a imprensa sofria censura e em grande parte se submetia a essa censura. E a gente lá na *Folha da Manhã* começou a fazer um jornal que tentava superar essa questão da censura e dizer as coisas. Comprometidos não com o interesse da ditadura. Nós não nos submetíamos a isso, a gente procurava agir com certa independência, tentando dizer as coisas para as pessoas. A questão da censura prejudicou muito a credibilidade da mídia, faltava informação para as pessoas. E muita coisa, as pessoas estavam vendo acontecer e não viam repercutir na mídia. O Brasil, teoricamente, pela versão não censurada estava próspero, estava crescendo pelo milagre econômico, mas esse milagre foi alavancado pela miséria de muita gente. Se baseava em arroxo salarial, em tratar questões sociais como caso de polícia e deixar circular o capital, beneficiando os que já tinham. Então era um milagre econômico entre aspas. E todo mundo via que havia problemas e a imprensa não falava desses problemas. Então a imprensa começou a perder credibilidade ela já não servia pra informar completamente o que estava acontecendo. O problema, o fato da grande imprensa ser também grande empresa de interesses, querer se preservar, não entrar em conflitos com o governo militar, acabou gerando uma acomodação deles e um descrédito perante o leitor que não via

se falar ali de coisas que aconteciam, que estavam na cara, tu via no teu cotidiano. Lá na *Folha da Manhã* ia um censor pra dizer o que podia e o que não podia sair, e às vezes até nos informava de coisas que a gente não sabia. A imprensa na grande mídia sofreu esse descrédito e isso gerou o fenômeno da imprensa alternativa. Ou imprensa nanica, que eram iniciativas de variados tipos de organização de pessoas, especialmente jornalistas, que queriam fazer o seu trabalho. Ou seja, informar as pessoas do que estava acontecendo e enfrentar, aproveitar o espaço para o que poderia ser dito. Então apareceu uma série de publicações: *Opinião*, *Paquim*, *Versus* e nessa levada o *Coojournal*. A *Folha da Manhã* procurou dentro da grande mídia, quebrar esse cerco, e conseguiu, de certa forma. No breve período em que ela existiu, ela quintuplicou sua tiragem em uns dois ou três anos, pois as pessoas sabiam que ali as coisas eram ditas. E eu estava presente com o meu personagem, o Rango, que era uma tirinha, e em outros espaços de opinião. Claro que essa resistência à censura, e essa resistência ao arrego que o patrão fazia, teve um preço. E a *Folha da Manhã* acabou sendo descaracterizada pelo dono, que lá pelas tantas resolveu parar de se incomodar, demitiu algumas pessoas chaves, como o Trindade, que era o chefe da redação e por conta dessa crise muita gente pediu demissão. Teve um grande contingente que sentiu que o jornal ia recuar com a intervenção do proprietário, e resolveu sair. Eu fui um desses. Isso me custou profissionalmente. Minha tirinha era um ponto de venda do jornal, e eles não queriam que eu saísse. Mas, talvez eles tentassem me censurar, só que eu não esperei para saber. Então eu fiz parte das pessoas que saíram dessa experiência. No momento em que a gente estava sofrendo essa censura patronal é que aparece a ideia do *Coojournal*. E aí, ali, eu e outros encontramos uma alternativa de conseguir se comunicar com o público sem a intervenção do patrão que tinha seus interesses contrários a essa liberdade de expressão. Para mim e para muitos o *Coojournal* representou esta alternativa. Ser jornalista na época da ditadura era lutar, permanentemente, quem queria ser jornalista realmente e não se conformar com a censura, e ficar trabalhando dentro daqueles limites estreitos, aceitando primeiro, um censor dentro da redação, depois um arrego em que o censor saía da redação, mas o patrão é censurado. De certa forma isso acontece até hoje. Patrão vigia a publicação para não contrariar seus interesses. A informação é filtrada de acordo com os interesses do patrão e de seu estamento econômico. Na época a censura era mais simples, mais política. No começo, burra, depois passou a ficar mais eficiente. Então, o jornalista se movia dentro deste limite. Dependendo também, da cabeça do editor. Na *Folha da Manhã*, a gente teve editores que fizeram a meia cancha entre interesse do patrão e os interesses da população ser informada de uma forma mais ou menos eficiente. Saindo da experiência da *Folha da Manhã*, foram fazer o *Coojournal*. Então, tu te defrontava com

