

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
MANUEL ALEJANDRO GONZALEZ VALDES

***THE PIAUÍ HERALD*, IMPRENSA E O HUMOR COMO FERRAMENTA DE
COMENTÁRIO POLÍTICO EM TEMPOS DE RISCO À DEMOCRACIA**

CURITIBA
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

**AVALIAÇÃO DA APRESENTAÇÃO ORAL DO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II**

ALUNO: MANUEL ALEJANDRO GONZALEZ VALDES
TÍTULO: *THE PIAUÍ HERALD*, IMPRENSA E O HUMOR COMO
FERRAMENTA DE COMENTÁRIO POLÍTICO EM TEMPOS DE
RISCO À DEMOCRACIA

DATA DA APRESENTAÇÃO ORAL E DEFESA: 18/08/2021, às
16h00, por videoconferência.

BANCA EXAMINADORA – PROFESSORES	NOTA
JOSÉ CARLOS FERNANDES (orientador)	100
MYRIAN REGINA DEL VECCHIO DE LIMA	100
RODOLFO STANCKI (convidado)	100
MÉDIA FINAL:	100

Curitiba, 18 de agosto de 2021.

Assinatura: _____

Prof. Dr. José Carlos Fernandes
Orientador

MANUEL ALEJANDRO GONZALEZ VALDES

***THE PIAUÍ HERALD*, IMPRENSA E O HUMOR COMO FERRAMENTA DE
COMENTÁRIO POLÍTICO EM TEMPOS DE RISCO À DEMOCRACIA**

Monografia produzida como requisito à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Jornalismo, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. José Carlos Fernandes.

CURITIBA
2021

RESUMO

A risada é o resultado de uma série de condições socioculturais (SANTOS, 2012) que produzem em seu receptor uma reação perfeitamente natural, mas socialmente codificada (EAGLETON, 2019), algo que Freud (2017), considera como a liberação da energia investida nas inibições sociais. Dessa maneira, o humor pode ser utilizado tanto pelos poderes políticos numa tentativa de “apropriação da linguagem” (KAKUTANI, 2018) quanto pela imprensa como ferramenta de crítica. Partindo do pressuposto de que, no contexto nacional, existe uma tradicional relação entre humor, imprensa e política, configurou-se como objetivo principal deste estudo a tentativa de estabelecer as diferentes formas com as quais as revistas *Pif Paf* (1964), *Ex-* (1973-1975) e o segmento *The Piauí Herald* (2009-), da revista *Piauí* (2006-), instrumentalizam o humor com o propósito de produzir comentário político. Dois períodos da história nacional se destacaram nesse processo: A Guerra do Paraguai (1864-1870), por representar um tímido primeiro momento da liberdade de imprensa no país; e a ditadura militar (1964-1985), por representar o último grande período de autoritarismo e censura da história recente. A metodologia adotada para atender a esse objetivo foi a análise de conteúdo (BARDIN, 2016), através da qual foram criadas quatro categorias temáticas (A, B, C e D) e uma categoria humorística (H). Por meio dessas categorias, analisaram-se sete edições (duas da *Pif Paf*, uma da *Ex-* e quatro do *Herald*) que revelaram uma preferência evidente pelo uso de ironia e sátira nas publicações estudadas. Também observou-se que o *The Piauí Herald* herdou das outras duas revistas uma herança estética e humorística que pode ser identificada em seu modelo editorial e em seu posicionamento cético em relação à política nacional, característico da primeira geração da imprensa alternativa na ditadura militar (KUCINSKI, 2003) da qual a *Pif Paf* faz parte. Ainda, o tipo de paródia empregada pelo *Herald* ocupa um lugar análogo ao do jornalismo sob a perspectiva de notícia de Beltrão (2006) e de texto jornalístico de Muniz Sodré (2012). Por fim, uma pesquisa quantitativa realizada por meio da plataforma *Google Forms* reuniu 222 respostas acerca do papel do humor na imprensa e na política, revelando que, com um certo nível de parcimônia, o público concorda que o humor é uma ferramenta essencial nesses contextos.

Palavras-chave: Humor. Imprensa. *Ex-*. *Pif Paf*. *The Piauí Herald*.

ABSTRACT

Laughter is the result of a series of sociocultural conditions (SANTOS, 2012) that produce in its receptor a perfectly natural, yet socially codified (EAGLETON, 2019) reaction, something that Freud (2017), considers to be the liberation of the energy invested in social inhibitions. Therefore, humour can be utilized by the political powers in an attempt of an “assault on language” (KAKUTANI, 2018), as well as by the press as a tool of criticism. Assuming that, in the national context, there’s a traditional relationship between humour, press and politics, the main objective of this study has been defined as an effort to establish the different forms in which the magazines *Pif Paf* (1964), *Ex-* (1973-1975) and the *The Piauí Herald* (2009-) segment, from the *Piauí* (2006-) magazine, have instrumentalized humour with the mission of producing political commentary. Two periods in national history stood out in that process: the Paraguai War (1864-1870), for representing a shy first moment of freedom of the press in the country; and the military dictatorship (1964-1985), for representing the last great period of authoritarianism and censorship in recent history. The methodology adopted to fulfill that purpose was content analysis (BARDIN, 2016), by which there were created four thematic categories (A, B, C and D) and one humoristic category (H). Through those categories, seven editions were analysed (two from *Pif Paf*, one from *Ex-* and four from the *Herald*) that revealed an evident preference for the use of irony and satire in the studied publications. It was also possible to observe that *The Piauí Herald* inherited from the other two magazines an aesthetic and humoristic heritage that can be identified in its editorial model and in its skeptical position towards national politics, characteristic from the first generation of alternative press in the military dictatorship (KUCINSKI, 2003) of which *Pif Paf* is a part of. Also, the kind of parody employed by the *Herald* occupies a position analogous to that of journalism under Beltrão’s (2006) perspective of news and Muniz Sodré’s (2012) perspective of journalistic text. Ultimately, a quantitative research made through *Google Forms* collected 222 answers about the place of humour in press and in politics, revealing that, with a certain amount of parsimony, the public agrees that humour is an essential tool in those contexts.

Keywords: Humour. Press. *Ex-*. *Pif Paf*. *The Piauí Herald*.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - CRITÉRIOS DE CATEGORIZAÇÃO.....	26
FIGURA 2 - “ESPÉCIME DE VOLUNTÁRIOS PARA O NOVO REGIMENTO DOS <i>CENT GARDES</i> , QUE VÃO FORMAR-SE NUM PAÍS DESCOBERTO POR GULLIVER”.....	34
FIGURA 3 - “EM RAZÃO DO RECRUTAMENTO AINDA VEREMOS OS HOMENS METIDOS NO MATO E OS BICHOS HABITANDO A CIDADE”.....	35
FIGURA 4 - OS DEZ MANDAMENTOS DA <i>PIF PAF</i>	46
FIGURA 5 - EMPREGO DE IRONIA POR PARTE DO <i>HERALD</i>	56

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - CATEGORIAS ESCOLHIDAS.....	27
TABELA 2 - FERRAMENTAS HUMORÍSTICAS.....	27

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - DISTRIBUIÇÃO TEMÁTICA NA PRIMEIRA EDIÇÃO DA REVISTA <i>PIF PAF</i>	44
GRÁFICO 2 - TEMAS ENCONTRADOS NA SEGUNDA EDIÇÃO.....	48
GRÁFICO 3 - TEMAS ENCONTRADOS NA ANÁLISE.....	50
GRÁFICO 4 - DISTRIBUIÇÃO TEMÁTICA GERAL NO <i>THE PIAUÍ HERALD</i>	60
GRÁFICO 5 - FERRAMENTAS HUMORÍSTICAS APLICADAS.....	61
GRÁFICO 6 - FONTES DE CONTEÚDO JORNALÍSTICO.....	66
GRÁFICO 7 - HUMOR NO BRASIL.....	67
GRÁFICO 8 - PODER POLÍTICO DO HUMOR.....	68

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. POR QUE RIMOS?	12
2.1. NO TEATRO E NA LITERATURA.....	17
3. METODOLOGIA	20
3.1. PESQUISA QUANTITATIVA COMO TESTE DE HIPÓTESES.....	21
3.2. A ORGANIZAÇÃO DA ANÁLISE.....	22
3.3. ÍNDICES, INDICADORES E CODIFICAÇÃO.....	24
3.4. INFERÊNCIAS.....	28
4. PANORAMA DO HUMOR NO BRASIL	30
5.1. GUERRA DO PARAGUAI: A CHARGE COMO ARMA.....	32
5.2. DITADURA MILITAR E IMPRENSA ALTERNATIVA.....	37
5. THE PIAUÍ HERALD E O HUMOR NA ERA BOLSONARO	41
6.1. <i>PIF PAF</i> : SÁTIRA E RIDICULARIZAÇÃO.....	41
6.2. <i>EX-</i> : IRONIA, JORNALISMO E DITADURA.....	51
6.3. <i>THE PIAUÍ HERALD</i> : PÍLULAS VENENOSAS.....	53
6.4. IMPRENSA E HUMOR NO CONTEXTO DA ANÁLISE.....	62
6. OS LIMITES DO HUMOR	65
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
8. REFERÊNCIAS	72
ANEXOS	76
ANEXO A: STRIPIF/TEASE.....	76
ANEXO B: CARTAS DO LEITOR.....	77
ANEXO C: CAPA “JOGO DA DEMOCRACIA”.....	78
ANEXO D: CONTRACAPA “JOGO DA DEMOCRACIA”.....	79
ANEXO E: REGRAS “JOGO DA DEMOCRACIA”.....	80
ANEXO F: OBRIGADO À DOPS.....	81
ANEXO G: CAPA <i>EX- 16</i>	82
ANEXO H: AL CAPONE DA IMPRENSA.....	83
ANEXO I: GLEISI ELOGIA MADURO.....	86
ANEXO J: DIREITO DE RESPOSTA DE COENTRO.....	87
ANEXO K: MINISTRA DAMARES.....	88
ANEXO L: PESQUISA QUANTITATIVA.....	89

1. INTRODUÇÃO

Poucas reações são tão humanas quanto a risada. O simples ato de encontrar graça numa situação, comentário ou ideia implica na existência da análise crítica de um observador, um indivíduo com suas próprias experiências, crenças e preconceitos. O cômico não é uma característica inerente, um valor físico e universal que pode ser medido. Na verdade, sua existência depende de fatores que variam da perspectiva puramente subjetiva do interlocutor à pressão do contexto social, que transforma a risada numa moeda de troca. Naturalmente, o tipo de humor que se encontra numa conversa de bar entre amigos próximos é diferente daquele que se encontra num bate-papo com o chefe no corredor do escritório. Nesse sentido, o humor tem um papel de destaque nas relações sociais e seus contextos, seja para facilitá-las, mantê-las ou fortalecê-las. É, em resumo, parte do chamado “processo civilizador” (ELIAS, 1990).

