

Um novo imaginário nacional? O humor gráfico publicado na imprensa independente brasileira durante a progressiva redemocratização

Mélanie Toulhoat

Abstract

*In this article, we propose a reflection on the political challenges faced by various forms of graphic humor, published in independent Brazilian journals during the second half of the 1970s. Coming from so-called minority groups, such as homosexual collectives, black movements and environmental groups, the demands were raised against authoritarianism and repression by the military regime, but also against the conservatism prevailing within the democratic opposition movements, in the ranks of the traditional left. The struggle against prejudice and the convergence of groups occupied significant visual space in the pages of the periodical *Lampião da Esquina*, published between 1978 and 1981. Together with the monthly magazine *Versus*, published between 1975 and 1979, and some periodicals that fought to preserve nature and indigenous lands, it was one of those innovative and militant editorial projects that formulated alternative proposals for a national multicultural project rooted in Latin America, as a response to a vision of Brazil inserted within the western, Christian bloc and aligned with the politics of the United States.*

Resumo

*Neste artigo, propomos uma reflexão sobre os desafios políticos enfrentados por diversas formas de humor gráfico, publicadas em periódicos brasileiros independentes durante a segunda metade da década de 1970. Oriundos dos chamados grupos minoritários, como coletivos homossexuais, movimentos negros e grupos ambientalistas, as reivindicações eram erguidas contra o autoritarismo e a repressão do regime militar, mas também contra o conservadorismo prevalecente dentro dos movimentos de oposição democrática, nas fileiras na esquerda tradicional. A luta contra o preconceito e a convergência dos grupos ocuparam um espaço visual significativo nas páginas do periódico *Lampião da Esquina*, publicado entre 1978 e 1981. Juntamente com a revista mensal *Versus*, publicada entre 1975 e 1979, e alguns periódicos que lutavam para preservar a natureza e as terras indígenas, foi um desses projetos editoriais inovadores e militantes que formularam propostas alternativas para um projeto nacional multicultural enraizado na América Latina, como resposta a uma visão do Brasil inserido dentro do bloco ocidental, cristão e alinhado na política dos Estados Unidos.*

Ancorada na segunda metade dos anos 1970 e no início da década seguinte, a reflexão desenvolvida neste artigo busca estabelecer o papel político de desenhos humorísticos publicados numa imprensa independente que se multiplicou mediante a crescente visibilidade dos movimentos oriundos de grupos oprimidos, num contexto de gradual redemocratização do Brasil. Desde meados da década, ocorreu uma ligeira redução do controle aplicado a certos periódicos, mas a censura permaneceu e gradualmente mudou de formas. As pressões económicas, já fortes na primeira metade dos anos 70, aumentaram consideravelmente e foram acompanhadas por uma nova forma de intimidação violenta por parte de grupos terroristas de extrema direita: ataques a bancas vendendo jornais e revistas independentes no país inteiro (Chagas, 2013, p. 166-175). Aqui, refutaremos o uso do termo “imprensa alternativa”, uma qualificação polissêmica que se refere a uma grande diversidade de variáveis, dominante no panorama intelectual e historiográfico brasileiro para evocar as publicações comprometidas contra o regime ou a favor da disseminação de práticas artísticas contra-culturais. Esta preferência que temos para o termo de imprensa “independente” não é nem o sintoma nem a consequência da negação dos compromissos políticos ou das posturas ideológicas assumidas pelas redações. Porém, nos pareceu interessante focar a análise dentro de uma zona tampão situada no campo da legalidade, à beira do proibido. Assim, excluimos as publicações que tinham, além de simpatias ideológicas, ligações explícitas de filiação com organizações políticas proibidas após 1964, pois estas mantiveram com as autoridades brasileiras relações baseadas na sua própria ilegalidade.

A censura prévia à imprensa instaurada por decreto-lei em janeiro de 1970 não desapareceu oficialmente até outubro de 1978, quando o governo Geisel anunciou a *Emenda Constitucional n°11* que revocava, entre outras medidas, o *Ato Institucional n°5*. Enquanto a intensidade da repressão diminuía muito progressivamente, o período permitiu estabelecer uma nova cronologia e propor uma releitura da história da censura sob o regime militar brasileiro, à luz das perspectivas dos chamados movimentos minoritários, cuja imprensa permaneceu proibida, apesar da ligeira inflexão característica da segunda metade dos anos 70. O ressurgimento da censura moral tem sido um contrapeso à tolerância gradual em relação a questões políticas *stricto sensu*, num contexto de redefinição e diversificação do engajamento militante no final da década.

A imprensa independente multiplicou-se consideravelmente, em resposta à crescente visibilidade dos grupos oprimidos e minoritários na sociedade brasileira. Alguns, como os coletivos gays e lésbicos, o movimento Negro e os grupos ambientalistas, encontraram no humor gráfico político novos espaços de expressão e formas de destacar as contradições dos

movimentos da oposição democrática em relação às suas próprias reivindicações. Abordaremos nesse sentido o papel das caricaturas, das charges e dos quadrinhos publicados nas páginas do periódico militante homossexual *Lampião da Esquina*, em prol da luta contra o preconceito e a favor da convergência entre os movimentos minoritários. Questionaremos também as perspectivas desenhadas pelo humor e pela caricatura para a nação brasileira, num momento de colapso dos ideais, do modelo institucional e dos projetos econômicos promovidos pelo governo militar, mostrando o seu papel nos mecanismos de elaboração de um outro imaginário nacional, construído em contraponto ao discurso oficial. Assim, a revista mensal *Versus*, publicada entre 1975 e 1979 em São Paulo, desenvolveu um pan-latino-americanismo em resposta à visão da Guerra Fria de um Brasil ocidental, cristão e alinhado com as políticas dos Estados Unidos. Baseando por um lado suas reflexões em epopeias e mitos latino-americanos, o periódico procurou também destacar as origens e raízes africanas históricas da sociedade brasileira, negadas por uma narrativa militar nacional centrada no espírito lusitano de conquista e na religião católica.

