

Desenho Artístico e Militância: o chargismo durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985).

Avanço de Investigação em Curso

GT 32 - Sociologia da Arte e da Cultura

Alex Menezes de Carvalho (Mestrando em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe - UFS);
Bergson Morais Vieira (Mestrando em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe - UFS).

Resumo:

Este artigo analisa a militância realizada através do chargismo no Brasil. Sendo artistas engajados, muitos chargistas de jornais brasileiros fizeram de suas atuações durante o regime militar (1964-1985) uma forma de luta contra a ditadura. Muito característica do período militar brasileiro, a imprensa alternativa se converteu no palco principal para estes artistas engajados. O foco de atenção deste trabalho são as atuações dos desenhistas Henfil e Ziraldo, o recorte temporal recai sobre os anos da ditadura militar e o principal “espaço” de atuação considerado é o impresso alternativo O Pasquim. Com relação aos resultados, os dados apontam que os dois chargistas tratados desenvolveram carreiras em que arte e militância se conjugaram.

Palavras-chave: chargismo; arte; militância.

Introdução

Nos dias atuais, o desenvolvimento de uma arte engajada, ou melhor, o emprego de um viés político-militante a atuações ou produções artísticas possui grande profusão. Podendo ser entendido como um ativismo artístico, o ativismo ganhou forma a partir da década de 1960 num contexto marcado pela luta pelos direitos civis, pelas manifestações contra a Guerra do Vietnã, pelas mobilizações estudantis e pela Contracultura. Nesse momento histórico, ganha destaque o Situacionismo, um movimento que nasceu na Europa em meados do século XX e que baseado na crítica social, cultural e política reuniu poetas, arquitetos, cineastas, artistas plásticos, intelectuais e integrantes de tantos outros segmentos da sociedade. Apoiado em críticos da sociedade capitalista (exemplo disso pode ser Guy Debord com seu livro “A Sociedade do Espetáculo”, de 1967), esse grupo se auto-definia como uma “vanguarda artística e política” e questionava a sociedade de consumo e a cultura mercantilizada. De forma mais objetiva, o Situacionismo defende a ação na sociedade e propõe a necessidade de superação da política e também da arte (CHAIA, 2007), e mesmo uma imbricação dessas duas.

Pelo exposto, fica muito claro que o chargismo de jornais se apresenta como um grande exemplar de modalidade de ativismo. Em sua definição, charge é uma gravura ou manifestação artística que se realiza através do humor e da crítica em relação a um fato ou acontecimento de natureza política (RABAÇA & BARBOSA, 1978). Por essa característica, desde o século XIX ela tem sido utilizada para marcar posição, para denunciar e analisar práticas ou contextos políticos mundo afora. Na América Latina, o desenho chárstico foi muito praticado, sobretudo nos jornais, como modalidade de contestação às ditaduras e regimes de exceção. Durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985), por exemplo, a atuação dos chargistas atingiu seu auge contestatório nas páginas de impressos abertamente contrários ao regime militar: a imprensa alternativa ou “nanica”¹. Nesse sentido, tratar do trabalho com

¹ A nomeação “nanica” surgiu do fato de esses impressos se utilizarem do formato tabloide (33x28 cm), ou seja, dimensões menores que a dos jornais tradicionais.

charges é não somente discutir a vinculação entre arte e engajamento político, mas também tratar da esfera jornalística.

É justamente dessa vinculação entre arte, militância política e jornalismo que este trabalho trata. Mais especificamente, o foco recai sobre chargistas de jornais que desenvolveram atuações marcadas pela crítica em relação à política de sua época e pelo engajamento em causas do mesmo período. Serão tratados os chargistas Henfil e Ziraldo e a ênfase se dará sobre as atuações chargísticas destes durante a ditadura militar brasileira, especialmente no impresso O Pasquim. Com relação às fontes ou dados, esta pesquisa foi realizada através de buscas em diversos materiais. Além de textos acadêmicos, foram consultados jornais, revistas, entrevistas e textos impressos ou publicados na rede mundial de computadores.

1 – Imprensa Alternativa: militância e arte no jornalismo.

A análise do chargismo como modalidade de arte engajada se dá aqui através das atuações chargísticas realizadas na imprensa. Isso se dá porque, apesar de outras formas de gravuras de humor também ganharem lugar no jornalismo (tiras cômicas² e cartuns³, por exemplo), a mídia impressa é o local por excelência da charge. Segundo Melo (2003), dentre as modalidades de gravuras humorísticas somente a charge e a caricatura — esta última, uma forma de desenho quase sempre presente numa charge — “pertencem” ao universo jornalístico: “Sua validade humorística advém do real, da apreensão de facetas ou de instantes que traduzem o ritmo de vida da sociedade, que flagram as expressões hilariantes do cotidiano. Sua intenção é representar o real, criticando.” (MELO, 2003:168). Ou seja, a charge só adquire sentido no espaço jornalístico ou ligado ao que nele é produzido. E isso pode ser percebido, inclusive, pela íntima ligação desse constructo imagético com a história e com a prática jornalística há mais de duzentos anos.