situações, dentro de uma redação naquela época, completamente inacreditáveis hoje. Por exemplo, vem e chega um cara apavorado, barbudo, quase em pânico. E, é um cara que tá fugindo para não ser morto pela repressão, é um jornalista, um colega, é um intelectual, é um professor quer tá passando por aquilo, que quer fugir do país para não ir para o pau de arara, para não sumir. Aí a gente fazia uma vaquinha, arrumava um lugar para o cara dormir aquela noite e despachava ele. Eu fui seguido na rua, pela polícia, por causa da minha tira do Rango que falava na miséria que a imprensa não falava. Com isso, fez sucesso o primeiro livro do Rango em 1974, primeira vez que um livro de quadrinhos foi campeão na Feira do Livro. Mas, isso já era suficiente para eu ficar sobre a mira da repressão, eu nunca fui para o pau de arara, não tinha nada pra revelar, o que eu fazia, tudo era publicado no jornal, mas isso não quer dizer nada, eles poderiam te torturar só pelo terror. Eu, felizmente não cheguei nesse ponto. Imagino que eu não era tão importante assim. Mas, pressão e advertências, veladas ou não, eram constantes. Uma tia, trabalha na previdência social, coitada, não sabia de nada. Me dizia: “olha, tem uma lista negra de pessoas que não podem entrar na repartição”. Era um troço assim, cada repartição tinha seu aparato policial para lidar com a repressão e com a opinião divergente. Eu sou um cidadão brasileiro, mas se eu precisasse de algo dentro daquela repartição, eu não podia entrar. Sem ter cometido crime nenhum, só porque eu discordava e publicava isso no jornal, através de uma tira ou outra. Ai os caras usam essa pressão, para ver tua tia coitada, que está preocupada contigo, fazer pressão sobre ti, inocentemente. Esse tipo de coisa. Uma vez, eu estava andando numa rua e chego numa banca de revista, de madrugada, e o cara da banca que vendia meus livros, disse assim: “esse aqui que é o Edgar Vasques”. E tu dizes isso para quem? Para um policial que tá parado ali com um camburão. Daí o cara aperta minha mão. “Muito prazer sou teu fã. Quando sai teu próximo livro?” Me dando uma prensa. O que que eu ia dizer? Ia me queixar? O cara não me fez nada, não me ameaçou. Mas ameaçou. Daí fui caminhando, eu morava perto da banca, e quando vi, o camburão me seguindo. Daí eu chego em casa, acordo meu irmão e digo: “olha, bixo, os caras estavam me seguindo, se eu sumir tu já sabe.” E isso que eu não tinha nada escondido para sofrer esta pressão. Isso era ser jornalista naquela época. Aí o Henfil criou o Baldo, paranoico, personagem que estava sempre com medo de tudo, que representava mais ou menos o estado de espírito naquela época.

Thamiriz: Como tu caracterizaria a charge dentro do jornalismo?

E.V.: A charge é o equivalente gráfico, incluindo o desenho, crônico. É uma forma literária, no caso, uma forma visual literária de imagem e texto. Texto ou não. Equivalente na literatura