O tema ecológico, que era presente de forma implícita em *Versus*, apareceu nas páginas de alguns periódicos independentes não especializados antes de tornar-se a preocupação central de novas publicações nascidas na segunda metade dos anos 70. Este tópico surgiu em oposição à visão ufano-desenvolvimentista da ditadura militar, que defendia a conquista moderna e a colonização dos espaços interiores pelos pioneiros, considerando a natureza e as populações indígenas como um conjunto de recursos produtivos a serem explorados, ou inimigos a serem destruídos. A partir daí, mostraremos que as formas de humor e as imagens publicadas na imprensa independente ajudaram a construir as peças do mosaico de outro imaginário nacional. Propuseram a reconstrução da base cultural brasileira a partir de valores anticoloniais, anticapitalistas e ecológicos voltados para as raízes supostamente originais do país. Neste sentido, as páginas dos jornais e das revistas alimentaram os debates e retransmitiram as grandes campanhas da oposição durante os anos 70 e início dos 80, salientando as contradições características do regime autoritário, mas também da esquerda brasileira, que permaneceu em grande parte surda e cega às demandas das minorias.

Imprensa homossexual e lutas transversais

Se houve consenso a favor da abertura política e da necessária redemocratização na imprensa feminista e homossexual, assim como em vários outros títulos independentes durante o regime militar brasileiro, o projeto de tornar visíveis certos movimentos que não encontravam espaço na esquerda tradicional não era tão compartilhado por jornais e

revistas feministas. O *Lampião da Esquina*, como afirmam Edvaldo Correa Sotana e Mellany Oliveira Magalhães, surgiu numa lógica de dupla oposição contra a repressão política de um lado, e o conservadorismo moral da sociedade brasileira, inclusive à esquerda, de outro:

Vale lembrar que o *Lampião*, mesmo sendo voltado para o público homossexual, abriu espaço impresso para outras minorias. Representantes de grupos negros, índios e mulheres também publicavam nas suas páginas. Carlos Ferreira constatou que o periódico inicialmente estava mais preocupado em retirar o gay da margem social, abrindo também espaço para os discursos das outras minorias. (Sotana and Magalhães, 2015, p. 17)

O periódico precursor nasceu no contexto paradoxal do início da transição política: o número zero, experimental, saiu em abril de 1978 e o jornal, que constituiu o primeiro título homossexual de âmbito nacional a alcançar um público considerável, parou de ser publicado em junho de 1981. O projeto de criação deste novo título nasceu no final do ano 1977 dentro da comunidade gay, na ocasião da visita ao Brasil do autor e editor britânico Winston Leyland, convidado pelo militante brasileiro Antônio de Souza Mascarenhas (Oliveira, 2014, p. 91-98). O pintor Darcy Penteado organizou em São Paulo um encontro entre Leyland e um grupo de jornalistas, artistas e intelectuais que proporcionou a criação do *Lampião*. A nova publicação apelava para a defesa dos direitos das pessoas homossexuais, a difusão de eventos culturais, a criação de uma rede de ajuda e de sociabilidade, a luta contra as violências cometidas contra travestis, pessoas transexuais e negras, assim como a recusa de uma repressão policial e moral espalhada no espaço público e social.

Impresso no formato tabloide, com a capa colorida e as outras páginas em preto e branco, o periódico era composto por algumas seções regulares: “Opinião” era um tipo de editorial, “Ensaio” propunha uma reflexão temática, “Reportagem” desenvolvia o título da capa, “Cartas na mesa” oferecia um espaço de expressão através da publicação das cartas dos leitores, e “Bixórdia” compilava a partir do quinto número artigos dedicados à sexualidade homoerótica e à cultura gay. A partir de janeiro de 1980, *Lampião* passou a publicar a rubrica “Violência”, cujo propósito era divulgar e denunciar as violências policiais cometidas de forma sistemática contra pessoas homossexuais, pretas e militantes. Em agosto do mesmo ano, surgiu a seção “Ativismo”, em resposta à precedente, para divulgar e dar voz às ações e manifestações, aos protestos, às reivindicações assim como às divergências existindo dentro desses movimentos.

O projeto gráfico de *Lampião* cresceu gradualmente, ao longo dos três anos de publicação, e foi construído contra as ideias estereotipadas do meio homossexual. Inicialmente composta de Ivan Joaquim e Mem de Sá, a equipe artística cresceu e deu um passo à frente com a chegada do artista Patrício Bisso a partir do quarto número, e dos

desenhistas Hartur e Levi. A cartunista feminista Marilza Dias Costa contribuiu também pontualmente, depois de ter assinado o editorial do primeiro número.¹ No meio de uma diagramação padrão bastante convencional, o uso de conteúdos gráficos humorísticos, satíricos e provocantes, tímido durante os primeiros meses, assimilou progressivamente as bandeiras levantadas pela redação do periódico contra a violência, a repressão e o preconceito, mas também a favor da convergência das minorias vítimas de setores da esquerda tradicional ainda maioritariamente opostos a suas reivindicações.

Seguindo a lógica da inversão de estereótipos já evidente na escolha do título, a redação iniciou uma reapropriação de xingamentos e termos pejorativos usados para humilhar ou ridicularizar as pessoas homossexuais, tais como “veado”, “bicha” ou “sapatão”. Aguinaldo Silva, um dos fundadores do *Lampião*, analisou no terceiro número esse processo de transformação de insultos em reivindicações (Silva, 1978, p. 5). Uma charge assinada Tônio criticava a homofobia usando a metáfora da caça baseada no duplo sentido da palavra “veado” (Figura 1). O traço simples, quase infantil, como em um desenho animado, representava dois caçadores armados: um pronto para atirar em um animal adulto de grande porte e o outro gritando “Não! Este animal faz parte do equilíbrio da natureza!”. A charge reforçava assim o ponto de vista desenvolvido por Silva no artigo mencionado, ao insistir no pertencimento do veado – então, metaforicamente, dos homossexuais – à natureza, ao meio-ambiente assim como à sociedade brasileira como um todo.