O editorial é um dos gêneros mais emblemáticos do jornalismo. Segundo Melo (2003), “Editorial é o gênero jornalístico que expressa a opinião oficial da empresa diante dos fatos de maior repercussão no momento” (MELO, 2003:103). E o que é uma charge senão um editorial em forma de gravura? Assim sendo, a charge pode ser entendida como um gênero jornalístico. Em contrapartida, não podemos deixar de perceber que esta modalidade de desenho também é uma manifestação artística. Quando um chargista realiza seu trabalho ele se utiliza de saberes e práticas “propriamente” jornalísticos, mas ele o faz sob uma base diferente: o desenho. Essa gravura pode ser traduzida como uma expressão própria e singular de um artista que se realiza tanto pela forma única de encadeamento de ideias e posicionamentos em forma de desenho, quanto pela especificidade do seu traço que, como um registro, imprime uma marca a suas criações tornando-as irreproduzíveis por outrem. Modalidade de gravura eminentemente satírico-política, a charge invadiria o cenário jornalístico brasileiro como uma forma de apresentar ao leitor um posicionamento sobre determinado assunto. Durante o regime militar, esse assunto quase sempre dizia respeito às ações dos governantes militares e o seu posicionamento era, via de regra, contestatório à tal regime político. Enfim, o trabalho do chargista de jornais nesse período era voltado para uma atuação engajada no projeto anti-ditadura.

Entre as décadas de 1960 e 1970, a civilização ocidental e/ou capitalista sofreu uma revolução nos costumes e nas formas de pensar e de agir. Como indicadores dessa reordenação pode-se tomar “o movimento estudantil”, o *rock’n’roll*, “o feminismo”, “o pacifismo”, o uso das drogas, “os marxismos”, “o anarquismo”, “o movimento *hippie*”, as comunidades alternativas, o vegetarianismo, dentre tantas outras posturas ideologizadas comuns à juventude da época. Essa revolução produziria um fenômeno conhecido como Contracultura, o qual possibilitou o desenvolvimento de novas propostas artísticas, comunicativas, políticas, midiáticas e sociais. Com relação à imprensa, a Contracultura legou

² Historietas cômicas em formato de sequência de cenas que tratam de temas variados.

³ Modalidade de desenho humorístico que trata de temas atemporais e aculturais como vingança, guerra e gratidão.

uma forma “alternativa” de fazer jornalismo: o *new journalism*⁴. No Brasil, um dos reflexos da Contracultura e do *new journalism* foi o surgimento da imprensa alternativa ou nanica. Porém, a essa época a ditadura militar funcionaria como um empecilho. Segundo Bruno Brasil (2004:10), os princípios “revolucionários” contraculturais iam de encontro com os ideais de tradição, família e propriedade privada defendidos pelo governo militar que classificava a imprensa alternativa como “subversiva” e parte de uma “conspiração comunista internacional” difusora do ideal marxista.

Segundo Bernardo Kucinski (2003), durante os primeiros quinze anos de ditadura no Brasil surgiram e desapareceram entorno de 150 exemplares da imprensa alternativa. Diferentemente da “grande imprensa”, os alternativos eram porta-vozes das insatisfações em relação ao regime militar e cobravam veementemente o retorno à democracia, o respeito aos direitos humanos e mudanças nos rumos da economia. Ideologizados e geralmente filiados a partidos de esquerda, esses jornais abriam espaço para os “excluídos” e para os movimentos sociais, suas reivindicações e seus líderes. Por esse motivo, os “nanicos” foram intensamente combatidos pela chamada “linha-dura” da ditadura militar. As gravuras de humor eram a marca mais distinguidora desses tabloides, e dentre elas as charges se destacavam. Crítica política por excelência, o desenho chágico servia muito bem aos propósitos da imprensa combativa do período.

Diante da opressão e das privações impostas pela ditadura, muitos chargistas que atuavam nos alternativos (e, em menor grau, também na “grande imprensa”) lançaram-se a criticar, a denunciar, e a lutar através de seus desenhos contra o modelo político vigente. Ou seja, nesse momento o chargismo se apresentou como uma modalidade de prática artística engajada. Muitos foram os celeiros desses militantes do traço na imprensa brasileira, contudo, um merece destaque: O Pasquim. Exemplo mais contundente do jornalismo alternativo no Brasil, este jornal era declaradamente esquerdista e grande publicador de charges e de outros desenhos satírico-políticos. Contrariando a característica de vida curta dos impressos alternativos, O Pasquim circulou ininterruptamente durante mais de vinte anos (1969-1991). Folheando um exemplar desse impresso, pode-se perceber através das matérias e da parte ilustrativa o teor crítico, irônico e combativo característico dos “nanicos”. Em suas páginas, desfilaram muitos dos mais aclamados desenhistas brasileiros do período: Henfil, Ziraldo, Millôr Fernandes, Jaguar, dentre outros.

Atuando em várias frentes contra a ditadura, os chargistas d’O Pasquim se empenharam em denúncias, críticas, sátiras (desenhadas e/ou escritas) e até em participações em passeatas e movimentos anti-ditadura. Como nos adverte Chaia (2007), em se tratando de formas de ativismo a participação pode assumir desde um padrão de artista crítico até o de um agente engajado diretamente em manifestações de rua e/ou em movimentos sociais. Nesse sentido, as atuações dos chargistas deste impresso se apresentam como exemplos de atuações artísticas engajadas. Desenhos questionando as práticas dos militares, personagens criados especificamente para tratar do descaso do governo para com regiões inteiras assoladas pela seca e pela fome, séries de estórias de perseguições (em clara alusão às perseguições aos integrantes da oposição) e de aclamação à luta contra um inimigo perigoso, esses são apenas alguns temas abordados pelos chargistas d’O Pasquim e que atestam o defendido aqui.