à crônica. É aquele espaço autoral, onde o autor dá o seu depoimento ou emite sua opinião sobre um determinado fato. A charge é a forma mais jornalística do desenho de humor. Ela é diferente do cartum, que trata de temas universais, é a piada do Ricardão no armário. Conceitualmente, elas são universais, ou seja, podem ser entendidas hoje ou daqui a 20 anos, aqui ou na China. A charge não, ela tem duas acepções, ou o retrato carregado, da onde sai a palavra caricatura, carregadura, pega a cara do sujeito e carrega, exagera. E a outra é um desenho, um comentário gráfico que ataca alguma coisa, faz carga contra alguma coisa, ataca alguma coisa. Tu pega um tema que o leitor tem que saber qual é, se não ele não entende a piada, e dá tua opinião humorística, através da linguagem do humor, normalmente atacando alguém ou alguma coisa. Então, a charge é uma forma jornalística, diferente do cartum, que trata da condição humana e todo mundo entende. A charge é datada no tempo e no espaço, o cartum é universal. Então, na época, o que o chargista comentava eram os problemas do país, pegava no pé do poderoso, responsável pelo problema, e até hoje é assim, só que na época tu podia te incomodar bastante. Eu respondi a dois processos, na verdade era contravenção, eu fiz uma charge onde eu usava o Brasão de Armas da República, de uma forma completamente não política. O brasão de armas da República é ladeado por um ramo de café e um de fumo, que eram os produtos de exportação da época. Aconteceu um fato sazonal, que a geada queimou os cafezais no Paraná, e o Brasil teve um grande prejuízo e eu fiz um desenho comentando isso graficamente, fiz o brasão com o ramo de café queimado. Daí fui chamado para responder por desrespeito aos símbolos nacionais. Como se eu estivesse esculhambando o país. Na verdade eu só estava refletindo um fato. Não estava nem culpando alguém. Mas alguém foi me denunciar por isso. E eu tive que ir à Polícia Federal responder, não é um crime, era uma contravenção, é como, por exemplo, tu tá num estádio toca o Hino Nacional e tu não te levanta. Se alguém resolver te denunciar, tu vai ter que responder por isso, por desrespeito ao Hino Nacional, hoje ninguém vai fazer isso. Mas então tive que ir à P.F. dizer por que eu esculhambei o Brasão de Armas, e eu expliquei que não era isso. Foi um desperdício de dinheiro público, correu processo, foi até o Supremo Tribunal e os caras me inocentaram dois anos depois. Em primeira estância, eu havia sido condenado a pagar uma multa. Aí eu fiquei indignado com aquilo, disse que não ia pagar, ia recorrer e, a coisa correu e fui absolvido. A outra foi mais grave, uma tira do Rango que saiu no *Pasquim* em 1977 e eu fiz uma gozação com a Semana da Pátria, os milicos tinham inventado uma propaganda da Semana da Pátria que tinha três pombinhas. Aí eu fiz o rango churrasqueando as pombinhas. Aí, pra quê? Aprenderam o *Pasquim* nas bancas de todo o país. O Jaguar, editor foi processado, eu como autor fui processado, tive que responder por isso, veio um cara do Rio de

Janeiro me interrogar. E eles perguntaram: “quem é que manda fazer essas coisas? E eu disse: “ninguém me manda, eu sou o autor. Quem inventa sou eu”. Daí o escrivão disse para o delegado assim: “se vê, a gente passa a bola pra ele e ele não pega”, e o delegado disse: “não mete o bedelho Machado”. Processo seguiu, era tão ridículo. A justiça concluiu que não houve crime, o que era óbvio desde o começo. Aí houve um chamado conflito negativo de autoria, ninguém quis ser autor daquilo e foi arquivado. Viajaram para nada, só pelo clima de terror.

Thamiriz:: Tu tem algo a acrescentar sobre humor de denúncia que eu não perguntei?

E.V.: Subversivo é aquele que se manifesta escondido, não pode fazer de outra maneira, nessa época o humor era subversivo.

ANEXO 5 – Entrevista com Santiago (Neltair Abreu)

Fonte: Entrevista realizada em março de 2015. Entrevistadora: Thamiriz Rocha Amado.

Thamiriz: Como foi teu início no *Coojornal*?