Figura 1: Tônio (1978), *Lampião da Esquina*, n°3, 25 May, p.5

¹ *Lampião da Esquina*, n°1, 25/05/1978, p.2.

O *Lampião da Esquina* apelava para a destruição dos papéis pré-estabelecidos para lésbicas e homossexuais na sociedade brasileira, debochava do pensamento conservador sobre preferências sexuais, exaltava os lados considerados femininos e o gosto performático dos homens entrevistados, usando recursos cômicos e gráficos para desvendar o absurdo de comportamentos estereotipados atribuídos às masculinidades no imaginário coletivo. Assumia também o direito político ao prazer sexual e se levantava contra os ditos bons costumes, sofrendo a partir do início de 1979 uma tentativa de proibição de cunho moral e conservador por parte do Departamento da Polícia Federal (Toulhoat, 2019, p. 394-399). Ao longo dos números, a crítica formulada contra algumas organizações de esquerda cresceu. Já em 1978, João Silvério Trevisan expressava uma certa surpresa no artigo “Estão querendo convergir. Para onde?” (Trevisan, 1978, p. 9) frente à invisibilidade das mulheres, das pessoas homossexuais, negras e índias durante a semana da Convergência socialista organizada do 24 até o 30 de abril em São Paulo pelo mensal *Versus*. Os periódicos independentes, teoricamente a favor da diversidade das lutas levantadas pelas esquerdas durante o regime militar, foram duramente criticados pela redação do *Lampião* que várias vezes denunciou o machismo e a homofobia de *Pasquim* e *O Repórter*.

A publicação coincidiu com o surgimento no cenário social e político brasileiro de novos atores, emergindo lentamente das sombras, à medida que o processo de transição avançava. A imprensa independente, um dos vetores de protesto democrático sob o regime militar, passou, assim como a esquerda, por grandes convulsões (Napolitano, 2014, p. 293). O movimento trabalhista e as novas formas de ativismo comunitário ganharam um impulso considerável, especialmente na periferia de São Paulo e em outros grandes centros urbanos afetados pela pobreza, a inflação nos preços de bens de primeira necessidade e as dificuldades sociais. Mas alguns grupos minoritários e oprimidos pareceram permanecer excluídos das preocupações dos líderes políticos e sindicais. Como resultado, *Lampião* manifestava a vontade de mudar uma visão de homossexualidade e feminismo que era, no mínimo, retrógrada e que havia circulado entre a classe trabalhadora e os militantes da periferia paulista. O jornal tem afirmado constantemente a necessidade de lutar pela inserção das questões homossexuais e negras nas prioridades dos movimentos tradicionais de esquerda, como o PC e o PCdoB, mais fechados a essas demandas do que os movimentos trotskistas e as novas organizações emergentes.

Lampião da Esquina denunciou a violência policial e o racismo no meio artístico e deu a palavra ao Movimento Negro Unificado criado em 1978 para combater as discriminações (Domingues, 2007). Este foi um desafio à altura das ambições da redação: convencer os ativistas negros de que eles e os gays precisavam convergir em uma luta comum. Assim,

Lampião da Esquina começou rapidamente a divulgar informações sobre manifestações contra a discriminação racial. Em junho de 1979, Jorge Schwartz denunciou o racismo e a dupla violência sofrida por negros e homossexuais, referindo-se a um caso de discriminação na entrada da casa noturna 266 Oeste, em São Paulo. O artigo reproduzia uma carta recebida pelas vítimas, testemunhas dos preconceitos racistas existentes no meio homossexual: "Aproveitamos esta oportunidade para acrescentar que, enquanto o homossexual brasileiro mantiver certas restrições sobre seu semelhante de cor, jamais deverá reclamar sobre os preconceitos existentes em nossa sociedade." (Schwartz, 1979, p. 2) Um dos fatores unificadores dos movimentos gay e negro foi a violência policial contra eles, que tem sido amplamente denunciada ao longo das páginas. Em fevereiro de 1980, a seção "Violência" foi inteiramente dedicada à prisão preventiva para combater o crime e a violência urbana, base de um projeto estudado pelo governo para legalizar uma prática inconstitucional. Sabendo que pessoas negras e homossexuais estariam sempre entre as primeiras a serem afetadas por tais práticas repressivas, *Lampião* apelou para uma convergência necessária entre as minorias. Levi publicou uma charge demonstrando o absurdo de tal projeto de lei e uma de suas muito prováveis consequências: um recrudescimento de atos violentos, abusos e equívocos cometidos pelas forças policiais nas ruas. Com um estilo muito marcado, eficaz, forte e firme, Levi brincava com as representações populares e estereotipadas dos protagonistas de seus desenhos. Segundo o historiador Jorge Luís Pinto Rodrigues, o papel do projeto gráfico de periódicos independentes tinha uma relação fundamental com este encontro de diferentes lutas, já que permitia dar visualmente e simbolicamente coesão e coerência a movimentos distintos (Rodrigues, 2007, p. 64).

Graças, particularmente, às formas de humor gráfico nele publicadas, *Lampião da Esquina* se construiu, entre 1978 e 1981, como um espaço estruturado de discussão e criação da identidade homossexual em escala nacional, trazendo à tona muitas contradições inerentes à esquerda brasileira na época da abertura política. Sua vontade de agregar lutas minoritárias, de fazer convergir movimentos feministas, negras e homossexuais, teve grande impacto nos conteúdos gráficos dedicados a sintetizar os desafios e dificuldades de tal ambição. Em várias ocasiões, a equipe teve que enfrentar os impasses e as contradições de um projeto que defendia um público homossexual, vítima de preconceito e violência, liderado por um periódico que não pretendia tornar-se um órgão de imprensa do movimento gay ativista e de suas reivindicações. Parece que a impossível resolução desses dilemas e os "desentendimentos entre minorias" desenhados por Levi em março de 1980 contribuíram para a queda do primeiro periódico homossexual do Brasil. "Negro", "Travesti", "Bicha", "Operário", "Lésbica", "Prostituta", *Lampião da Esquina* tentou unir as populações marginalizadas e suas lutas com um objetivo comum: o acesso às liberdades

democráticas para todas as minorias. Na charge, os diferentes setores oprimidos da sociedade estavam fisicamente ausentes, mas representados visualmente graças à presença de insultos proferidos dentro de um edifício, representação metafórica da sociedade brasileira. Levi criticava o discurso anônimo, minimizando ironicamente a situação, que reduzia de propósito as lutas e exigências fundamentais a um mero “desentendimento entre as minorias”. Esta concepção global e convergente da luta política tem provocado muitas críticas internas a *Lampião*, assim como ao feminista *Brasil Mulher*, exigindo maior comprometimento com causas específicas.