Para ser mais específico, ao deslocar o cenário da arte e da política para o espaço público, o ativismo se torna mais “realista”. Isso se dá na medida em que ele busca “incorporar à arte uma certa instrumentalização, dando a ela uma função sócio-política, que vai desde a formação de consciência do outro, passando pela educação, até o fomento da mobilização” (CAIA, 2007:10-11). Nesse sentido, dando voz às esquerdas, aos descontentes e aos movimentos contrários à ditadura, os chargistas dos jornais alternativos brasileiros das décadas de 1960, 1970 e 1980 fizeram da sua arte um instrumento de conscientização e de persuasão direcionado à ditadura. Ou seja, fizeram do chargismo jornalístico uma atuação militante.

⁴ Movimento surgido nos Estados Unidos na década de 1960 e que tinha como característica principal a mescla entre narrativa jornalística e literária.

Enfim, analisar o chargismo, ou melhor, as atuações dos chargistas na imprensa alternativa do período militar no Brasil se apresenta como uma boa forma de tratarmos do artivismo. Através dos trabalhos de alguns chargistas desse período, podemos perceber como a imprensa nanica se constituiu num espaço de peculiar conjugação entre atuação artística e militância política. Ou seja, estudar a prática chargística nos jornais alternativos se constituiu como uma boa possibilidade de tratar da conjugação, da mescla entre arte e política.

2 – O Pasquim: espaço de militância artística.

Para o tratamento dessa imbricação entre arte e política na imprensa, esta etapa da pesquisa tomará as trajetórias de dois chargistas que atuaram em O Pasquim durante a ditadura militar: Henfil e Ziraldo. O foco se dará sobre dados acerca de suas atuações com charges e com a militância política. Através de um breve apanhado de informações sobre os itinerários jornalísticos, artísticos e militantes desses desenhistas teremos condições de demonstrar como tudo isso pode se conjugar no chargismo jornalístico.

Nascido em 1944 em Nossa Senhora do Ribeirão das Neves, estado brasileiro de Minas Gerais, Henrique de Sousa Filho (o Henfil) começou a trabalhar ainda muito jovem como “*office-boy*” de agências de propaganda. Em 1962, assume o posto de revisor na revista Alterosa de Belo Horizonte, capital do seu estado natal, onde começaria sua carreira de produtor de desenhos humorísticos. Em 1965, torna-se cartunista do Diário de Minas e da edição mineira do Jornal dos Sports. Em 1967, muda-se para o Rio de Janeiro onde passa a colaborar no Jornal do Brasil e nas revistas Visão, Realidade, Placar, O Cruzeiro e, a partir de 1969, com O Pasquim. Influenciado por seu irmão, Herbert de Sousa, o Betinho⁵, Henfil se envolve desde cedo com a militância política. Integrou a Juventude Estudantil Católica (JEC) e a União Municipal dos Estudantes Secundaristas (UMES) e frequentou o diretório acadêmico da Faculdade de Ciências Econômicas de Belo Horizonte. Lá elaborava caricaturas dos líderes estudantis para faixas, folhetos e jornais, especialmente durante as campanhas eletivas. Notável chargista brasileiro das décadas de 1960, 1970 e 1980, Henfil era muito ligado à esquerda socialista, chegando até a viajar para a China em plena ditadura. Além disso, engaja-se diretamente na luta pela abertura democrática, pela anistia e pelas eleições diretas.

Nascido em 1932 em Caratinga, também em Minas Gerais, e formando-se em Direito em 1957, Ziraldo Alves Pinto começou no desenho de humor em 1954 na Folha de São Paulo. Em 1957, passou a desenhar para O Cruzeiro e, a partir de 1963, o fez para o Jornal do Brasil e foi nessas colaborações que ganhou notoriedade no cenário nacional. Sendo também pintor, jornalista, teatrólogo e escritor, Ziraldo teve como produção literária de destaque “O Menino Maluquinho”, um livro e um personagem infantil de muito sucesso no Brasil e que também ganhou versões na televisão e no cinema. Com relação à sua atuação política, durante muitos anos foi filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), seguido depois por filiações ao Partido dos Trabalhadores (PT) e, atualmente, ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Durante a ditadura, este artista realizou um intenso trabalho de resistência à opressão e foi um dos co-fundadores de O Pasquim, o maior exemplar de resistência ao regime militar da imprensa brasileira.

O elenque desses breves dados biográficos sobre os dois agentes considerados se apresentou como fundamental para a análise em curso. A partir de agora, nos deteremos sobre os itinerários chargísticos desses artistas do traço para entender como arte e militância se conjugaram nas suas carreiras. Como podemos notar pelas informações já apresentadas, esses desenhistas desenvolveram fortes inserções na imprensa através da produção de charges com direcionamento contestatório ao regime militar. A imprensa alternativa, especialmente o semanário O Pasquim, foi o principal *locus*

⁵ Betinho foi um ativista político brasileiro ligado à esquerda católica que, perseguido pelo regime militar, viveu no exílio entre 1971 e 1979.

dessas inserções e é sobre elas que nos deteremos a seguir. O foco das nossas atenções será, portanto, as atuações militantes (leia-se contestatórias ao regime militar) desses dois agentes no jornalismo no período entre meados dos anos 1960 até finais dos 1980.