Diante de uma perspectiva macrossocial, também é possível encontrar na linguagem humorística uma oportunidade para introduzir um conceito às massas, por meio de uma crítica, de um comentário bem estruturado ou do destaque ao absurdo de determinadas situações e crenças, por exemplo. É nesse cenário que o humor opera como ferramenta de transformação cultural (EAGLETON, 2019).

A risada ajuda a expor, a desconstruir e desmistificar. Num contexto democrático, uma boa piada - que sobrevive por tempo suficiente para criar um *mythos* ao redor de sua temática - pode chegar a exercer poder sobre a opinião pública, criando e destruindo crenças. Para essa descrição, não existe exemplo melhor do que a política contemporânea nas Américas. A comunicação política pela via do humor entrou numa nova era, em que um *meme*¹ pode ter mais influência sobre a opinião popular do que uma declaração oficial - e no contexto nacional, frequentemente esse é o caso (CHAGAS, 2018).

A ascensão ao poder executivo do presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, eleito em 2018, está intrinsecamente ligada com essa tendência. A “descentralização”² da comunicação política por meio da cultura popular (COELHO, 1997), das redes

¹ “Artefatos simbólicos multimodais, passíveis de serem utilizados como comentário político populista, uma vez que incorporam referências da cultura popular” (MILNER, 2013 *apud* CHAGAS, 2018, p. 8).

² Aqui, trato do processo de descentralização no sentido de que o poder individual no contexto da comunicação foi exponencialmente elevado pelas redes sociais através das ferramentas citadas e do fenômeno da *viralização*.

sociais, dos *memes* e das *fake news* possibilitou um processo de destaque midiático alternativo ao modelo clássico de campanhas televisivas e radiofônicas (CHAGAS, MAGALHÃES e MODESTO, 2019). Neste, o aparelhamento da pós-verdade³ por meio de discursos “politicamente incorretos” e controversos, nos quais o humor frequentemente configura a lista de ferramentas utilizadas, contribui para o processo de “apropriação da linguagem” (KAKUTANI, 2019) característico de regimes autoritários, de acordo com o qual as figuras políticas se apropriam de crenças, ideias, comportamentos e do próprio estilo de fala (gírias, ditados e demais manifestações culturais) das massas na tentativa de criar uma imagem de “representante do povo”.

Ainda assim, por mais que as redes sociais representem uma novidade neste contexto, a relação entre humor, política e imprensa não é recente. Aliados e inimigos de maneira simultânea, essas três instâncias sempre andaram lado a lado e em determinados momentos históricos a existência de uma foi essencial para a sobrevivência da outra. O sistema político define a maneira com que a imprensa opera à medida em que esta sempre mantém o poder público em xeque, vigiando e denunciando seus prováveis excessos (TRAQUINA, 2005; MENCKEN, 2009). Já o humor não serve a nenhum senhor; é um agente do caos, uma ferramenta para alcançar um produto final: a risada. Por meio dela, é possível gerar reflexão, comentário e, potencialmente, transformação (PIRANDELLO, 1996).

Dados esses conceitos, surge a questão norteadora desta pesquisa: de que artifícios humorísticos a imprensa nacional se mune na tentativa de produzir comentário político em períodos de crise democrática ou de ascensão de tendências autoritárias? Para responder a essa pergunta com base na análise de conteúdo como proposta por Bardin (2016), foram selecionadas três revistas de épocas diferentes: a *Pif Paf* (1964), a *Ex-* (1973-1975) e o segmento *The Piauí Herald* (2009-atualmente) da revista *Piauí*, focado exclusivamente em conteúdo humorístico voltado para a política. A escolha das duas primeiras se baseia nas proposições de Kucinski (2003) a respeito das diferentes fases da imprensa alternativa na ditadura militar, enquanto a do *The Piauí Herald* se justifica pela posição curiosa que o segmento ocupa no diagrama entre entretenimento e jornalismo. O *Pif Paf* e a *Ex-*

³ Por “pós-verdade” entende-se aqui o processo de relativização do conhecimento científico e da credibilidade da imprensa (entre outras posturas negacionistas e anti-científicas) em nome do discurso populista (KAKUTANI, 2019). Não é um processo novo, mas suas manifestações na política contemporânea têm suas peculiaridades, exploradas nos últimos dois capítulos.

estabelecem uma base de contextualização para a análise do *Herald*, uma vez que a revista *Piauí* parece se inspirar na imprensa alternativa da ditadura em suas tradições humorísticas.

De acordo com as fases da pré-análise da análise de conteúdo - especialmente a fase da leitura flutuante (explorada no capítulo da metodologia) - separaram-se um total de sete edições (duas da *Pif Paf*, uma da *Ex-* e quatro do *The Piauí Herald*) que foram estudadas de acordo com os procedimentos metodológicos descritos no terceiro capítulo.

A justificativa por trás da escolha deste tema segue um raciocínio simples. As discussões ao redor dos possíveis limites do humor no contexto social estão em evidência nos últimos anos, de forma que alguns temas - principalmente aqueles baseados em preconceitos e estereótipos culturais, raciais e assim por diante - passaram a ser inaceitáveis no contexto humorístico. Por outro lado, algumas das novas figuras da direita (em especial, Trump e Bolsonaro) parecem ter se apropriado desses discursos como uma forma de oposição ao “politicamente correto”. Diante desse cenário, o humor passou a assumir um papel de destaque na comunicação política, de maneira que a compreensão das formas através das quais ele opera se torna essencial.

Em contrapartida, parte-se do pressuposto de que junto a essas tendências autoritárias e preconceituosas surge um movimento contrário no contexto da imprensa, no qual o humor é instrumentalizado⁴ de maneira mais sofisticada e incisiva, produzindo comentário político por meio de seus diversos artifícios, criando uma frente ampla que abrange arte, jornalismo, entretenimento e ativismo (a depender do veículo de comunicação e da época em questão). Essa propensão da imprensa pode ser observada em diferentes momentos da história nacional em que o autoritarismo esteve em alta, como na Guerra do Paraguai (1864-1870), no Estado Novo (1937-1946) e na ditadura militar (1964-1985). Assim, entender as formas com que o humor operou junto à imprensa nesses períodos também acaba sendo relevante para a análise aqui apresentada.

Na mesma linha, definem-se alguns objetivos específicos para compor o universo desta pesquisa: 1) descobrir se humor e jornalismo interagem diretamente no *corpus* ou se as expressões humorísticas são apresentadas em segmentos à

⁴ O verbo “instrumentalizar” representa, no contexto deste trabalho, o uso consciente de algo na tentativa de extrair resultados que trazem benefícios ao perpetuador da ação.

parte; 2) traçar paralelos da linguagem e dos modelos editoriais das três revistas, com o objetivo de revelar as diferentes formas com que o humor é instrumentalizado em períodos diferentes; e 3) descrever o papel do humor em suas diferentes manifestações culturais, sociais e políticas.

Com base neste último, a divisão de capítulos oferece um equilíbrio entre análise e contextualização. O primeiro, naturalmente, é destinado a uma apresentação geral do trabalho. O segundo, busca definir uma noção geral do que significa humor por meio de diferentes perspectivas históricas, com foco especial em autores como Freud (2017), Bergson (1993) e Eagleton (2019), com o objetivo de estabelecer alguns conceitos fundamentais por trás de sua importância na esfera social.

O terceiro capítulo comporta a metodologia, na qual a análise de conteúdo de Bardin (2016) é descrita, as categorias de análise são estabelecidas e o “plano de ação” da pesquisa recebe seu formato final. No quarto capítulo, a discussão em torno do humor se volta com exclusividade para o contexto nacional. Neste, a maneira com que o humor se manifesta no Brasil e as formas com que a imprensa o instrumentalizou na Guerra do Paraguai e na ditadura militar assumem o primeiro plano.

O quinto capítulo traz a análise do *corpus*. Todas as edições são devidamente categorizadas e seus resultados discutidos à luz dos conceitos apresentados ao longo dos capítulos que o antecedem. Ainda, traçam-se conexões entre as revistas e busca-se encontrar um elemento fundamental por trás da relação entre humor e imprensa. Por fim, o sexto e último capítulo explora uma pesquisa quantitativa realizada com a ajuda de um questionário produzido na plataforma Google Forms. Nela, busca-se entender a posição do público em relação ao lugar do humor na imprensa e na política. Ao todo, o questionário reuniu 222 respostas, um número significativo e suficiente para apontar algumas considerações.

Assim, as próximas páginas oferecem uma perspectiva em relação a todos os temas citados. O universo do humor por si só representa um cosmos rico, denso e interessante, dotado de inúmeros quebra-cabeças e mistérios. Quando imprensa e política entram na equação, as possibilidades são ilimitadas.

2. POR QUE RIMOS?

Discutir a natureza do humor é se lançar numa jornada extensa que passa pelos reinos das ciências humanas e biológicas. A depender do contexto, a manifestação física do humor - a risada - pode indicar um campo aberto de possíveis interpretações. Malícia, desdenho, ironia e empatia dividem um mesmo mecanismo de transmissão, acessível a qualquer momento mediante o ataque camicase de uma piada ou de uma situação que pode parecer cômica ao olhar atento. Através dessa perspectiva, não é nenhuma surpresa que centenas de pensadores se desdobraram sobre a questão do humor, do riso e de seus papéis sociais ao longo da história.

A risada não passa de um mero som sem sentido, mas “socialmente codificado” - uma expressão física que transmite o sentimento de seu interlocutor (EAGLETON, 2019, p. 14). Como outros sentimentos de natureza primitiva, o verdadeiro riso parte da perda do autocontrole físico, uma reação puramente animalasca, mas essencialmente humana, uma vez que o *Homo sapiens* é a única espécie que parece manifestar esta característica de maneira espontânea⁵ - algo que Nietzsche (2006) explicaria através da ideia de que o homem é o único animal que ri porque é o único que sofre com sua própria existência. O riso representa uma suspensão temporária do estado de inquietação intrínseco ao ser humano, da mesma forma que atua como um instrumento de compreensão da realidade.