Santiago: O *Coojornal* foi consequência do fato de eu já estar trabalhando no jornalismo. Eu estava no curso de arquitetura e fui trabalhar no jornal *Folha da Tarde* e em seguida apareceu essa ideia maravilhosa dos jornalistas se darem sua própria cooperativa. Eu logo me encaixei nessa ideia, achei que era muito interessante a gente ter o jornal da gente, a gente mesmo comandar o que a gente faz. E entrei para o *Coojornal*. Em seguida comecei a fazer desenhos para o *Coojornal*. Eu entrei desde o começo, quer dizer desde o começo não, já fazia uns seis meses que a cooperativa existia.

Thamiriz: Como funcionavam as cotas partes?

Santiago: A gente pagava as cotas, pagava por mês. Eu paguei com trabalho. O valor do desenho eu não recebia. Não era uma mensalidade muito grande, mas foi o que capitalizou a cooperativa para poder comprar equipamentos.

Thamiriz: O que te levou a fazer parte dos alternativos?

Santiago: Minha ideia era que desenhos que eu não pudesse, não conseguisse publicar no jornal *Folha da Tarde*, que era do *Correio do Povo*, desenhos que eu não pudesse publicar lá eu publicaria no *Coojornal*. Se eram tão apimentados que o *Folha da Tarde* não quisesse, era por que servia para o *Coojornal*.

Thamiriz: Tu trabalhava no *Folha da Tarde* ao mesmo tempo que no *Coojornal*?

Santiago: Sim, eu trabalhava nas duas frentes. A gente sabia que temas que não serviriam para o *Folha da Tarde*, eram temas bons para o *Coojornal*. Os jornais alternativos nessa época não tinham muita dificuldade em fazer uma pauta, tudo aquilo que os jornais grandes não queriam fazer, pelo medo ou pelo compromisso, não era só medo era compromisso também. O *Coojornal* encarava aquelas pautas mais críticas e mais delicadas. Por exemplo, guerrilha do Araguaia, sequestro dos uruguaios. Na verdade os grandes jornais davam, mas o *Coojornal* ia lá no fundo do poço. Quem fez, quem não fez. O que os jornais deixavam em aberto o *Coojornal* aprofundava.

Thamiriz: Como era essa dinâmica de trabalhar sendo censurado, correndo riscos?

Santiago: A gente acha que a gente era corajoso, a gente era irresponsável. Não sabia muito bem o grau do perigo que era. Mas eu nunca fiz um desenho que pudesse me levar para a cadeia. Tinha censura. Me cortavam. A *folha da Tarde* me cortava. Já o *Coojornal*, quase tudo que a gente fazia, saía. Mas teve uma época que eu tive medo, que foi quando o Geisel começou a fazer a abertura democrática. Ouviu-se que uma ala muito mais dura do Exército daria um golpe no Geisel e faria uma ditadura da ditadura, fiquei com muito medo achei que poderia acontecer. Ele ia abrindo e tinha uma ala que não queria abrir. Seria o golpe dentro do

golpe. Seria a abertura, mas é a abertura da ala mais dura, dos gorilas, o medo que eles derrubassem os militares mais abertos e tomassem o poder. Gorilas era termo que se usava, se tu falava gorila tu era preso na hora, se falava escondido.

Thamiriz: O que tu acha que o *Coojornal* deixou de legado?

Santiago: Acho que o *Coojornal* foi o balizador. Ele balizou que o jornalismo verdadeiro é aquele que cavoca no chão e acha as coisas, levanta a ponta do tapete para ver a sujeira. É o jornalismo da coragem, que enfrenta, eu tive colegas presos por matéria que fizeram no *Coojornal*, acho que as escolas de jornalismo hoje olham pra trás e veem o que era aquele grau de coragem e ousadia que a gente tinha, foi um marco sim. O *Coojornal* foi, o Pasquim foi. Eles foram faróis no mar escuro.

Thamiriz: Qual a relação entre humor e subversão?