Figura 2: Levi (1980), *Lampião da Esquina*, n°22, March, p.11

Apesar das divergências entre as organizações ativistas e das dificuldades materiais de *Lampião da Esquina*, a redação saiu vitoriosa de uma ação judicial movida contra ela com o pretexto de violar a moral conservadora. Liderou uma luta política fundamental, também levantada por *Brasil Mulher* e *Nós, Mulheres*, ao desafiar a visão moralista da sexualidade e da moral que o regime militar havia estabelecido como pilar de sua ação contra a subversão comunista (Cowan, 2016). O humor gráfico publicado, debochado, exagerado, visualmente afirmado e caricatural, contribuiu nesse sentido durante a segunda metade dos anos 70 para

a desconstrução da visão de mundo defendida pelo governo, também iniciada pela imprensa ambientalista e pelos títulos a favor do multiculturalismo brasileiro, em resposta ao nacionalismo, ao espírito colonial, liberal e desenvolvimentista.

Uma visão do Brasil ancorado na América Latina

A imprensa de oposição iniciou a construção de uma visão verdadeiramente alternativa para o país, frente ao desmoronamento durante a segunda metade dos anos 1970 do modelo de nação imposto pelo regime militar, marcado pela crise econômica, os avanços eleitorais do MDB assim como importantes divergências internas sobre o caminho (ou não) da abertura política. As charges e os quadrinhos ocuparam um lugar de destaque na elaboração de este outro imaginário nacional, em contraponto do discurso oficial. Assim, o periódico mensal *Versus*, publicado entre 1975 e 1979 em São Paulo, desenvolveu um pan-latino-americanismo em resposta a uma visão do Brasil ancorada na Guerra fria, de um país inserido dentro do bloco ocidental, cristão e alinhado na política dos Estados Unidos. Inspirada em epopeias e mitos latino-americanos, a redação tentou trazer à tona as origens e raízes históricas africanas da sociedade brasileira, negadas por uma narrativa nacional militar focada no espírito lusitano de conquista e na religião católica. Presente nas entrelinhas de *Versus*, a temática ecológica apareceu crescentemente nas páginas de alguns periódicos independentes não especialistas, antes de tornar-se a preocupação central de novas publicações durante a segunda metade dos anos 1970. Essa questão surgiu em oposição à visão ufano-desenvolvimentista da ditadura militar que valorizava a conquista e a colonização modernas dos espaços interiores, assimilando a natureza a um conjunto de recursos produtivos a serem explorados. As formas de humor e as imagens publicadas propuseram a reconstrução de uma base cultural brasileira a partir de valores anticoloniais, anticapitalistas e voltados para as raízes do país na sua ampla diversidade. Neste sentido, os elementos visuais foram profundamente inscritos na oposição ao regime militar pelos periódicos, para denunciar o autoritarismo à escala nacional, latino-americana e internacional.

Versus foi criado pelo jornalista Marcos Faerman, o Marcão. Oscilando inicialmente entre uma periodicidade bimestral e trimestral, para depois tornar-se mensal a partir de março de 1977, o periódico impresso a 12 000 exemplares durante o primeiro ano atingiu uma tiragem de 35 000 e foi divulgado em várias cidades brasileiras, tais como Porto Alegre, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Depois de ter participado da criação do *Ex* em São Paulo em dezembro de 1973 e de ter trabalhado como editor, Faerman iniciou o novo projeto editorial. Os 33 números regulares e os 3 especiais sobre quadrinhos comprovam claramente

o interesse dele para um tratamento pluridisciplinário e transversal das temáticas, o compromisso contra o regime militar e a luta para valorizar a diversidade cultural latino-americana. Omar de Barros Filho, jornalista, tradutor e diretor de cinema, foi um dos colegas de Marcos Faerman e lembra a importância do escritor uruguayo Eduardo Galeano na trajetória e no pensamento de Faerman. As manifestações culturais e artísticas latino-americanas ganhavam um teor político, militante e filosófico nas páginas de *Versus*.

A cultura popular brasileira, a arte do horror e do medo, os mitos fundadores latino-americanos, as origens africanas da população brasileira e o terceiro-mundismo eram fontes de inspiração diretas para os recursos visuais utilizados, muito inovadores. Durante os primeiros meses de existência do jornal, antes da redação assumir abertamente um compromisso ideológico a favor da Convergência socialista, o maior desafio da publicação era o questionamento da definição de América latina, pensada como entidade cultural e política além das fronteiras nacionais, marcada por uma identidade coletiva e uma resistência intrínseca nascida das lutas contra a exploração centenária. Entre epopeias líricas e visões mitológicas da história dos povos latino-americanos, *Versus* publicava narrativas ficcionais, reportagens críticas em relação aos governos autoritários no continente, ensaios... O humor gráfico constituiu uma das principais ferramentas para criar um espaço material, político e simbólico transfronteiriço, atravessado por inúmeras circulações intelectuais, artísticas e militantes. Marcos Faerman procurou uma grande diversidade de perfis para constituir a redação do periódico, abrindo as portas aos escritores, filósofos e artistas, além dos jornalistas profissionais. Com o passar do tempo, o grupo inicial cresceu e foi modificado entre 1975 e 1979, seguindo as evoluções da linha editorial.