Séculos antes de Nietzsche, Aristóteles também identificou elementos em comum entre o trágico e o cômico, mas no contexto do teatro. O filósofo acreditava que a diferença fundamental reside no arco dos personagens - na tragédia, os homens são retratados como seres melhores do que realmente são e, na comédia, a lógica se inverte: é a arte do retrato de homens inferiores. Para Costa (1992, p.12): “a *Poética* reconhece explicitamente como gêneros somente a tragédia, a epopeia e a comédia, ou seja, as espécies miméticas que implicam a transformação do caráter do modelo (homem comum) para melhor (tragédia e epopeia) ou para pior (comédia)”.

Na Grécia antiga, o termo “humor” ainda não era usado para se referir àquilo que é cômico, que causa risada. Na época, seu sentido era medicinal. Hipócrates,

⁵ Charles Darwin acreditava que outros primatas reagem a cócegas com mecanismos parecidos com a risada (DARWIN, 1979). É uma discussão em aberto dentro do contexto da biologia.

amplamente considerado o pai da medicina ocidental, se referia aos fluidos corporais - os “humores” - como fatores primordiais na causa de enfermidades. Foi a partir do período elisabetano⁶ (1558-1603) que “humor” no sentido de designação de graça apareceu na literatura britânica, por meio de autores como Ben Jonson e William Shakespeare (POLLOCK, 2003). Nesse momento, à medida em que o humor se afastava da medicina sob o ponto de vista terminológico, o riso se destacava como objeto de interesse para o francês Laurent Joubert, que buscava relacioná-lo à fisiologia humana e às faculdades da alma.

A partir do Renascimento, as teorias do riso no campo da retórica são retomadas, ressaltando a característica de choque - ou surpresa - da qual o humor se mune para gerar uma risada (SKINNER, 2002). Contudo, as discussões relacionadas ao humor e suas consequências no âmbito social ainda eram escassas e apenas começaram a se aprofundar na idade moderna e contemporânea - do século XVI em diante, especialmente nos séculos XIX, XX e XXI. O escritor e teórico da arte Charles Baudelaire foi um dos autores que discorreu sobre a caricatura na tentativa de estabelecer uma teoria do riso.

[...] o escritor francês estabelece uma distinção entre o cômico absoluto (o grotesco) e o cômico ordinário (significativo). O primeiro, considerado como “uma criação misturada a certa faculdade imitativa de elementos preexistentes na natureza”, é mais natural e captado por intuição. Já o segundo, uma imitação com certa faculdade criadora, usa uma linguagem mais clara e pode ser mais bem entendido pelo povo. O humor significativo suscita o riso por parecer demonstrar a superioridade do ser humano sobre a natureza. [...] o autor identifica nas produções humorísticas de culturas diferentes tipos específicos de comicidade; na Itália impera o cômico inocente (um grau menor do absoluto); na Alemanha, o absoluto e na França, o significativo (SANTOS, 2012, p. 22 - 23).

Com essa perspectiva, Baudelaire dava um primeiro passo em relação às novas teorias do humor e do riso, que posteriormente mergulharam nas profundezas da psique humana. Ainda, sua proposta de que culturas diferentes riem de coisas diferentes - algo que pode parecer óbvio para os cidadãos do mundo globalizado - trouxe um novo enquadramento para o humor como fenômeno sociocultural detentor de significado. Além das contribuições citadas, Baudelaire foi essencial para abrir o caminho para outro pensador francês, que viria a dar mais corpo às

⁶ Período associado ao reinado da rainha Isabel I (1533-1603) na Inglaterra. Considerada uma era de prosperidade cultural na história britânica.

teorias do riso. Henri Bergson levou a definição da “risada como moeda social” a outro patamar ao propor que se trata de um produto do contexto, ao declarar que o riso “é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, 1993, p. 20), o que também revela sua relação com a empatia. O riso pode ser “contagioso”, capaz de ativar uma reação em cadeia em outras pessoas que dividem um mesmo ambiente com o “paciente zero”. De fato, existem registros de surtos de riso, casos de contágio cultural que atingiram centenas de pessoas em um intervalo curto de tempo. Um exemplo deste tipo de fenômeno foi registrado na Tanzânia, entre 1962 e 1963, onde uma epidemia de riso que teve início numa escola acabou se espalhando para toda a vila de Kashasha. A extensão do evento acabou levando à suspensão de distritos escolares inteiros durante meses (FOLHA DE SÃO PAULO, 2001).

Embora hoje seja possível identificar esse “potencial epidêmico” da risada como uma mera ativação dos mecanismos neurológicos de empatia, como também é possível observar no caso dos soluços, Bergson enxergava uma função terrivelmente específica no riso do grupo. Para ele, “o riso é um gesto social que sublinha e reprime uma certa distração especial dos homens e dos acontecimentos”. Em outras palavras, serve como uma espécie de “corretivo imposto pela sociedade sobre uma imperfeição social ou coletiva” (SANTOS, 2012, p. 24). O riso pode atuar como força de incentivo/recompensa (indicando satisfação e aprovação com determinada situação ou pessoa) ou como força de controle/repressão (levando as pessoas a evitarem a exposição pelo ridículo ou constrangedor) no contexto social.

Além da esfera social, o riso provocado pela arte - na literatura ou no teatro - conta com seus “suspeitos regulares” (artifícios frequentemente usados para causar uma reação de graça ou simpatia):

A repetição periódica de uma palavra ou de uma cena, a intervenção simétrica dos papéis, o desenvolvimento geométrico dos quiproquós e ainda muitos outros truques para criar uma articulação visivelmente mecânica de acontecimentos humanos, conservando-lhes o aspecto exterior de verossimilhança, ou seja: a maleabilidade aparente da vida (BERGSON, 1993, p. 37 *apud* SANTOS, 2012, p. 25).

Bergson também retoma a ideia aristotélica da comédia como retrato dos homens inferiores mas, ao contrário do filósofo grego, enxerga seu valor enquanto gênero que se sustenta por conta própria, afastando-se da definição de comédia como mera consequência da tragédia. Ainda, o pensador francês liga o cômico ao

inconsciente, afirmando que “o absurdo cômico é da mesma natureza que o dos sonhos” (BERGSON, 1993, p. 128-129).

Nessa mesma linha de raciocínio, Freud (2017) relaciona a risada à liberação da energia que normalmente investimos na manutenção das inibições sociais. De acordo com suas ideias de estrutura da consciência, uma piada pode levar o superego - o aspecto mais superficial e palpável da consciência - a relaxar, abrindo espaço para a festa do id - nível inconsciente da psique humana dentro da lógica freudiana. De certa forma, é assim que o humor conquista espaço através do choque. Somos liberados do que o pai da psicanálise cunhou como “compulsão da lógica”, uma série de restrições artificiais sobre o anárquico subconsciente. Por isso, encontra-se na risada uma maneira de nivelar as hierarquias, destituir os nobres de seus bens e reduzi-los à condição de pura fragilidade que todos, enquanto seres humanos, dividem. De acordo com Saliba (2002, p. 23):

O riso compensava, em seus efeitos, o dispêndio contínuo de energia exigido para manter as proibições que a sociedade impõe e os indivíduos internalizam. Toda a explanação de Freud, fartamente ilustrada com seus exemplos de sua prática psicanalítica, caminhava no sentido de rastrear as notáveis semelhanças entre o trabalho do chiste e o trabalho do sonho, inclusive com a utilização, nos dois casos, de técnicas semelhantes, como a condensação, o exagero, o deslocamento, a aliteração, etc. Caracterizando o humor como um ato de regressão, Freud também refletiu extensamente sobre os efeitos tranquilizadores e “positivos” das técnicas humorísticas.

No mesmo nível, encontra-se no humor um mecanismo de compreensão e aceitação da própria realidade por meio do reconhecimento do absurdo. Freud relatou num contexto acadêmico algo que a humanidade sempre identificou no plano individual, mas raramente admite enquanto espécie: manter a fantasia da matriz social é uma atividade exaustiva. A expressão de emoções cruas - as mais primitivas, difíceis de manter sob controle - como a raiva, o desespero e o próprio humor (se é possível categorizá-lo como emoção para fins descritivos) acabam servindo como uma espécie de intervalo do teatro social. Todavia, existem formas de humor que tendem mais à repressão do que à resistência a ela, como o humor limpo, cordial (forçado), que vai contra sua natureza enquanto agente do caos e tende a reforçar as inibições sociais que, na visão de Freud, teria o papel de combater.

Para o psicanalista, a risada é o resultado de um cabo de guerra de tensões e alívios. Os comediantes criam a tensão, a levam a seu auge e, em seguida, encerram com uma espécie de “guilhotina verbal” (SALIBA, 2002, p. 23), o alívio como resultado da manifestação física do riso. Freud (2017) destaca que há uma diferença entre chiste (riso por meio de palavras ou ideias), cômico (riso pelo contraste entre eventos, objetos, etc.) e humor (relativizando infortúnios, a ponto de encontrar o lado engraçado da tragédia). Nessas três classes está presente a suspensão temporária da censura, mas a energia psíquica economizada em cada uma delas é diferente. Em sua visão, o chiste ainda pode ser categorizado em duas instâncias: satisfação aos desejos sexuais reprimidos ou liberação das tendências agressivas. Em ambos os casos, sua função é a mesma - servir como mecanismo de defesa contra as ansiedades que decorrem do contraste entre a natureza dos desejos e o teatro social.

Pinotear contra a tirania do que Freud chamou de princípio da realidade, como as piadas parecem fazer, nos concede certa satisfação infantil, pois regressamos a uma condição que antecede as zelosamente impostas divisões e precisões da ordem simbólica e somos capazes de jogar para o alto a lógica, a congruidade e a linearidade. A falha da coordenação física induzida pelo riso intenso é um sinal externo dessa reversão ao desamparo primário. O humor faz pelos adultos o que a brincadeira faz pelas crianças, a saber, libera-os do despotismo do princípio da realidade e concede certa liberdade escrupulosamente regrada ao princípio do saber (EAGLETON, 2019, p. 25-26).

Outros grandes psicanalistas como o francês Jacques Lacan e o suíço Carl Jung estudaram a questão da risada, mas, no que interessa a este trabalho, a maior parte do terreno havia sido mapeado por Freud. Lacan (1999) concorda com a proposição freudiana de que o riso está intimamente relacionado com o inconsciente individual, da mesma forma que os sonhos e os atos falhos, enquanto Jung (2014) continuou a estudar a questão simbólica do humor na criação de arquétipos e no inconsciente coletivo.