Em se tratando de Henfil, este foi influenciado em sua juventude pelo ambiente político da Revolução Cubana de 1959, episódio em que um grupo de inspiração socialista ascendeu ao poder em Cuba e cuja ação se fez sentir em várias partes do mundo. Seu irmão mais velho, o Betinho, foi um dos líderes da esquerda católica e fundador da Ação Popular (movimento político resultado da atuação de militantes advindos dos movimentos criados pela Igreja Católica em meados do século XX) e assessor do Ministério da Educação no governo João Goulart, um simpatizante do comunismo. Limitado pela Hemofilia⁶, Henfil participava pouco das manifestações de rua e quando teimava em participar, como no caso da passeata dos cem mil⁷, logo era convencido a se retirar pelos seus companheiros. Assim sendo, o jornalismo ilustrado seria seu palco de atuação principal e nele seus personagens materializariam suas lutas: “O artista dava o seu recado através da prancheta, quando na verdade a alma inquieta do mineiro encontrava-se doida para estar no meio do turbilhão, nas passeatas e atividades dos movimentos sociais” (MALTA, 2008:3).

Os primeiros trabalhos artísticos de cunho político-contestatório de Henfil surgiram em julho de 1964, poucos meses após a ascensão dos militares ao poder no Brasil. Trata-se dos personagens Baixinho e Cumprido, dois fradinhos que serviam para discutir temas de várias naturezas (religião, política, sociedade) e que surgiram na revista Alterosa e depois fizeram sucesso n’O Pasquim. Segundo Malta (2008), os Fradinhos representavam um conflito de personalidades vivido pelo próprio Henfil: Cumprido refletia seu lado careta, carola e conservador e Baixinho assumia seu lado revolucionário, anarquista e utópico. Quando levados para O Pasquim, esses personagens são direcionados ao tratamento da ditadura e dos problemas sociais da época. A identificação dos leitores com o Baixinho foi grande, pois numa época de repressão este “fradinho” contestava “a moral e os bons costumes” através do seu sadismo e de um reforço de sua índole anárquica.

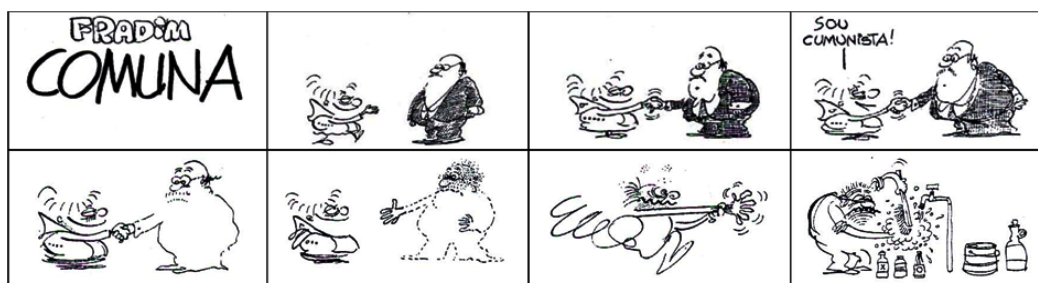


Figura 01: “Fradim Comuna”

Fonte: <<https://www.facebook.com/Henfil.Oficial?>>

Entrando n’O Pasquim em 1969, Henfil tornou-se conhecido em todo o país. Nesse impresso abertamente contrário à ditadura, este artista do traço pôde expressar todo seu talento e inconformidade com o regime anti-democrático vigente. Se fazendo “porta-voz” do povo brasileiro, Henfil escancarava nas páginas deste impresso, com muita ironia e humor, sua indignação em relação às práticas e ações dos militares. Com “Ubaldo, O Paranóico”, personagem criado em 1975 e que ficou arquivado até abril de 1976 para não chamar a atenção da censura, este artista trazia à tona o clima de medo reinante entre os integrantes da esquerda perseguida pela repressão. Diante do cerceamento à liberdade de expressão,

⁶ Hemofilia é uma doença genético-hereditária caracterizada pela desordem no mecanismo de coagulação do sangue. O maior perigo para o seu portador é com relação aos sangramentos, pois um ferimento aparentemente pequeno pode levar à morte do hemofílico.

⁷ Manifestação popular contrária a Ditadura Militar no Brasil ocorrida em 26 de junho de 1968 na cidade do Rio de Janeiro e organizada pelo movimento estudantil. Dela participaram artistas, intelectuais e outros setores da sociedade.

Henfil se utilizava de seus desenhos para dizer o que não podia ser explicitado em textos escritos e as paranoias de “Ubaldo” exemplificam isso.