O projeto gráfico era uma das grandes inovações que trouxe o *Versus* para o campo jornalístico brasileiro. Os quadrinhos e as charges assumiram imediatamente um lugar de destaque que, com a saída de alguns cartunistas por divergências ideológicas a partir de 1978, diminuiu gradualmente. No primeiro número, participaram Angeli, Luis Gê, Paulo e Chico Caruso, Jaime Leão, Chinem, Alcy e Elifas Andreato, que tinha ocupado o cargo de diretor artístico do jornal *Opinião*, do primeiro número em novembro de 1972 até a saída de Raimundo Pereira em fevereiro de 1975. A capa de cada edição de *Versus* era minuciosamente trabalhada e diagramada, com a cor única autorizada pelas finanças precárias, os títulos, o conteúdo textual e os grafismos. Imagens e textos contribuíam em conjunto para a difusão das mensagens, seguindo notáveis regras de paginação e composição. Neste sentido, a capa do primeiro número publicado em outubro de 1975 anunciava a lógica criativa de uma publicação muito peculiar, pioneira nas formas de seu compromisso político.



Figura 3: Luis Gê (1975), *Versus*, nº1, October, p.1

A repetição gráfica da “morte” nos títulos tecia a linha de conexão entre os diferentes temas anunciados e os três países – Argentina, Peru e Brasil, enquanto a notícia da morte do jornalista Vladimir Herzog numa cela do DOI-CODI de São Paulo se espalhava nas fileiras da oposição ao regime militar. O visual inteiro, criado por Luís Gê, ecoava a reiteração da morte: o uso da cor vermelha sangue, a dureza dos traços, o horror e o pavor dos rostos. Numerosas formas gráficas foram inspiradas pela cultura popular brasileira, em particular a arte do cordel fortemente ligada à tradição oral do Nordeste. Logo no segundo número, *Versus* prestou homenagem ao artesão e artista originário do Pernambuco José Francisco Borges, desenhista, gravurista, cantor e poeta. O gravurista Rubem Grilo, que tinha colaborado anteriormente com o *Opinião*, começou também a publicar trabalhos a partir do final do ano 1977. Mandava imagens com um forte conteúdo político, duramente críticas da situação contemporânea e do regime militar, testemunhas das desigualdades sociais, das relações de dominação e das devastações provocadas pelo capitalismo. Os traços e cortes brutos das xilogravuras de Grilo se referiam às atrocidades da tortura e gritavam a dramática loucura dos piores crimes e do capitalismo predatório.

A redação de *Versus* dedicou três números especiais às histórias em quadrinhos, mas também inseria nas páginas das edições regulares desenhos inéditos ou já publicados em outro meio. Este modo narrativo serviu de base à reconstituições históricas, permitiu a transmissão de mitos federativos latino-americanos, assim como a publicação de grandes reportagens gráficas, particularmente sobre as origens africanas da população brasileira e as problemáticas contemporâneas de países africanos lusófonos recentemente independentes. Em 1976, Luiz Gê desenhou a guerra colonial, o racismo e a guerra de libertação no quadrinho “Angola”. Em maio de 1977, Jayme Leão publicava o “Sonho nordestino” a partir de textos de Gianfrancesco Guarnieri para representar a história de um homem originário do sertão, que saiu na cidade em busca de um emprego e fica desesperado por reencontrar a família.

Existem também inumeráveis exemplos que ilustram o papel fundamental das histórias em quadrinhos para o *Versus*, na luta transfronteiriça contra o racismo herdado da colonização, o massacre dos povos indígenas e os desastres provocados pelo ultraliberalismo por toda a América latina. O próprio título da publicação reivindicava a ancoragem contracorrente numa ampla oposição a todos os governos militares, contra um conjunto de convenções, padrões jornalísticos e uma visão pré-definida e imposta da identidade latino-americana. Os números formulavam propostas alternativas, profundamente anticapitalistas e antiautoritárias nos campos social, político e econômico. *Versus* era considerado por seus editores como o vetor de uma circulação militante de informações, centrada num postulado central, cuja importância para Faerman foi lembrada em 2011 por Omar de Barros Filho: "O Brasil precisava olhar para a América Latina para aprender com ela" (Instituto Vladimir Herzog, 2011, CD3 – 00'00'40). Este questionamento constante das fronteiras arbitrariamente estabelecidas no subcontinente tomou, portanto, a forma de uma desconstrução gráfica das fronteiras nacionais. No segundo número, a reprodução do ensaio “Nuestra América” de José Martí permite identificar a vontade por parte dos editores de definir histórica e simbolicamente a ambição de reapropriação da palavra “América”, à primeira pessoa do plural, pelos povos exaltados por Martí a unir-se, a lutar para sua independência e a enfrentar o imperialismo norte-americano. O número seguinte publicou uma cínica charge assinada pelo cartunista Angeli, cujo traço levemente alucinado e burlesco constatava o fracasso do projeto de união e emancipação:



Figura 4: Angeli (1976), *Versus*, n°3, p.29

No palco de um circo, um empresário disfarçado estava martirizando uma segunda figura vestida de trapos, enchendo sua cabeça com os nomes e logotipos de grandes empresas internacionais. O público de homens brancos carecas parece incentivar a violência e a decadência dos atos. O título do desenho cumpriu o papel de criar uma metáfora da América Latina inteira, vítima passiva de uma lavagem cerebral e de ataques estrangeiros. A linha simples, redonda e animada do cartunista elaborou uma transposição do cenário internacional para uma grande feira onde os povos, territórios e mercados latino-americanos foram concedidos a quem fez a maior oferta.