As considerações de Freud oferecem um *insight* frutífero na maneira com que o humor cultiva risadas através da inversão de valores, do choque entre classes e níveis de autoridade e até mesmo do clássico escorregão na casca de banana. Mas e o *nonsense*? Por que a falta de sentido, conteúdo e - em alguns casos - de formato também preparam o cenário para a invasão do *id*? Na concepção do

psicanalista (por mais que ele não fizesse ideia dos níveis de *nonsense* que o humor contemporâneo chegaria a alcançar), a lógica é a mesma. A única diferença reside no sentido que o próprio indivíduo designará para aquela situação, piada ou objeto. É justamente na falta de sentido que o subconsciente encontra seu espaço de ação. De certa forma, do ponto de vista da experiência individual, o *nonsense* não existe. O cérebro humano acaba preenchendo as lacunas com suas próprias experiências, ideias e conceitos num processo inconsciente de atribuição de significado.

2.1. NO TEATRO E NA LITERATURA

Além da filosofia, medicina e psicanálise, o humor deu origem a discussões prolíferas nos campos da dramaturgia e da literatura. O dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1996) defende que o humor parte da contradição entre o ideal e o real, de forma que revela a tragédia da vida através da reflexão. Assim, o objetivo do humorista é criar esse contexto em suas obras. Umberto Eco (1989) complementa as propostas de Pirandello ao afirmar que “o humorismo seria então a reflexão que se exercita antes ou depois do cômico [...], mas eliminando nosso distanciamento e nossa superioridade”. Para o escritor:

Seria necessário então completar a definição de Pirandello do seguinte modo: o humorismo pode reintroduzir o distanciamento e o sentimento de superioridade de tal forma que de um fato presente, que sofreremos como trágico, possamos falar como se já tivesse acontecido ou como se estivesse por acontecer - e, contudo, como se não nos envolvesse (ECO, 1989, p. 254).

Partindo da perspectiva de Eco, o humor encontra nas narrativas o mesmo artifício freudiano de que se mune na realidade: a construção e liberação de tensão. Mas, em sua visão, seu papel na dramaturgia e na ficção reside em seu potencial enquanto ferramenta de reflexão e antecipação.

As contribuições de Pirandello e Eco marcaram um capítulo importante na história das teorias do humor, porém um dos maiores marcos da discussão no contexto literário viria do lado de lá da cortina de ferro⁷. O estruturalista russo

⁷ Expressão concebida em 1945 pelo então primeiro-ministro britânico, Winston Churchill (1874-1965), para designar a separação entre a Europa Ocidental e o crescente bloco soviético no contexto político que seguiu a Segunda Guerra Mundial. Neste caso, utilizo a expressão como

Vladimir Propp (1992) critica a concepção de “dois aspectos do cômico”, teoria que divide o humor em duas categorias - a primeira, relacionada ao belo, e a segunda, apresentada como baixa, vulgar. Para ele, essa ideia vem acompanhada de uma diferenciação social, um preconceito entre classes em que a “alta comicidade” existe para pessoas cultas e a vulgaridade fica à cargo da plebe. Propp defende que é impossível estabelecer essa subdivisão entre tipos de comicidade, já que diferentes tipos de humor levam a diferentes tipos de riso.

[...] o nexu entre o objeto cômico e a pessoa que ri não é obrigatório nem natural. Lá, onde um ri, outro não ri. A causa disso pode residir em condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal. Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas. [...] É evidente que no âmbito de cada cultura nacional diferentes camadas sociais possuirão um sentido diferente de humor e diferentes meios para expressá-lo (PROPP, 1992, p. 31).

Não obstante, durante séculos a comédia foi vista como um gênero “inferior” à tragédia. Pode-se dizer que, até a Revolução Industrial, a rigidez narrativa empurrou a comédia para a “vulgaridade” enquanto expressão artística. Bakhtin (1987) em seus estudos sobre o carnaval e a cultura popular medieval e renascentista destaca essa separação entre popular e erudito. Suas observações em relação ao carnaval o levaram à conclusão que ele representa o momento em que as hierarquias se invertem justamente através da ação do riso.

Ao passar pelas teorias do alívio, como a proposta por Freud, as teorias da superioridade, como a aristotélica e as teorias conceituais (que defendem que o humor é melhor compreendido quando estudado num contexto narrativo, cultural), surge também o que Berger (1998) chama de teoria da incongruência, que observa que o humor está presente na diferença entre expectativas e resultados. Nas palavras de Eagleton (2019), é na “perturbação do processo ordeiro de raciocínio ou a violação de leis e convenções” que o cômico floresce. A teoria da incongruência consegue, de maneira abrangente, incorporar as outras noções de humor - com a exceção das teorias conceituais - sob um mesmo guarda-chuva que explica, de modo geral, que mecanismos estão presentes no processo de criação de significado humorístico.

artifício literário para me referir à nacionalidade do autor em questão, embora Propp (1895 - 1970) tenha vivido em diferentes fases da Rússia e da posterior União Soviética.

De modo a generalizar a receita perfeita para a risada, quatro ingredientes são essenciais - incongruência, choque, tensão e alívio. Mas seria possível estabelecer um *conceito* de humor? Santos (2012, p. 34) tentou. Para ele, humor é “uma narrativa que, determinada por condições sociais, culturais e históricas, gera um efeito em seu receptor, o riso”. Essa resposta pode ser satisfatória no contexto de causa e efeito, como o riso é gerado. Ainda assim, pouco discorreu-se até o momento em relação ao impacto do humor e da risada em determinados contextos sociais. Como ferramenta política, por exemplo, seria uma piada, comentário ou obra humorística o suficiente para construir e derrubar impérios? Nos próximos capítulos, essa perspectiva assumirá um papel central na discussão. Inaugura-se a era da política do humor.

3. METODOLOGIA

Para a realização deste trabalho, adota-se como referencial teórico principal a obra de Bardin (2016) em relação à análise de conteúdo. Esta metodologia se apresenta especialmente benéfica para a análise de produtos jornalísticos uma vez que seu próprio nascimento deriva-se da necessidade de estudar a imprensa. Acrescente-se que o universo de estudo deste trabalho é citado diretamente por Bardin (2016, p. 37) como um exemplo de aplicação desta metodologia, ao descrever que seus “apetrechos” podem ser utilizados para “medir a implicação do político nos seus discursos” e “pôr em relevo o esqueleto ou a estrutura da narrativa das histórias humorísticas”, as duas frentes principais deste estudo.

Em suas origens, a análise de conteúdo se desenvolveu na primeira metade do século XX, principalmente nos Estados Unidos, como uma forma de realizar estudos quantitativos de jornais. A partir da Segunda Guerra Mundial, uma face mais qualitativa da metodologia passa a ocupar um lugar de relevância nos ambientes acadêmicos: o estudo da propaganda (BARDIN, 2016, p. 21).

Em seguida, a psicologia *behaviorista* possibilita uma dimensão mais objetiva e rigorosa nas análises do comportamento humano enquanto receptor e disseminador de informação. Esses progressos formulam, no plano metodológico, duas abordagens: a quantitativa, em que a frequência de aparecimento de determinadas características orientam os resultados, e a qualitativa, em que a “presença ou ausência de uma característica de conteúdo ou de um conjunto de características” (p. 26) guia a pesquisa. Para Bardin (2016), a análise de conteúdo atende aos seguintes objetivos: a superação da incerteza e o enriquecimento da leitura, através dos quais é possível realizar inferências informadas, confirmar ou destruir hipóteses e, de maneira geral, analisar o material em questão de maneira prudente. Antes de seguir para a definição dos objetos de estudo e para a análise em si, porém, é necessário definir o campo de estudo em que o referencial teórico deste trabalho será aplicado.

De acordo com a autora, a utilização da análise de conteúdo como método é possível em diversos suportes. No caso, o produto escolhido é um segmento⁸ da

⁸ Ao usar a palavra segmento neste momento (e no restante da pesquisa), refiro-me a todos os componentes que, juntos, integram um núcleo de significado específico no contexto do produto. Por exemplo: uma reportagem que conta com a presença de uma caricatura e uma foto, além do texto jornalístico. Todos esses elementos juntos compõem um segmento.

revista *Piauí*⁹, disponível em dezenas de edições impressas (sem uma tiragem padronizada, sua inclusão na revista se apresenta de maneira irregular) e no site da revista. Como uma das propostas do trabalho é mapear a tradição humorística da imprensa brasileira em tempos de crises democráticas, duas outras revistas foram analisadas, de maneira mais sucinta, com o objetivo de contextualizar as diferentes formas de comentário político presentes na interação entre humor, jornalismo e política. São elas: a revista *Pif Paf* (1964) e a revista *Ex-* (1973-1975), que marcaram momentos diferentes do confronto entre a imprensa alternativa e a ditadura militar, cujos legados podem ser observados em revistas contemporâneas como a própria *Piauí* (2006-presente).

Dessa maneira, a partir da pré-análise do material escolhido, organizou-se uma pesquisa quantitativa relacionada a um dos pilares deste trabalho: o papel do humor na imprensa. A partir dos resultados dessa pesquisa, desenvolveu-se a vertente qualitativa: a análise de conteúdo, propriamente dita, das revistas escolhidas. Pelo cruzamento entre os dados quantitativos e a interpretação da análise qualitativa, busca-se entender a tradição do humor na imprensa brasileira, a maneira como ele se manifesta na atualidade (especialmente em tempos de crise democrática) e o futuro do humor como um todo na cultura popular midiática no que diz respeito a comentário político.

O conceito de cultura popular explorado nesta monografia segue a definição de Teixeira Coelho (1997), que a descreve como “uma miríade de processos sociais concretos, originados no passado ou propostos por elementos modernos, que respondem a necessidades concretas dos grupos que as produzem e dela se alimentam em sua luta pela sobrevivência” (p. 121). Segundo o autor, essa seria uma concepção mais dialética desse conceito, oferecida como uma alternativa à visão maniqueísta de duas culturas (a popular e a erudita) em conflito.

3.1. PESQUISA QUANTITATIVA COMO TESTE DE HIPÓTESES

Como um dos objetivos deste estudo é discutir o presente lugar do humor na imprensa, uma pesquisa quantitativa se apresentou necessária para entender um pouco do posicionamento do público em relação a essa temática. Dessa maneira,

⁹ A revista *Piauí* é uma publicação mensal de conteúdo jornalístico e literário em atividade desde o ano de 2006. Sua linha editorial abrange, principalmente, temas acerca de política e cultura.