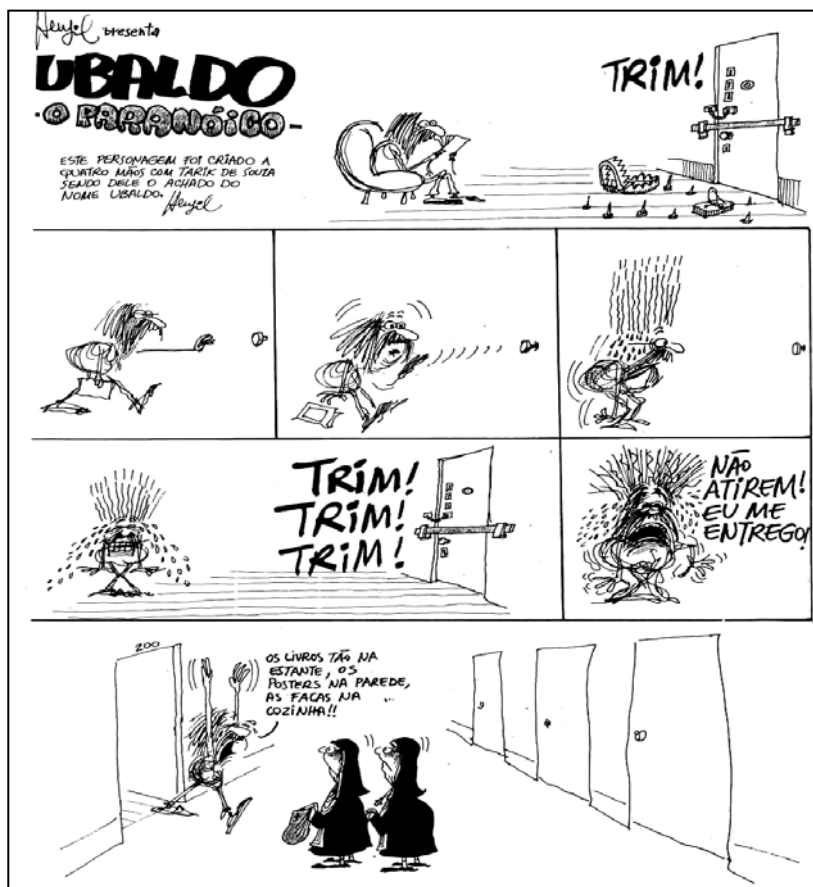


Figura 02: “Ubaldo, o Paranoico”

Fonte: <<https://www.facebook.com/Henfil.Oficial?>>

Outros personagens também criados por Henfil para tratar de questões políticas e sociais foram os integrantes da “Turma da Caatinga”: Zeferino, Orelana e Graúna. Zeferino, personagem principal, era um cangaceiro⁸ e um corajoso homem do povo. Através dele, Henfil chamava a atenção para o “antimilagre brasileiro”, pois intencionava convencer os leitores da necessidade de lutar contra a ditadura. Inicialmente publicadas no Jornal do Brasil em inícios dos anos 1970 e em pleno auge da repressão militar, as charges da Turma da Caatinga eram desenhadas por Henfil para atacar a ditadura, a censura, os latifundiários, a compra de votos, a demagogia dos políticos, a concentração de renda e tantas outras mazelas que assolavam o povo brasileiro nesse momento (MALTA, 2008).

O nordeste de Henfil, através de Zeferino, Graúna e Orelana, revela-se síntese política do Brasil, sob a ditadura, e também seu antídoto, realçando a importância de debate e invenção como saídas para a opressão. Se Orelana representa o intelectual mais tradicional, que lê livros, tudo sabe e analisa qualquer questão, Graúna se constitui em claro exemplo da necessidade de se explorar outros horizontes nas experiências sociais, diluindo a identificação do intelecto como exclusivo atributo de determinados agentes. Zeferino, por sua vez, mantém-se como o homem comum, capaz de violência e perdido em seus preconceitos, mas igualmente apto a se aliar à sabedoria criadora (SILVA, 2007:194).

⁸ Cangaceiros eram homens que andavam armados e em bandos pelo sertão nordestino nas primeiras décadas do século XX que, temidos por onde passavam, viviam de saques e doações.

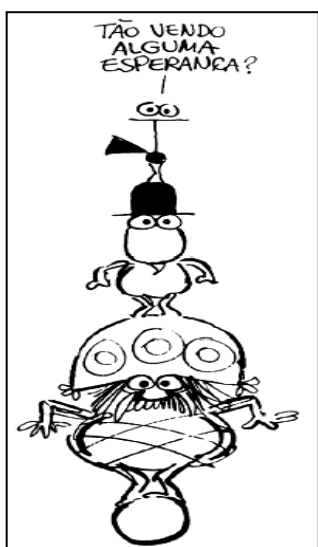


Figura 03: “Turma da Caatinga I”
 Fonte: <<http://http://yrbrasil.com.br>>



Figura 04: “Turma da Caatinga II”
 Fonte: <<http://http://yrbrasil.com.br>>

Dando sequência ao seu projeto de se fazer entendido e de convencer seus leitores da necessidade de lutar pelos seus direitos, este chargista também deu voz aos trabalhadores. Nesse sentido, criou “Orelhão”, um personagem que se apresenta sob a forma de um operário e através do qual discutia o cotidiano dos trabalhadores, seus sofrimentos e a exploração que sofriam durante um governo que não garantia emprego e nem distribuição de renda, mas gerava altíssimos índices de inflação.