Amplamente retransmitido por *Versus* a partir de dezembro de 1977, a campanha a favor do boicote da Copa do Mundo de 1978 organizada pela Argentina de Jorge Rafael Videla era parte integrante de um projeto político defendido pela redação, de resistência às ditaduras militares no continente. O cartunista Marcotin esboçou nestas circunstâncias uma seleção argentina assustadora e monstruosa, onze militares fardados e armados posando com a bola. Os ares ameaçadores desta bela equipe alimentaram a denúncia do uso político de um evento esportivo pelo governo militar no país vizinho, mas o grupo sanguíneo assim representado poderia ter sido, por um processo de associação de significados, uruguaio, chileno ou brasileiro.



Figura 5: Marcotín (1978), *Versus*, nº18, January, p.16

Desde os primeiros números, importantes reportagens gráficas destacaram a reflexão e as demandas políticas relacionadas às origens da população brasileira e as consequências da colonização europeia para os países africanos, ao mesmo tempo em que insistiam na universalidade da opressão racial. A revista mensal deu um passo importante na estruturação de suas reflexões anti-racistas em julho de 1977, quando integrou a seção regular "Afro-Latino-America", uma iniciativa dos jornalistas Neusa Maria Pereira e Hamilton Bernardes Cardoso, que assinava como "Zulu Nguxi". Colaboradores, jornalistas, estudantes, artistas e membros de organizações políticas trotskistas ou socialistas, trabalhavam para desconstruir os preconceitos e o mito da "democracia racial", amplamente explorados pela ideologia autoritária. A coluna também informava os leitores sobre ações militantes, destacava o papel da imprensa negra extinta na primeira metade da década de 1960, e analisava novas iniciativas como a criação do *Sinba*, órgão de imprensa da Sociedade de Intercâmbio Brasil-África.

Em janeiro de 1978, o editorial de *Versus* tornou pública a decisão da redação de assumir uma postura política a favor da futura Convergência socialista, apesar das divergências e oposições. Como a construção de um novo partido socialista ocupava cada vez mais as páginas do periódico, as tentativas de desenvolver uma identidade cultural e política latino-americana alternativa desvaneceram-se. Este desenvolvimento foi acompanhado por uma redução drástica do número de quadrinhos publicados e pela saída de alguns cartunistas. Alcy, Angeli, Marcotín e Edgar Vasques desapareceram, enquanto Jayme Leão, Chico Caruso e Marlene permaneceram. Em setembro de 1978, Marcos

Faerman renunciou, acompanhado por um pequeno grupo de jornalistas, considerando a Convergência um beco sem saída e o sinônimo do isolamento político. Apesar da tentativa de retornar às raízes do projeto gráfico inicialmente defendido pela revista, em janeiro de 1979, com uma vigésima oitava edição de quadrinhos e reflexões latino-americanas, *Versus* fechou suas portas em março de 1979, logo após publicar sua trigésima edição.

Porém, a redação já havia esboçado uma reflexão sobre o lugar das novas preocupações ambientais no futuro partido socialista em construção e, mais amplamente, nas demandas da esquerda brasileira e latino-americana (Jacobskind, 1978, p. 17). Os anos 70 foram sem dúvida o cenário de grandes transformações nas sociedades do mundo inteiro, incluindo a consciência da necessidade de preservar o meio ambiente. A Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente realizada em Estocolmo em 1972 e a declaração de princípios adotada no final do evento foram grandes passos nessa conscientização mundial sobre o caráter exaurível e ameaçado dos recursos naturais, o primeiro dos quais foi a floresta tropical amazônica. Para a imprensa independente, que rapidamente assumiu as questões relacionadas à conservação da natureza, o desafio parece ter sido combinar a defesa do meio ambiente com a luta a favor dos grupos minoritários, tendo em vista a politização. O uso de charges e outras formas gráficas de humor teve como principal função destacar os elementos de convergência desta ecologia militante, ligada ao contexto internacional e polarizada por um regime militar com discursos e práticas liberais, antropocêntricas e conquistadoras.

As preocupações ecologistas surgiram no início dos anos 1970 em títulos satíricos independentes como *Pasquim*, *Ex* ou *Coojournal*, antes de multiplicar-se na segunda metade da década. Mas esse período correspondeu também à emergência de publicações especializadas que fizeram da luta ambiental o coração das suas linhas editoriais. *Raízes*, periódico do Centro de Estudos Ecológicos da cidade de Santos, nasceu em julho de 1977 e anunciou desde o início suas intenções, se descrevendo como “um jornal de resistência ecológica”. O título pensava a ecologia em sua ampla aceitação, justificando assim a inclusão em suas colunas da proteção ao consumidor ou da recusa em ver o parque nuclear brasileiro se expandir. *Raízes* se posicionou também contra a dicotomia divulgada pela propaganda governamental, segundo a qual a proteção ambiental e o desenvolvimento econômico eram duas dinâmicas opostas. Os cartunistas denunciavam a natureza absurda e desumana das infraestruturas urbanas modernas, a poluição por atividades industriais em áreas urbanas, a devastação da saúde humana por alimentos altamente tóxicos, etc. O periódico *Lampião da Esquina* se destacou através da valorização crescente da preservação dos recursos forestais,

uma temática mobilizadora e militante no contexto de constituição do movimento ecológico brasileiro.

Neste contexto, surgiu o título *Varadouro*, “um jornal das selvas” dirigido por Elson Martins da Silveira, editado por Silvio Martinello e cuja redação era baseada em Rio Branco, capital do Acre (Cidreira, 2017). No meio da Amazônia ocidental, perto das fronteiras com a Bolívia e o Perú, a municipalidade viu assim nascer em maio de 1977 um novo jornal independente. Em fevereiro de 1978, as questões sensíveis da concentração de terras nas mãos de uma minoria de proprietários e o conseqüente desmatamento de parcelas destinadas a se tornarem cultiváveis ou exploráveis, problemáticas comuns a toda a América Latina, foram abordadas em uma página dupla intitulada “A terra na mão de poucos”. A imagem central, uma minuciosa criação do Paulo Caruso, denunciava visualmente o agarramento predatório e venal das terras, principal causa do desmatamento. A multidão de camponeses cansados e resignados, esboçada pelo cartunista, era forçada a deixar um ambiente devastado, tornado árido pelas mãos gananciosas do grande proprietário. A forma circular do personagem gordo e monstruoso que ocupa quase todo o espaço da imagem, lembra o poder dos proprietários de terras na redefinição dos paradigmas sociais e das relações de trabalho nas áreas rurais marcadas pela pecuária e pelo trabalho agrícola.