Bardin (2016) argumenta que tanto a pesquisa quantitativa quanto a qualitativa têm suas respectivas aplicações, podendo ser usadas de maneira complementar.

A primeira [quantitativa] obtém dados descritivos por meio de um método estatístico. Graças a um desconto sistemático, esta análise é mais objetiva, mais fiel e mais exata, visto que a observação é mais bem controlada. Sendo rígida, esta fase é, no entanto, útil nas fases de verificação das hipóteses (BARDIN, 2016, p. 145).

Assim, a partir das hipóteses levantadas por meio da leitura flutuante, configurou-se um questionário na plataforma Formulários Google, que contou com 222 respostas acerca da relação entre humor e imprensa. Nele, os participantes foram convidados a responder dez perguntas, entre dados demográficos como nível de escolaridade e classe social e grau de concordância com uma série de afirmações. A apresentação dos resultados é retratada no capítulo seis, uma vez que eles conversam diretamente com o objetivo do capítulo em questão, que é estabelecer um cenário de análise do presente contexto do humor no país. Todavia, ainda nesta primeira fase, a pesquisa quantitativa ajudou a estabelecer a linha de investigação à qual a pesquisa deveria se ater.

3.2. A ORGANIZAÇÃO DA ANÁLISE

Para Bardin (2016), a análise de conteúdo segue três fases principais: “a pré-análise; a exploração do material; e o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação”. A fase da pré-análise busca estabelecer a “escolha dos documentos, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores”.

Estes três fatores não se sucedem, obrigatoriamente, segundo uma ordem cronológica, embora se mantenham estreitamente ligados uns aos outros: a escolha de documentos depende dos objetivos, ou, inversamente, o objetivo só é possível em função dos documentos disponíveis; os indicadores serão construídos em função das hipóteses, ou, pelo contrário, as hipóteses serão criadas na presença de certos índices. A pré-análise tem por objetivo a organização, embora ela própria seja composta por atividades não estruturadas, “abertas”, por oposição à exploração sistemática dos documentos (BARDIN, 2016, p. 126).

Neste momento, uma das principais fases da pré-análise é essencial: a leitura flutuante, um primeiro contato com o material que permite aprofundar a familiaridade do pesquisador com seu objeto de estudo, facilitando o surgimento de hipóteses. Como a autora aponta, este é um procedimento aberto, que pode ser realizado tanto antes quanto depois do surgimento dos objetivos e suposições da pesquisa. No caso deste trabalho, a leitura flutuante foi realizada sob a luz de uma hipótese principal, que resultou em uma série de outras hipóteses apresentadas na introdução: existe uma relação direta entre a linguagem humorística da imprensa alternativa que surgiu durante a ditadura militar e a linha editorial da revista *Piauí*. Para a realização desta etapa, alguns marcos foram escolhidos: as duas primeiras edições da *Pif Paf*, veiculadas pouco mais de um mês depois do Golpe Civil-Militar de 1964, a décima-sexta edição da *Ex-*, veiculada no mês do assassinato do jornalista Vladimir Herzog, em novembro de 1975, e quatro edições do *The Piauí Herald*, seção satírica da revista *Piauí*, cujos motivos de escolha serão justificados a seguir.

Como o *The Piauí Herald* não aparece em todas as edições impressas da revista e seu formato é configurado por pequenas “reportagens” ficcionais, a escolha dos recortes a serem analisados seguiram três critérios: 1) foram considerados para o universo amostral da pesquisa as edições veiculadas a partir do resultado das eleições de 2018, vencidas pelo agora presidente Jair Bolsonaro; 2) a escolha dos recortes se baseou nas publicações que seguiram fatos políticos marcantes desta gestão; e 3) para a análise, coletaram-se todas as publicações do mês em que o acontecimento político em questão se desencadeou, uma vez que a maneira com que a própria revista organiza as paródias do *Herald* se dá num formato mensal¹⁰.

Como resultado desse procedimento, foram escolhidas quatro edições: a de janeiro de 2019 (mês em que Jair Bolsonaro assume a presidência efetivamente); a de abril de 2019 (mês em que completaram os primeiros cem (100) dias de presidência)¹¹; a de março de 2020 (mês em que o primeiro caso de Covid-19 é registrado no Brasil); e a de abril de 2021 (mês em que o país atingiu a marca de

¹⁰ A versão impressa da revista *Piauí* é veiculada de acordo com uma edição mensal, porém no universo online o *Herald* circula à medida em que é produzido. Ainda assim, no catálogo da revista - presente em seu site - essas produções são organizadas de acordo com o mês em que foram publicadas.

¹¹ A escolha desta edição se justifica uma vez que o marco dos 100 primeiros dias de um mandato presidencial é um parâmetro comum para a análise política no contexto da imprensa.

400 mil mortes causadas pelo vírus e a “CPI do Covid”, organizada para investigar possíveis crimes de irresponsabilidade e negligência por parte do governo, toma forma no Senado Federal).

A soma desses produtos integra o *corpus* desta pesquisa. Para chegar a esse ponto, além da leitura flutuante, a escolha dos documentos - outra fase da pré-análise que tem como objetivo a criação de categorias de análise - passou por quatro das principais regras propostas por Bardin (2016, p. 126-128). São elas: “regra da exaustividade” (que leva em consideração todos os elementos do campo escolhido, neste caso, todas as edições dos três produtos em questão); “regra da representatividade” (que considera todos os elementos que se encaixem nos critérios); “regra da homogeneidade” (sugere que os critérios devem ser obedecidos em todos os objetos de estudo); e “regra de pertinência” (os documentos devem ser relevantes, de forma que correspondem aos objetivos da análise).

3.3. ÍNDICES, INDICADORES E CODIFICAÇÃO

Concluída a fase da pré-análise, com o *corpus* e a exploração dos materiais, passou-se para a aplicação dos procedimentos de análise. Nesta fase, o primeiro passo é a codificação do material. Bardin (2016, p. 136) compõe a codificação a partir de três escolhas: o recorte (a escolha dos materiais a serem analisados, como já foi explicada); a enumeração; e a classificação (escolha das categorias). Esta última depende da unidade de registro, que no caso deste trabalho se baseia em tema:

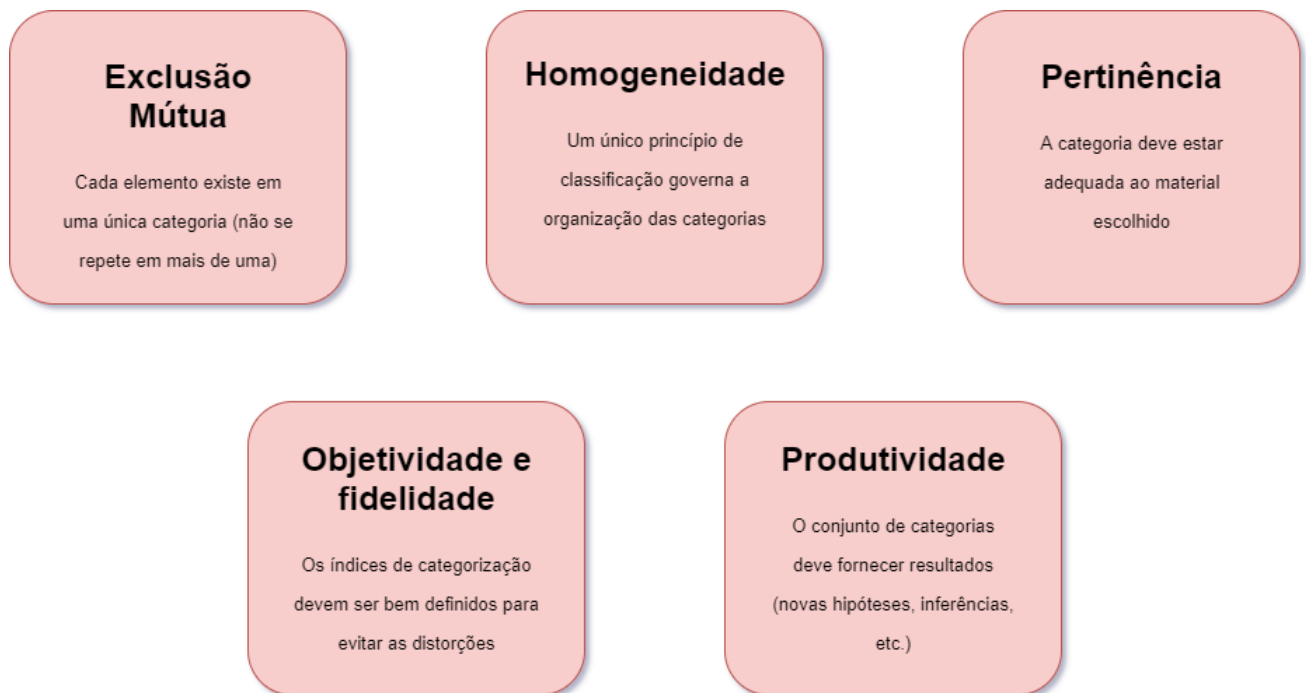
(...) uma unidade de significação complexa, de comprimento variável; a sua validade não é de ordem linguística, mas antes de ordem psicológica: podem constituir um tema tanto uma afirmação como uma alusão; inversamente, um tema pode ser desenvolvido em várias afirmações (ou proposições). Enfim, qualquer fragmento pode remeter (e remete geralmente) para diversos temas (UNRUNG, 1974 *apud* BARDIN, 2016, p. 135).