Santiago: Os militares usaram a palavra subversão para dizer que quem se opunha a eles era subversivo, mas essa expressão se usa até hoje para dizer que o humor, a postura rebelde, é uma postura subversiva, que contraria as leis impostas. Antes ser subversivo era dizer o que os militares não queriam, hoje, é dizer o que o sistema não quer que seja dito. O humor tem esse pé calcado no subversivo, ele vai lá e subverte, as pessoas estão olhando só um lado, mas o humor te mostra outro lado. O humor é completamente de oposição. Millôr Fernandes dizia que humor é oposição o resto é secos e molhados. Não existe humor a favor, o humor é sempre contra alguma coisa, ele critica, ele ridiculariza. Ser do contra, ser subversivo é uma vocação do humor. Maior exemplo disso é aquela piada que tem de um homem que chega em uma terra e pergunta: “há governo nessa terra? Alguém responde sim e, ele fala: então eu sou contra!”. Esta ordem instituída, o poder, que leva as pessoas a serem corruptas e acomodadas, o humor vai lá e mexe.

Thamiriz: Qual a importância do humor para o jornalismo?

Santiago: Eu acho que para o jornalismo e para a vida das pessoas é importante rir para não chorar. Nas situações mais trágicas se faz o humor. Rir é uma necessidade básica do ser humano. Não quer dizer que o humor tem que ser sempre engajado. Muitos desenhos que fiz são só com a intenção de fazer rir. Mas acho que 80% das vezes estamos cutucando.

Thamiriz: Para quem essas charges falam?

Santiago: No *Coojornal* queríamos falar para a população em geral, falar para a população, “olha tá acontecendo isso e aquilo, torturas, prisões”, é claro que existe uma limitação: o jornal não chega na massa, o jornal vai até um ponto da sociedade e para no analfabetismo, na possibilidade de comprar o jornal, na falta de interesse.

Thamiriz: Como foi o final do *Coojornal*?

Santiago: Terminou de uma forma muito triste. Havia dois problemas grandes: a pressão dos militares, que pressionaram inclusive anunciantes do jornal e a oposição interna. Houve um

racha lá dentro, o pessoal mais acomodado, o mais idealista, e deu racha. Teve eleição com disputa forte e isso também enfraqueceu o jornal, a briga interna ajudou a declinar.

Thamiriz: Tu teria algo para acrescentar sobre humor que eu não te perguntei?

Santiago: Humor gráfico em geral, atualmente, nós vivemos um paradoxo muito grande, temos espaço para fazer o que quisermos, temos a internet, só que ninguém nos paga, viramos chargistas amadores, os jornais estão fechando e o desenhista é o primeiro a ir embora. O jornal se fechou ideologicamente também, indo pela postura de empresas. Tem poucos desenhistas hoje em dia. Dá para fazer uma lista de chargistas que vivem assim. Ninguém mais me compra desenho só quem compra são as editoras de São Paulo, que pedem desenho para exemplificar alguma coisa. No ponto de vista da sobrevivência estamos num beco sem saída, os novos tem que resolver esse pepino da sobrevivência...

ANEXO 6 – Autorizações das entrevistas



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu (nome do(a) entrevistado(a))..... NELTAIR ABLEU
....., abaixo assinado(a), autorizo (nome do(a)
estudante)..... THAMIRIZ ANDR , estudante de
(nome do curso)..... Journalismo , da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas,
para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título
Humor e subversão: a comunidade nas ilustrações dos cartoons e
o movimento político e está sendo orientado por/pela Prof.(a.)
Dr.(a.)..... Nádia M. de Rezende

Porto Alegre, 8 de março de 2015.

Assinatura do entrevistado



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu (nome do(a) entrevistado(a)).....EDGAR LUIZ SIMÃO VARELLA DE SILVA
....., abaixo assinado(a), autorizo (nome do(a)
estudante).....Thamiriz Amado....., estudante de
(nome do curso).....Arquivologia....., da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas,
para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título
Humor e subversão: a comunicação como ilustração da conformidade
& a resistência política..... e está sendo orientado por/pela Prof.(a.)
Dr.(a.).....Nísia M. de Benício

Porto Alegre, 30 de MAIO de 2015

Assinatura do entrevistado