Figura 05: “Orelhão”
 Fonte: <https://www.facebook.com/Henfil.Oficial/>

Outra criação artístico-jornalístico-militante de Henfil que ganhou vida nas páginas de O Pasquim foi o “Cemitério dos Mortos-Vivos”. Este servia para bradar contra os apoiadores, e supostos apoiadores, do regime militar. Consternado com o exílio de seu irmão Betinho, nosso desenhista expunha todo seu horror contra aqueles que, direta ou indiretamente, colaboravam com os militares através das estórias do “Cabôco Mamadô”. Por meio deste personagem, Henfil “enterrava”

simbolicamente no Cemitério dos Mortos-Vivos personalidades que de alguma maneira se ligavam à ditadura. Atores, cantores, jogadores de futebol, apresentadores de programas de televisão, entre tantos outros foram “enterrados” por serem vistos como colaboradores do regime. Para este chargista, os artistas e pensadores deveriam associar sua arte à militância política o que, para a época, significava lutar pela redemocratização do Brasil. Na charge a seguir, a cantora Elis Regina (aqui chamada “Ellis Regente”) é mandada para o cemitério, isso ocorreu porque ela executou o Hino Nacional Brasileiro nas Olimpíadas do Exército em 1972. Junto com Elis, o cantor Roberto Carlos, o jogador de futebol Pelé, o casal de atores Tarcísio Meira e Glória Menezes entre outros também aparecem no desenho por motivos semelhantes.

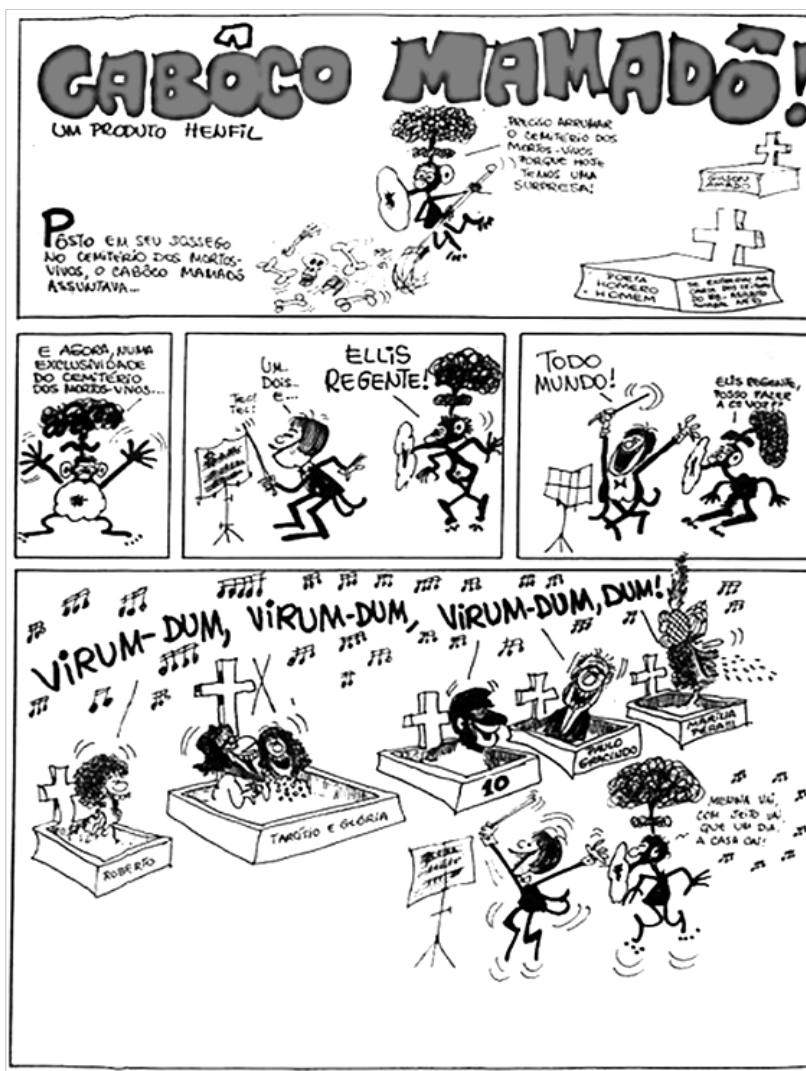


Figura 06: “Cabôco Mamadô: Elis Regina”

Fonte: O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 147, p. 07, 25 de março de 1972.

Apesar de tantos personagens, foi em suas “Cartas da Mãe” que Henfil bradou mais diretamente contra os rumos (políticos, sociais e econômicos) dados ao Brasil pelos militares. Publicadas na revista Isto É a partir de meados da década de 1970 (momento em que a abertura política “lenta, gradual e segura” começava a ser colocada em prática pelos militares), tais cartas serviam para que este chargista cobrasse do governo a anistia política, ações para a diminuição das desigualdades sociais e a realização de outras mudanças necessárias ao país. Tais cartas eram publicadas semanalmente e se apresentavam

sob a forma de uma combinação de textos e charges com severas críticas à ditadura. Para driblar a censura, a saída de Henfil foi escrever cartas endereçadas à sua mãe, D. Maria, tratando de assuntos do seu cotidiano, mas que na realidade possuíam uma profunda discussão sobre o contexto político do momento. Demonstrando o sofrimento seu e de seus familiares por conta do exílio de seu irmão, “As cartas serviram para despertar a atenção do público para o fato de que existiam milhares de brasileiros exilados” (MALTA, 2010). Dessa forma, tais “cartas” representam mais uma das formas de atuação militante que este artista desenvolveu e que ganhou a empatia de um público muito vasto. Enfim, através de suas produções e de sua intensa luta em favor do fim do regime militar e em prol da liberdade de expressão, Henfil revolucionaria o uso de gravuras crítico-humorísticas na imprensa brasileira e a forma de fazer jornalismo engajado.