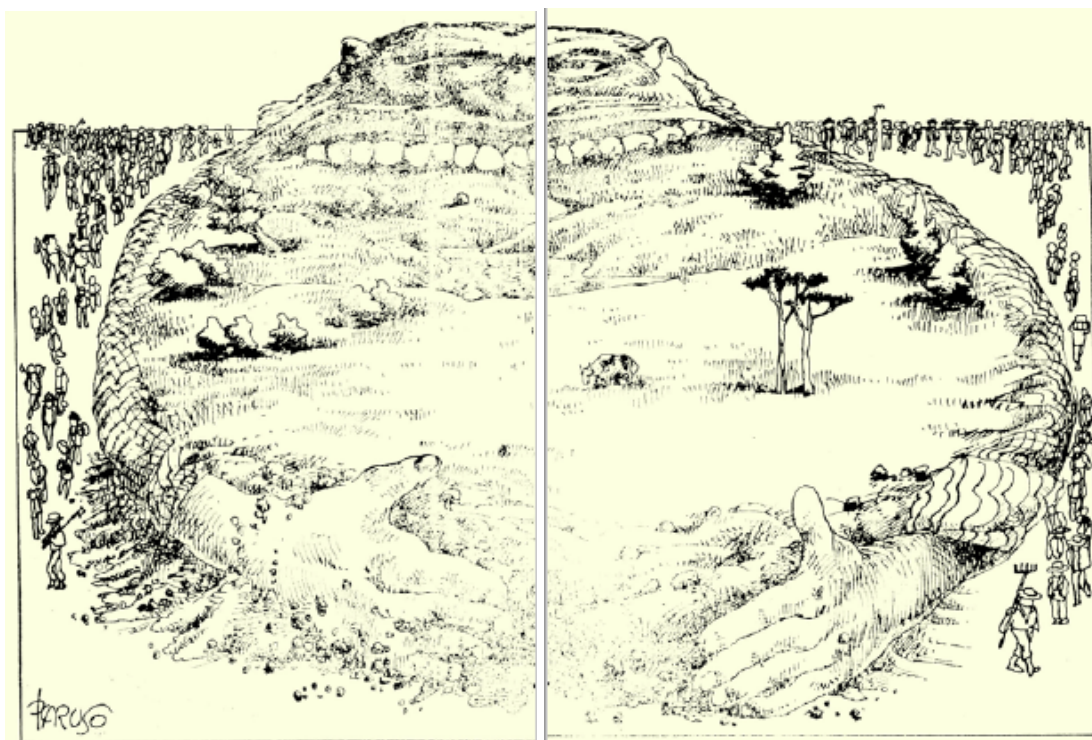


Figura 6: Paulo Caruso (1978), *Varadouro*, nº7, February, p. 10-11

Apesar das peculiaridades da colonização e das políticas de exploração de terras na Amazônia brasileira, *Varadouro* organizava sua luta em escala regional, denunciando a corrupção endêmica e as indignas condições de vida dos camponeses, seringueiros e comunidades que viviam nos territórios mais remotos da América latina. Foi o primeiro periódico a publicar uma entrevista com Chico Mendes, liderança sindical e grande ativista ambiental que passou a colaborar regularmente no jornal. A publicação que fechou em 1981 tinha insistido, logo desde o primeiro número, em contar a história, valorizar a cultura e defender as terras das populações indígenas. Em julho de 1976, o satírico *Ovelha Negra* tinha apontado para as contradições do papel supostamente civilizador da colonização dos territórios numa charge não assinada, retrato de um Índio se afastando de um cadáver com três flechas no abdomen. O protagonista declarava “Legítima defesa. Ele queria nos civilizar”.

Para periódicos independentes ideologicamente opostos ao regime militar, se tratava de uma boa oportunidade para questionar as políticas seguidas pelas autoridades a nível federal desde a chegada ao poder de Geisel, e mais amplamente na segunda metade dos anos 70. O início da abertura política foi o momento ideal para politizar a crítica ambiental, a luta contra a poluição e a defesa dos índios e seus territórios. Enquanto a maioria dos desenhos estava histórica e geograficamente enraizada no Brasil contemporâneo, alguns tendiam ao universalismo, enfatizando a importância da consciência global diante das perspectivas obscuras e pessimistas comuns que assombravam as possibilidades de realização de um novo imaginário nacional. Enquanto *Raízes* se preocupava diretamente em sua primeira edição com o futuro próximo da Terra, em uma charge propondo uma interessante visão antropomórfica do planeta com uma máscara de oxigênio diretamente ligada ao cordão umbilical de um feto, *Ovelha Negra* havia utilizado durante o ano anterior a representação do globo terrestre em uma página de brincadeiras muito cínica propondo ao leitor participar da coloração. As ferramentas ideais eram tinta e caneta pretas, como as perspectivas escuras desenhadas por periódicos independentes para o Brasil, a América latina e o mundo.