Na análise temática, o objetivo é descobrir os “núcleos de sentido” do produto, seja através da presença/ausência ou da frequência de aparição. Neste caso, optou-se por analisar a presença e ausência das características escolhidas. Como se trata de um material diverso, os indicadores levantados para cada uma das revistas diferem um pouco, mas têm um objetivo em comum: estabelecer o

objeto temático e o contexto do conteúdo de acordo com sua edição, buscando similaridades no discurso e na linguagem gráfica. No caso da *Pif Paf*, por se tratar de um periódico veiculado na primeira fase da ditadura militar (KUCINSKI, 2003), seu conteúdo tem um viés mais satírico, que buscava ridicularizar a posição do regime e da conservadora classe média brasileira. Na análise, busca-se analisar os recortes que fazem menção direta, seja ela explícita ou implícita, à ditadura e a temas como tortura, democracia e censura. Na segunda fase da classificação de Kucinski (2003), a revista *Ex-* se apropriou de um tom direto, confrontativo e voltado para a revolta das massas contra o regime. Neste, também se busca focar nas temáticas de repressão, tortura e censura. Já no caso do *The Piauí Herald*, fruto de uma era de liberdade de imprensa e financiado por grandes entidades da comunicação, exige-se que a abordagem seja diferente. Dentro do *corpus*, foram analisadas todas as publicações do recorte escolhido, mas o foco reside especialmente naquelas que fazem menção direta ao atual governo e seus aliados. Dessa maneira, o contraste do contexto dessas diferentes épocas é visível, ao mesmo tempo em que as hipotéticas similaridades transparecem através da linguagem e das ferramentas humorísticas empregadas pelos veículos.

Outra parte fundamental da análise de conteúdo de Bardin (2016) é a enumeração, ou seja, “a distinção entre a unidade de registro - o que se conta - e a regra de enumeração - o modo de contagem” (p. 138). Esta etapa se realiza em conjunto com a categorização do conteúdo, a definição dos conjuntos a serem estudados, que segue cinco critérios principais.

FIGURA 1: Critérios de categorização.



FONTE: Adaptado de Bardin (2016, p. 149 -150).

Desenharam-se, então, quatro grades de análise com base nas temáticas humorísticas em que os veículos se inspiraram para produzir comentário político. O esquema de enumeração segue um formato direto: as letras (A, B, C e D) indicam as categorias enquanto os números indicam as subcategorias. Dessa maneira, um recorte categorizado como A1 representaria uma crítica humorística aos costumes sob a perspectiva do sexo, A2 sob a perspectiva do uso de drogas (ou sua abominação), A3 sob a perspectiva das diferentes profissões e assim por diante, de acordo com a tabela a seguir. Vale ressaltar que estas categorias têm o objetivo de estabelecer as temáticas comuns encontradas no *corpus* da maneira com que ele foi concebido, a interpretação propriamente dita ainda passa pelo cruzamento dessas informações com diversos estudos e teorias do humor, da política e da imprensa nacional.

TABELA 1 - Categorias escolhidas.

A / Crítica aos costumes	B / Crítica ao governo	C / Crítica às crenças	D / Diversos
1. Sexo	1. Censura	1. Nacionalismo	1. Atributos físicos
2. Drogas	2. Tortura	2. Conservadorismo	2. Imprensa
3. Religião	3. Gestão	3. Indiferença	3. Esportes
4. Estilo de vida	4. Educação	4. Medo ao comunismo	4. Cultura
5. Liberdade	5. Saúde	5. Radicalização	5. Outros
-	6. Meio-ambiente	-	-
-	7. Autoritarismo	-	-

FONTE: O autor (2021).

Além de separar as categorias por tema, busca-se classificar as ferramentas humorísticas utilizadas na linguagem dessas revistas para produzir comentário político. Por meio das obras de Teixeira Coelho (1997) e Pavis (2001), entre outros autores citados a seguir, identificaram-se seis grupos principais: ironia, sátira, analogia, choque, absurdo e grotesco.

TABELA 2 - Ferramentas humorísticas.

H / Ferramenta humorística aplicada
1. Ironia
2. Sátira
3. Absurdo
4. Grotesco
5. Metalinguagem
6. Choque

FONTE: O autor (2021).

Pavis (2001, p. 215) define a ironia como um enunciado que “além de seu sentido evidente e primeiro, revele um sentimento profundo, até mesmo oposto (antífrase)”. Este sentimento pode ser indicado por meio da entonação, situação ou “conhecimento da realidade pintada” intrínseco ao discurso em questão. Da mesma maneira, a sátira de acordo com Silverman (1987) configura um produto crítico (não necessariamente cômico, mas frequentemente esse é o caso) pautado num evento real, enquanto o absurdo segundo Pavis (2001, p. 1) trata-se de algo que “recusa ao homem qualquer justificação filosófica ou política de sua ação”. No contexto teatral, paralelo ao ficcional e ao literário, este pode ser instrumentalizado sob o formato do absurdo niilista (no qual as informações e implicações filosóficas da obra são praticamente indecifráveis); do absurdo como princípio estrutural (refletindo o caos do universo); e do absurdo satírico (próximo à realidade mas de natureza aleatória e caótica).

O grotesco aqui descrito aproxima-se dos estudos de Muniz Sodré (1980) a respeito da caricatura e da distorção da figura humana (e de outras formas naturais) como uma forma de causar choque e, por consequência, risada. A categoria H5 (metalinguagem) define-se ao redor do conceito de intertextualidade (PAVIS, 2001, p. 213), que descreve um jogo de textos através do qual cria-se um novo produto. Dentro deste universo, encontram-se gêneros como a paródia. Por fim, o choque refere-se às ideias de Freud (2017) ao redor da “tirania do princípio da realidade”.

Assim, o cruzamento entre as categorias de A, B, C, D e H revelarão o tema da publicação em questão e o tipo de linguagem utilizada na tentativa de reproduzir humor nos olhos do público¹².

3.4. INFERÊNCIAS

Vencidas essas etapas, passa-se para a fase das inferências, uma espécie de “interpretação controlada” que possibilita o direcionamento dos resultados brutos para uma análise interpretativa, porém informada e estruturada. No âmbito da proposta deste trabalho, isso significa estudar, principalmente, a mensagem, algo que Bardin (2016) separa em dois planos principais: o código (figuras retóricas, estruturas linguísticas, quem diz o que e a quem) e a significação (temas e

¹² Foram desconsideradas da análise as publicações que não continham conteúdo humorístico, uma vez que sua ausência não representa um resultado relevante para a proposta deste trabalho.

assuntos). Além disso, a interação do receptor com o meio - neste caso, as revistas impressas - também é um objeto de interesse, principalmente no caso da *Ex-* em que a circulação era discreta e restrita, dadas as imposições da censura durante o período militar.

O tipo de inferência permitida pela análise de conteúdo é vasto. Ao citar Holdin (1969), Bardin (2016) destaca como exemplo a produção de inferências acerca de aspectos ou mudanças culturais, o que se aproxima bastante da ideia desenvolvida ao longo das seguintes páginas. Antes de passar para os capítulos de análise, todavia, busca-se traçar uma contextualização da relação entre humor e política e da tradição humorística na imprensa brasileira desde os tempos da Guerra do Paraguai. Parte-se do pressuposto que essa contextualização, por si só, revela características fundamentais da linguagem humorística nacional em suas diversas eras, que acabaram resultando em sua manifestação atual.

4. PANORAMA DO HUMOR NO BRASIL

Da crônica ao rádio e da charge à televisão, o humor brasileiro passou por inúmeras fases e formatos em diferentes momentos desde que o país conquistou sua independência em 1822. Aprofundar-se em cada um desses universos seria uma missão impossível para uma única cabeça com tempo limitado e algumas dezenas de páginas à sua disposição. Para fazer jus ao título deste capítulo e representar a longa tradição humorística sob a qual o Brasil construiu grande parte de sua personalidade, o melhor caminho de ação parece ser oferecer um foco especial sobre três dos principais momentos do humor nacional. A escolha destes momentos está baseada, em especial, no seu conteúdo político, de maneira a continuar a discussão ao redor do humor como ferramenta de comentário político, agora no contexto tupiniquim. São eles: a Guerra do Paraguai (1864-1870), por representar um início da tradição de liberdade de imprensa no país; a ditadura civil-militar (1964-1985), por representar o momento de maior destaque da imprensa alternativa e independente no contexto político nacional; e o presente momento, a Era Bolsonaro (a partir de 2018), que será discutida em especial nos próximos capítulos.

Antes de tudo, porém, vale buscar alguma explicação para a origem desse senso de humor tão variado, caótico e disruptivo. Gomes (1980) destaca em sua obra “Crítica da razão tupiniquim” a tendência ao ceticismo e aos “avessos” sob os quais o humor brasileiro parece triunfar. A própria noção de *seriedade* é uma piada a partir do momento em que “sério” é aquele por trás de um terno e gravata num país onde o calor infernal é regra.

[...] é no Brasil onde o falar, o escrever e o pensar vieram a ser as coisas mais formalizadas e rígidas que se conhece. Todo sujeito que sobe numa tribuna, julga essencial, antes do mais, colocar-se na ponta dos pés e no alto de seus tamancos. Essencial trocar todas as palavras usuais por palavras que estranham nosso modo. Construir frases numa ordem que jamais usaria para pedir um cafezinho. E falar sobre coisas para as quais nos custa encontrar referência na realidade em volta. No intelectual brasileiro que discursa, triunfa o *sério* - expressão de uma classe privilegiada diante de uma multidão analfabeta. No homem sério, triunfa a razão ornamental (GOMES, 1980, p. 17).

Sob essa perspectiva, a seriedade seria uma ferramenta burocrática, elitista e exclusiva, sem conexão com a realidade tupiniquim, portanto, naturalmente absurda. E de onde vem essa condição? Para Gomes (1980), a resposta reside na falta de originalidade na filosofia e no pensamento brasileiro: “desde sempre nosso pensar tem sido estranho, providenciado no estrangeiro” (p. 26). O direito, as ideologias, a arquitetura e, por grande parte da história, as próprias expressões artísticas nacionais foram importadas de heranças europeias e, posteriormente, norte-americanas. Dessa tradição de imitações surge o absurdo brasileiro:

Eis porque uma filosofia brasileira só terá condições de originalidade e existência quando se descobrir *no* Brasil. Estar no Brasil para poder ser brasileira [...]. E uma filosofia brasileira precisaria ser o desnudamento desta razão que viemos a ser. Seja por excesso de pudor, por medo, o fato é que até hoje não nos despimos. Talvez temendo nada encontrar por debaixo de nossos trajes europeus, nosso infatigável terno-e-gravata (GOMES, 1980, p. 26, 27).

Muniz Sodré (1980) também destaca esse perfil elitista na cultura de massa brasileira. Para o autor, esta tem um caráter escatológico¹³ que resulta da tradição oral brasileira, marcada pelo naturalismo. Nesta, o homem é apenas mais uma peça de seu ambiente e, como seu lugar neste cenário é completamente integrado e harmonioso, qualquer “desacerto, injustiça ou aberração deveria ser vista como uma alienação do estado natural, remediável pelo culto ou pela magia” (SODRÉ, 1980, p. 37). Ainda assim, esse naturalismo concorre com o Novo e o Velho Testamento, com as tradições europeias, com o positivismo e com demais correntes que resultam da exportação filosófica e cultural descrita por Gomes (1980). Dessa maneira, o grotesco tem um lugar de destaque na imaginação coletiva brasileira e suas diversas manifestações, inclusive o humor.