Em se tratando de Ziraldo, este também realizou um intenso trabalho gráfico de resistência à repressão durante a ditadura militar de 1964 a 1985. Além de um dos fundadores d’O Pasquim, ele foi um dos maiores chargistas deste impresso. Se antes do advento da ditadura, ou seja, antes de 1964, Ziraldo se dedicava a trabalhos com temática distante do cenário político nacional (quadrinhos e histórias infantis), com o golpe militar seu foco mudou radicalmente. Ainda em 1964, passa a colaborar com a revista *Pif-Paf* (publicação que só circulou durante oito números e que foi fechada por ação da censura) onde desenha o “Jogo da Democracia”, uma espécie de sequência de charges dispostas como se fosse um jogo em que aparecem personagens políticos e frases com críticas à ditadura e alusões ao socialismo.

Com relação aos seus trabalhos n’O Pasquim, diferentemente do seu colega Henfil, Ziraldo não costumava criar personagens para tratar de política, mas desenhava charges ao sabor dos acontecimentos de momento. Exemplo disso pode ser a gravura publicada em 1971, logo depois de sua terceira prisão a mando da ditadura. Trata-se de um desenho retratando a cena em que ele (Ziraldo) dividiu cela com Fortuna, Jaguar e Sérgio Cabral, colegas seus de O Pasquim e que ilustra uma longa matéria discorrendo sobre o cárcere vivenciado. Outro exemplo disso pode ser a charge publicada em 1969, por ocasião da visita do estrategista estadunidense Hermann Khan ao Brasil. Entusiasticamente bem recebido pela imprensa brasileira do período, Khan preconizava o Japão como grande potência econômica para as décadas seguintes e alardeava que se o Brasil quisesse se tornar a potência econômica desejada deveria seguir o modelo japonês. Nesse contexto, Ziraldo desenha uma charge (fig. 07) em que satiriza o descaso do governo militar para com uma parcela significativa da população que padecia de miséria e fome. Neste desenho, o estado de subnutrição de parte da população brasileira é elevado ao patamar de “proximidade” com relação aos japoneses. Isso se dá através do termo “Olha Aí: Tudo Amarelinho”, uma clara alusão ao fato de os povos orientais serem chamados de “amarelos” e ao “costume” do brasileiro de tratar as pessoas pálidas por má alimentação de amarelas.



Figura 07: “Brazil made in Japan”

Fonte: O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 22, p. 04, 20 de novembro de 1969.

Outros desenhos de Ziraldo veiculados n’O Pasquim também são exemplares de sua arte engajada contra a ditadura. São gravuras tratando da censura aos meios de comunicação (fig. 08), do acirramento da ditadura com a edição do AI-5⁹ (fig. 09), da abertura política (fig. 10) e de tantos outros temas.

CENSOR TAMBÉM É HUMANO!



Figura 08: “Censor Também é Humano”

Fonte: O Pasquim, Rio de Janeiro, n. 349, p. 26, 05 de março de 1976.

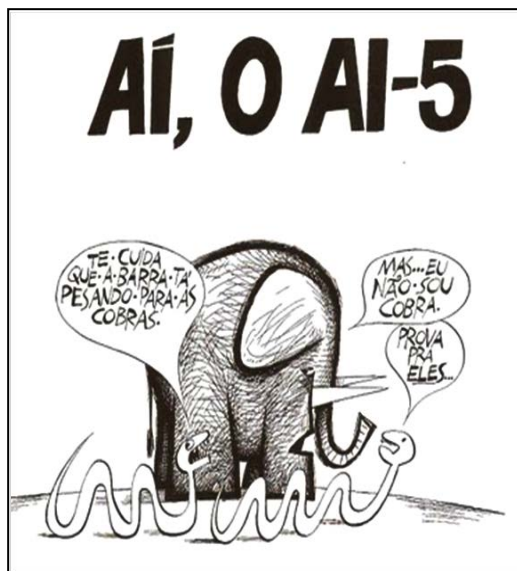


Figura 09: “AI-5”

Fonte: <<http://www.cbpf.br>>



Figura 10: “Abertura Política”

Fonte: <<http://www.coren-rj.org>>

⁹ Emitido em dezembro de 1968, o Ato Institucional número 5 definiu o momento mais duro do regime militar.

Na figura apresentada logo a seguir (fig. 11), este artista do traço explicita sua defesa em prol da anistia e ataca um personagem público “defensor” do governo ditatorial. Nesta charge, um quadro em negrito é erguido por um manifestante trazendo a inscrição “Anistia-me por me torturares”, enquanto isso um personagem que observa a suposta passeata comenta: “Ele acha que a anistia é um problema nelsonrodrigueano”. Esse último termo faz referência ao dramaturgo e jornalista Nelson Rodrigues e é utilizado para fazer-lhe uma crítica. À época que este desenho foi publicado (década de 1970), Nelson Rodrigues escrevia artigos para jornais com textos favoráveis aos militares então no poder.



Figura 11: “Anistia-me”

Fonte: <<http://www.cbpf.br>>

Esses são apenas alguns apontamentos acerca das atuações artísticas engajadas de Ziraldo. Muito mais foi produzido por ele em sua passagem pelo O Pasquim e também pelo Jornal do Brasil, verdadeiras produções de um artista engajado e que soube driblar o cerceamento à liberdade de expressão em tempos de ditadura.