Conclusões

O período da segunda metade dos anos 70 viu a multiplicação e o reforço de reivindicações oriundas de diversos grupos sociais e raciais, as chamadas minorias, que começaram a exigir a visibilidade que lhes era até então negada pelo regime militar, mas também dificilmente concedida dentro dos movimentos da oposição democrática. Paralelamente à redução gradual das proibições preventivas, novas formas de pressão

ideológica e econômica contra a imprensa independente surgiram e aumentaram no início da década de 80. Como um vicioso balanço, o cenário brasileiro se voltou contra os periódicos para os quais a censura entrou em tempo adicional. Embora o controle preventivo das publicações independentes tenha desaparecido oficialmente em outubro de 1978, alguns dos grupos mais conservadores de extrema direita se recusaram a abrir o regime e atacaram bancas de jornal, locais formais para a venda de periódicos cujo equilíbrio financeiro já era particularmente precário. Diante da reintegração gradual da crítica à imprensa majoritária, a imprensa militante se reinventou, refletindo a diversificação dos movimentos da esquerda brasileira, em contato com sua própria rigidez e suas contradições. Alguns periódicos conscientes do poder subversivo, comunicativo e didático das imagens, tentaram unir suas lutas e ganhar uma visibilidade até então difícil de ser alcançada nas fileiras da oposição, sob o pretexto da existência de outras prioridades. A luta contra o racismo, contra a discriminação ligada à orientação sexual e ao gênero, foi essencial, não sem divergências, no desenvolvimento da resistência também baseada no questionamento da visão das relações sociais defendidas pelo regime militar: uma visão desconfiada, moralista e conservadora. As imagens humorísticas e satíricas que apareceram na imprensa independente foram as ferramentas dessa desconstrução epistemológica e concreta, realizada em outra frente por jornais e publicações ambientalistas que fizeram do multiculturalismo brasileiro e latino-americano um horizonte comum. Em resposta ao projeto nacionalista, ultraliberal e ufano-desenvolvimentista, uma face importante do sistema autoritário, o humor participou da elaboração de uma alternativa real para o país, contribuindo para o esgotamento de um regime que vinha perdendo força desde o final dos anos 70. Ele também traçou uma linha internacionalista crítica ao imperialismo norte-americano, denunciando o alinhamento dos presidentes militares com o Tio Sam, e o poder colonial português, em plena decadência após a queda do Estado Novo salazarista.

Esses múltiplos elementos formaram um complexo mosaico de protestos, elaborado por uma imprensa independente que deu ao riso gráfico e à sátira política um lugar de destaque na formulação de críticas aos sucessivos governos. Era arriscado: ao apostar na transversalidade, na eficiência e na colossal capacidade de síntese conferida aos cartunistas e caricaturistas, capazes de destacar as demandas de movimentos num contexto ditatorial, a imprensa independente estava colocando em jogo sua capacidade de debater, refletir e existir nas lutas da oposição democrática. Pensamos ter conseguido demonstrar o papel profundamente político de algumas formas de humor gráfico publicadas neste âmbito, e sua transformação em uma ferramenta crítica, sintética e unificadora nas lutas contra o regime, particularmente durante a segunda metade dos anos 70 no contexto da progressiva abertura. Sem provocar uma destruição geral e definitiva, o arsenal dos cartunistas permitiu,

no mínimo, um enfraquecimento e uma subversão significativos do poder civil e militar, num país onde muitas manifestações artísticas e culturais preferiam o contorno eficaz de obstáculos à sua oposição frontal. Essas várias peças do imaginário de protesto, cuja configuração evoluiu com o endurecimento e a inflexão do poder, foram em grande parte reconfiguradas durante os anos 1982 e 1983, quando os periódicos independentes perderam sua substância. Longe de desaparecer, o humor gráfico brasileiro usou sua incrível capacidade de reinvenção e deu origem a uma crítica comportamental ácida, voltada contra as deficiências de uma sociedade civil em plena mutação, uma vez que o sistema democrático foi restaurado e que os líderes militares saíram momentaneamente do palco.

Obras citadas

Fontes

- Ato Institucional nº5 (1968). Congresso Nacional. Brasília.
Emenda Constitucional nº11 (1978). Congresso Nacional. Brasília.
Versus, nº2, December 1975, p. 44.
Angeli (1976), *Versus*, nº3, p. 29
Jacobskind, M.A. (1978) 'Ecologia e PS', *Versus*, January, p. 17.
Levi (1980), *Lampião da Esquina*, nº22, March, p. 11
Luis Gê (1975), *Versus*, nº1, October, p. 1
Marcotin (1978), *Versus*, nº18, January, p. 16
Paulo Caruso (1978), *Varadouro*, nº7, February, p. 10-11.
Silva, A. (1978) 'As palavras: porque temê-las?', *Lampião da Esquina*, 25 July, p. 5.
Trevisan, J.S. (1978) 'Estão querendo convergir. Para onde?', *Lampião da Esquina*, 25 June, p. 9.

Referências bibliográficas

- Resistir é preciso. Os protagonistas desta história* (2011) Dirigido por Clarice Herzog e Ivo Herzog [DVD]. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog.
- Chagas, V. (2013) *EXTRA! EXTRA! Os jornalistas e as bancas de jornais como espaço de disputas pelo controle da distribuição da imprensa e da economia política dos meios*. Unpublished PhD thesis. CPDOC-FGV.
- Cidreira, J.H. (2017) 'Mídias culturais: figurações da resistência no jornal Varadouro e no cinema em Rio Branco, de 1977 a 1981', *Revista de História*, 6(1-2), pp. 156-171.
- Cowan, B. (2016) *Securing Sex: Morality and Repression in the Making of Cold War Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Domingues, P. (2007) 'Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos', *Tempo*, 23, pp. 100-122.

- Napolitano, M. (2014) *1964, História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto.
- Oliveira, J.M.D. de (2014) *Desejo, preconceito e morte. Assassinatos de LGBT em Sergipe – 1980 a 2010*. Paripiranga: Faculdade AGES.
- Rodrigues, J.L.P. (2007) *Impressões de Identidade: Histórias e estórias da formação da imprensa gay no Brasil*. Unpublished PhD thesis. Universidade Federal Fluminense.
- Sotana, E.C. and Magalhães, M.O. (2015) 'Ativismo político em traços de humor: as charges veiculadas no jornal *O Lampion da Esquina* (1978-1981)', *Albuquerque: Revista de história*, 7(13), pp. 6-23.
- Toulhoat, M. (2019) *Rire de la dictature, rire sous la dictature. L'humour graphique dans la presse indépendante : une arme de résistance sous le régime militaire brésilien (1964-1982)*. Unpublished PhD thesis. Sorbonne Nouvelle – Paris 3 / Universidade de São Paulo.