Por essas e outras, a história deste país, em especial quando analisada do ponto de vista político, se assemelha a uma peça teatral escrita por um autor que não enxerga as fronteiras entre ironia, tragédia e fracasso - se é que elas existem. Como seria possível fazer humor num país em que “a realidade supera a anedota”¹⁴?

¹³ Escatologia, neste contexto, remete à reflexão ou doutrina das coisas finais (SODRÉ, 1980, p. 37).

¹⁴ SALIBA (2002, p. 33) ao citar um escrito do humorista Mendes Fradique, veiculado em 1935.

4.1. GUERRA DO PARAGUAI: O PODER DA CHARGE

A Guerra do Paraguai é um capítulo que divide águas na história nacional. A tríplice aliança formada por Argentina, Brasil e Uruguai para conter a campanha expansionista de Solano López - presidente paraguaio que tinha como um de seus principais objetivos conquistar um canal de acesso para o oceano atlântico - enfrentou um conflito armado sangrento que resultou na morte de centenas de milhares de soldados e civis dos quatro países envolvidos (IZECKSOHN, 2002). Ainda assim, muito além de um conflito armado, a Guerra do Paraguai inaugurou uma época de comentário político ferrenho no contexto nacional, seja no formato de propaganda ou no de protesto: a charge.

Para entender a charge, uma breve análise de sua irmã mais velha - a caricatura - se faz necessária. Este formato artístico busca produzir humor como resultado da deformação, levando as características físicas de seu objeto de inspiração aos limites da forma humana, como descrito por Bakhtin (1993). Essa representação grotesca é uma ferramenta de sátira, claro, mas também pode contribuir para a popularização e humanização das figuras representadas, especialmente no contexto político. Melo (1985, p. 23) destaca que, ao instrumentalizar e permitir a caricatura, personalidades políticas arrecadam simpatia e legitimação pública. De uma forma ou de outra, “desde o invento de Gutemberg o sono de reis e ministros nunca mais foi sossegado” (SILVEIRA, 2009, p. 27).

No século XIX, a caricatura e a sátira estavam a todo vapor no continente europeu, e a tendência não tardou a alcançar os trópicos. Publicações de conteúdo caricato, como o periódico *Lanterna Mágica*, começam a surgir no Brasil a partir da década de 1840 e se popularizam através de suas críticas aos costumes e às elites nacionais, além de naturalmente exacerbar os principais preconceitos da época.

Mesmo antes da chegada de publicações satíricas periódicas, na década de 1830 a imprensa nacional já dava seus primeiros indícios de experimentação com uma linguagem mais crítica e ácida. Os pasquins trouxeram por meio do texto o que as caricaturas traziam através das imagens. Embora sua própria existência derivasse de interesses políticos como propaganda (SODRÉ, 1999, p. 155), à medida em que sua circulação conquistou leitores, suas críticas aos costumes abriram as portas para a chegada da caricatura de inspiração francesa.

Após o lançamento da *Lanterna Mágica*, a imprensa brasileira exhibe seu lado menos circunspeto: uma após outra, inúmeras publicações ilustradas quebram o ritmo monocórdio dos grandes jornais, causando impacto nos leitores com a força visual das caricaturas. Em 1849, também no Rio, aparece a *Marmota Fluminense*. Depois, surgem a *Marmota na Corte* (1852), a *Ilustração Brasileira* e a publicação bilingue *L'Iride Italiana* (1854), o *Brasil Ilustrado* (1855) e *A Marmota* (1857) [...]. São efetivamente, novos tempos na comunicação impressa do país, como ressalta Anna Belluzzo (1992, p. 210): “Em sua primeira fase (1844-1895), a caricatura revelou um caráter combativo e, nos melhores casos, uma intensa participação na vida social e política do Segundo Reinado. Marcou uma nova posição do artista face à sociedade” (SILVEIRA, 2009, p. 41-42).

A tolerância do então imperador brasileiro D. Pedro II com uma imprensa ácida e crítica é notória. Para Távora (1975, p. 14), o motivo era claro: “ele sabia que o público se divertia com as caricaturas. De certo modo, Pedro II até se envaidecia de ser mote permanente para o talento dos artistas”. Junto com essa nova era do humor gráfico nacional, inaugurou-se uma tradição inicial de liberdade de imprensa, que continuaria a se desenvolver ao longo do próximo século - com eventuais pausas diante das intervenções de períodos autoritários como no Estado Novo (1937-1946) e na posterior Ditadura Militar (1964-1985).

Uma das principais figuras dessa revolução gráfica foi o artista italiano Angelo Agostini, que migra para o Brasil em 1859 e poucos anos depois, em 1864, inaugura o *Diabo Coxo*, considerado o primeiro jornal ilustrado da cidade de São Paulo, na época com pouco mais de 20 mil habitantes. Se tratava de um jornal pequeno, com oito páginas, sendo que metade delas eram destinadas a ilustrações e a outra metade era composta por textos.

FIGURA 2: “Espécime de voluntários para o novo regimento dos *Cent gardes*, que vão formar-se num país descoberto por Gulliver”.



FONTE: DIABO COXO. São Paulo: n. 9, 1864.

Embora o *Diabo Coxo* deixasse clara sua posição contrária à Guerra do Paraguai (que teve início no mesmo ano da criação do jornal), foi o *Cabrião* - outro dos projetos gráficos de Agostini, também datado de 1864 - que realmente se destacou na crítica à postura brasileira na guerra através de caricaturas, charges e retratos. Uma das principais pautas do *Cabrião* foi a crítica ao recrutamento militar forçado das forças brasileiras.

Entre os temas relacionados à guerra que mereceram a atenção de Agostini estava o da autoridade do regime, simbolizado pela figura do imperador, retratada pelo artista em tom jocoso e depreciativo. Nas páginas do *Cabrião* Pedro II surgia como um homem fraco, apático ou conivente com a condução política do conflito. O indígena, símbolo do romantismo nacionalista brasileiro e adotado por muitos caricaturistas nas principais folhas ilustradas da época, era visto em atitude envergonhada: alegoria infeliz do país à vitória na guerra. Por sua vez, os chefes militares da Tríplice Aliança, responsáveis pela condução da campanha, em especial o general Caxias, eram representados como preguiçosos e incompetentes. Mas também havia espaço para a exaltação da nação; afinal, os heróis paulistas também estavam lutando e morrendo no Paraguai, como comprova a publicação de retratos militares oriundos da Província (SOARES, 2014, In: LUSTOSA, 2014, p. 206 - 207).

Percebe-se no *Cabrião*, em contraste ao *Diabo Coxo*, uma voz mais ativa e direta em relação a questões específicas da guerra. Nesta publicação, Agostini

começa a desenvolver uma linguagem visual mais clara que apela, inclusive, às camadas não-alfabetizadas da população, que na época representavam aproximadamente 85% do país¹⁵. Ainda que limitado, esse fenômeno proporcionou um primeiro contato do povo brasileiro com um protótipo de imprensa.

FIGURA 3: “Em razão do recrutamento ainda veremos os homens metidos no matto e os bichos habitando a cidade”.



Em razão do recrutamento ainda veremos os homens metidos no matto.



E os bichos habitando a Cidade.

FONTE: CABRIÃO. São Paulo: n. 49, 1867.

Entretanto, o periódico de maior destaque em seu conteúdo humorístico crítico viria a ser configurado em 1867. *A Vida Fluminense*, inicialmente batizada como *Arlequin*, resultou da migração de Agostini de São Paulo para o Rio de Janeiro e de sua união com seu padrasto, Antonio Pedro Marques de Almeida, e o jornalista Augusto de Castro, além de contar com a participação eventual de

¹⁵ Dados coletados no primeiro censo demográfico da história do país, realizado em 1872. Seus resultados apontavam um índice de 15,75% de alfabetização nos cerca de 10 milhões de habitantes da época. (SILVEIRA, 2009, p. 45)

diversos chargistas e escritores da época. A revista recebeu inúmeros artigos de correspondentes e balanceava sua posição entre uma postura de oposição às decisões militares tomadas pelo Brasil no conflito e a exaltação nacionalista aos soldados e oficiais na linha de frente.

Por mais que *A Vida Fluminense* continuasse a ter uma visão crítica de questões como o recrutamento militar, sua postura nacionalista assumiria um papel mais central do que anteriormente no *Diabo Coxo* e no *Cabrião*. *A Vida Fluminense* passa a atacar a figura de Solano López com maior intensidade:

Assim como os demais caricaturistas da Corte que produziram durante a guerra, o Agostini d'*A Vida Fluminense* retratou Solano López como a encarnação do mal e o grande responsável pelo conflito, em uma visão que destoava daquela mais complacente que fizera do presidente paraguaio quando desenhava em São Paulo. No Rio de Janeiro, suas caricaturas passam a retratar o "Nero do século XIX", visto sobre uma pilha de ossos. Nos momentos finais da guerra, o artista, que era mestre em representar o mundo às avessas, com animais assumindo qualidades e características humanas e vice-versa, apresentaria López diante de cães soldados, pois lhe faltariam paraguaios da espécie humana, dizimados graças a sua loucura (SOARES, 2014, In: LUSTOSA, 2014, p. 210).

Por se tratar de uma guerra longa, nos últimos momentos do conflito os ânimos estavam baixos e o sentimento geral era de que o conflito chegaria ao fim com o "desaparecimento do execrado tirano" (SILVEIRA, 2009, p. 185), algo que as publicações impressas ajudaram a alimentar. A partir desse momento, uma narrativa que destaca o caráter "civilizador" da presença militar brasileira no Paraguai começa a tomar conta da imprensa nacional. A alegada crueldade da campanha de Solano López assume um papel central nos periódicos que, a esta altura, já não se preocupavam tanto com as críticas voltadas para dom Pedro II. A partir desse momento, a captura de López se torna "extremamente necessária no epílogo da aparentemente interminável guerra", algo que a imprensa ilustrada passa a clamar sem rodeios (SILVEIRA, 2009, p. 198).