As condições dadas pelo regime de exceção da ditadura militar brasileira aliadas ao momento histórico da revolução contracultural vivido pelo mundo ocidental desde os anos 1960, criaram um contexto favorável ao desenvolvimento de formas diversas de militância e de arte. Nesse sentido, e sabendo da profusão alcançada pela imprensa alternativa no Brasil como representante desse contexto, os casos de Henfil e de Ziraldo se apresentam como bons exemplos de articulação entre militantismo, arte e jornalismo. E todos os dados acerca desses desenhistas lançados à mão vieram somente a corroborar com essa tese.

Considerações Finais

Mesmo sendo desenhistas consagrados no Brasil, as atuações chargísticas de Henfil e de Ziraldo não deixaram de ser criticadas, basta lembrar as duras críticas endereçadas ao machismo estampado em seus desenhos. Outro constrangimento vivido por eles foi a perseguição política durante a ditadura. Exemplo disso pode ser o episódio ocorrido em novembro de 1970 quando Ziraldo, Fortuna, Jaguar e quase todos os integrantes d’O Pasquim foram presos pelo DOI-CODI (Destacamento de Operações de

Informações - Centro de Operações de Defesa Interna). Os trabalhos desses dois artistas do traço, contudo, são representativos do que de melhor se produziu no Brasil em termos de arte engajada na segunda metade do século XX e assim são reconhecidos até os dias de hoje. Fato que pode ser comprovado pelos inúmeros trabalhos acadêmicos dedicados a eles e a suas obras atualmente.

Como artistas e jornalistas militantes, Henfil e Ziraldo não deixaram de extravasar seus posicionamentos políticos e suas críticas através de suas charges. No caso de Henfil, nem as limitações da hemofilia e da AIDS que o levariam à morte aos 44 anos de idade o impediram de produzir intensamente sua arte, foram ao menos 25 anos de ação pelo lápis contra a ditadura. Com relação a Ziraldo, este tem se dedicado ao desenho artístico há mais de sessenta anos, boa parte deles direcionada ao militantismo gráfico contra a ditadura, a falta de liberdade política e de imprensa e a corrupção. Atualmente contando 81 anos de idade, este desenhista não parou de atuar, mas seus trabalhos mais recentes direcionam-se mais aos temas infantis do que à política.

Artistas gráficos hábeis e agentes que não se conformaram com a passividade diante dos excessos de um governo não-democrático, esses dois chargistas fizeram de suas atuações na imprensa durante a ditadura militar brasileira (1964-1985) uma forma de militância política. Nesse sentido, e por todas as suas características, o jornal *O Pasquim* se apresentou como o local privilegiado desse ativismo. Segundo Francisco (2010:68), os integrantes desse impresso podem ser entendidos como um grupo defensor da “ideia de resistência aos desmandos militares pelo viés satírico” ou mesmo “como partidários de uma pitoresca esquerda brasileira, referenciada como *festiva* — porque debochada, jocosa e irrisória”. Enfim, é inegável o viés engajado da arte desenvolvida por esses dois desenhistas, porém não se pode buscar entender suas carreiras desvinculadas do momento histórico da ditadura militar e das inserções destes chargistas na imprensa e n’*O Pasquim* especialmente.

REFERÊNCIAS:

Bibliográficas

BRUNO BRASIL. **Por um mundo livre e menos “careta”**: a imprensa alternativa durante o regime militar. In: **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 124 de 2004.

CHAIA, Miguel. **Artivismo – Política e Arte Hoje**. In: AURORA: **Revista digital de Arte, Mídia e Política** – NEAMP – Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC-SP. Nº 1 (dezembro – 2007), p.9-11.

FILHO, Henrique de Souza [Henfil]. “Cabôco mamadô: Elis Regina”. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 147, p. 07, 25 de março de 1972.

FRANCISCO, Luciano Vieira. **Ziraldo: Análise de sua Produção Gráfica n’*O Pasquim* e no *Jornal do Brasil* (1969-1977)**. Dissertação de Mestrado. São Paulo:USP, 2010.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: EDUSP, 2003

MALTA, Márcio. **Henfil: o Humor Subversivo**. São Paulo: EXPRESSÃO POPULAR, 2008.

MALTA, Márcio. **Um desenho da transição**: a estratégia de redemocratização de Henfil através das Cartas da Mãe (1977-1984). Niterói: UFF, 2010.

MELO, Jose Marques de. **Jornalismo Opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3. ed. Campos de Jordão, RJ: Editora Mantiqueira, 2003.

PINTO, Ziraldo Alves. “Brazil made in Japan”. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 04, 20 de novembro de 1969.

PINTO, Ziraldo Alves. “Censor Também é Humano”. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n. 349, p. 26, 05 de março de 1976.

RABAÇA, Carlos A. & BARBOSA, G. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1978.

SILVA, Marcos Antônio da. **Henfil no alto da caatinga: Graúna, Orelana, Zeferino e o Nordeste/Mundo (1973/1980)**. In: **Ariús – Revista de Ciências Humanas e Artes**, Campina Grande – PB, v. 13, n. 2, jul./dez., 2007, p. 187–195.

Eletrônicas

<https://www.facebook.com/Henfil.Oficial?>, acessado em 30 de julho de 2013 às 20:00 horas.

<http://http://yrbrasil.com.br>, acessado em 30 de julho de 2013 às 20:30 horas.

<http://www.cbpf.br>, acessado em 30 de julho de 2013 às 20:40 horas.

<http://www.coren-rj.org.br>, acessado em 30 de julho de 2013 às 20:40 horas.