A Guerra do Paraguai, encerrada com a captura e execução de Solano López, no ano de 1870, representa um marco na história da imprensa nacional pelos diversos motivos citados ao longo das últimas páginas. A conveniente tolerância de dom Pedro II com a deformação de sua imagem, a acessibilidade da caricatura, inclusive para camadas analfabetas da população e o conteúdo humorístico carregado de críticas ao comportamento das elites brasileiras

inauguraram uma era de humor como poderosa ferramenta de comentário político. Nas décadas que seguiram, as charges continuaram a conquistar espaço na cultura popular brasileira e, aos poucos, a tradição humorística nacional se expandiu para outros meios de comunicação, em especial o rádio e a televisão.

Porém, ao contrário da postura de dom Pedro II em relação à circulação de conteúdo crítico a seu governo, os posteriores períodos autoritários pelos quais o país passaria não ficaram conhecidos pela sua tolerância em relação à “irreverência” do comentário político da imprensa. Dessa maneira, por mais que o rádio e a televisão sejam mais acessíveis à grande maioria da população brasileira do que a mídia impressa, a divulgação “discreta” de mão em mão do papel é mais eficiente que a das frequências audiovisuais quando o objetivo é driblar a censura e a perseguição.

4.2. DITADURA MILITAR E IMPRENSA ALTERNATIVA

Naturalmente, o século que separa a Guerra do Paraguai do golpe civil-militar de 1964 esteve recheado de acontecimentos e revoluções, inclusive no contexto analisado neste trabalho, que é o do humor. O início do século XX marca a chegada do rádio, do cinema, da televisão e de diversos novos nomes e discursos na narrativa impressa. As mudanças culturais também são consideráveis, afinal, nesse intervalo de tempo o Brasil passou pela abolição da escravatura, pela *Belle Époque*, pela ascensão e declínio do Estado Novo, por duas guerras mundiais¹⁶ e uma acelerada campanha desenvolvimentista - em especial nos anos 50.

Por mais que todos esses marcos tenham um peso imensurável na história do país, é preciso se ater ao que é mais relevante para a temática deste trabalho. A ditadura civil-militar (1964-1985) marca um ponto de virada definitivo na cultura da imprensa nacional. É neste momento que uma imprensa alternativa independente assume um papel central no combate ao autoritarismo e à perseguição política através de uma linguagem direta, forte e confrontativa. Isso não significa dizer que este é um fenômeno sem precedentes. Em diversos momentos da história nacional a imprensa tomou a dianteira na guerra de conteúdo contra a censura e a opressão.

¹⁶ Embora o Brasil tenha participado de maneira modesta na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os impactos econômicos e culturais do conflito foram sentidos em todas as regiões do planeta, assim como na Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Ainda assim, durante a ditadura a proporção dessas tensões foi maior do que o previamente vivenciado. Cerca de 150 periódicos “que tinham como traço comum a oposição intransigente ao regime militar” nasceram e morreram no período (KUCINSKI, 2003).

Na contramão da complacência da grande imprensa, os jornais alternativos passaram a expor as violações de direitos humanos cometidas pelo regime militar - em especial a tortura, a censura e a execução de opositores - da maneira em que podiam. Enquanto a rádio e a televisão também estavam nas mãos dos órgãos militares reguladores, as principais armas da imprensa alternativa eram o papel e o “boca a boca”.

De acordo com Kucinski (2003, p. 14-15) a ação desses periódicos estava orientada em duas classes principais. Uma parte deles foi concebida nos “ideais de valorização do *nacional* e do *popular* dos anos de 1950 e no marxismo vulgarizado dos meios estudantis nos anos de 1960”. De caráter dogmático e pedagógico, reflexo do “marxismo de cunho religioso” da época, esta categoria da imprensa alternativa foi a principal responsável por apontar o agravamento da desigualdade social no país e as falhas da política econômica militar, mesmo durante o período do chamado “milagre econômico” (1968-1973), viabilizado por uma crescente dívida externa.

A outra parte da imprensa alternativa era profundamente inspirada nos movimentos de contracultura norte-americanos, trazendo conceitos como o anarquismo e o existencialismo para o contexto nacional. Neste lado do espectro, os olhares estavam voltados para a rigidez de costumes e o autoritarismo cultural inerente à classe média brasileira. Estes periódicos buscavam mudar a percepção da juventude em relação ao mundo em que viviam.

No meio dessas duas categorias, surgem alguns dos principais veículos do período, como a *Pif Paf* de Millôr Fernandes e a *Folha da Semana*, duas das principais revistas a marcar essa primeira geração de imprensa alternativa, característica do período entre 1964 e 1966. Neste momento, algumas das principais características do comentário político da imprensa alternativa são a sátira, a ironia e o “desprezo pelo ridículo manifesto dos primeiros tempos do golpe” (KUCINSKI, 2003, p. 34).

Uma segunda fase surge a partir de 1967, inspirada principalmente na Revolução Cubana de 1959 e numa vertente mais “guerrilheira” de protesto.

Revistas como a *Opinião*, a *Ex-* (que de maneira similar à *Pif Paf*, será analisada a fundo no próximo capítulo) e a *Versus* são alguns dos principais nomes do período, marcado por uma intensificação no discurso marxista como resposta ao aumento da censura e da perseguição militar.

Em 1969, nasce o mais popular periódico da época. O *Pasquim* uniu “figurinhas repetidas” como Ziraldo, Jaguar e Millôr Fernandes sob um modelo de contracultura e enfrentamento à censura e à perseguição. As “raízes existenciais” providenciaram uma posição de destaque para O *Pasquim*, que acabou inspirando a criação de outros jornais alternativos. Esta geração de periódicos dos anos 70 enfrentou a era mais ferrenha da Ditadura Militar, marcado pela mão de ferro do AI-5, que vigorou entre 1968 e 1978.

Com a multiplicação e a superposição de jornais alternativos, seu padrão tornou-se dominante e passou a ser adotado como solução natural pela massa de estudantes de jornalismo oriundos das novas escolas de comunicação. Surgiram, então, duas últimas grandes vagas de jornais alternativos; jornais basistas como *Batente*, ligados aos movimentos populares, que também proliferaram nesse período, e uma nova geração de jornais experimentais, como *Avesso*, que expressavam a fadiga do apelo político junto a jovens estudantes de comunicação que posteriormente se tornariam famosos no jornalismo neoliberal. Os dois tipos de jornal eram fortemente influenciados pela crítica das escolas de comunicação de massa e do jornalismo convencional (KUCINSKI, 2003, p. 35).

Em especial nos momentos que seguem a crise Herzog¹⁷, a imprensa alternativa passa a destacar a complacência da grande imprensa com os crimes cometidos pela ditadura. Assim, diante dos olhares mais questionadores de uma parcela da população, a grande imprensa passa a perder credibilidade em alguns círculos (algo que já acontecia desde o momento do golpe mas se intensifica durante o período do AI-5).

Já nos anos 1980, com a abertura gradual do regime militar que culminou em seu fim no ano de 1985, a imprensa alternativa volta a “moderar” seu tom. Seu caráter crítico volta a se concentrar ao redor de sátiras e ridicularizações da era *Pif Paf* mas, naturalmente, sem o mesmo fôlego. Para Aguiar (2008), o fim da imprensa alternativa (ao menos neste contexto) se dá simultaneamente ao fim da ditadura,

¹⁷ Assassinato do jornalista Vladimir Herzog por parte do regime militar, inicialmente atribuído a um suicídio.

abrindo espaço para novas formas de humor político, agora mais livre do que em qualquer momento da história nacional.

A redemocratização do país, que culminou com a promulgação da Constituição de 1988, embora então rejeitada pelo próprio Partido dos Trabalhadores, marcou o fim desse tipo de imprensa alternativa, constituído em torno de frentes jornalísticas que recobriam articulações e enfrentamentos de bastidor entre concepções distintas e organizações que se fragmentavam de acordo com confrontos internos e as necessidades de sobrevivência diante da repressão feroz da ditadura de 1964 (AGUIAR, 2008, p. 246).

Dessa maneira, as diversas fases da imprensa alternativa no cenário da ditadura militar deixaram legados humorísticos diferentes. De sátiras, quadrinhos e textos provocativos a incitações diretas à luta armada e ao combate organizado contra o regime. De uma forma ou de outra, essas diferentes linguagens utilizaram o humor, mesmo que não de uma forma “engraçada”. Periódicos como a *Pif Paf* e *O Pasquim* se aproximaram mais da ideia do humor como liberação das inibições sociais, como observado por Freud (2017) - um humor mais cômico, por assim dizer - à medida em que a imprensa alternativa “guerrilheira”, como a *Ex-* e o *Versus*, fazem do humor uma ferramenta de choque e de destaque.

O final da década de 1980 marca a transição do país em direção à democracia. A constituição de 1988 passa a defender e garantir a liberdade de imprensa (na teoria, pelo menos) e centenas de publicações passam a florescer usando o humor como ferramenta de comentário político sem sofrer perseguições diretas por parte do Estado. Nessa nova cultura jornalística, o humor continua a ocupar um papel central na esfera pública, com novas práticas, meios e estratégias de comunicação. Diante desse contexto, surge uma das mais populares e bem-sucedidas herdeiras da imprensa alternativa: a revista *Piauí*.

5. THE PIAUÍ HERALD E O HUMOR NA ERA BOLSONARO

Como descrito na metodologia, este capítulo se destina à análise de conteúdo como estruturada por Bardin (2016) dos produtos escolhidos. As fases da imprensa alternativa propostas por Kucinski (2003), exploradas no capítulo anterior, aliadas à leitura flutuante e à fase de pré-análise da análise de conteúdo ofereceram a este trabalho uma perspectiva através da qual dois periódicos se destacaram como potenciais comparativos ao *The Piauí Herald*: as revistas *Pif Paf* (1964) e *Ex-* (1973-1975). A classificação do conteúdo encontrado obedece as organizações descritas nas tabelas 1 (grupos temáticos A, B, C, D e suas respectivas subcategorias) e 2 (grupo H, indicativo do tipo de linguagem humorística encontrada na publicação).

Dessa maneira, a análise está estruturada de duas maneiras: primeiramente foram compostos gráficos e extraídos os dados quantitativos que registram a incidência temática e humorística dos grupos definidos e, em seguida, foram analisadas a fundo algumas das principais publicações nas edições escolhidas de acordo com os critérios definidos no capítulo da metodologia.

O objetivo principal desta fase do trabalho é cruzar os dados fornecidos pela execução da análise de conteúdo com alguns dos principais conceitos de humor, política e imprensa, como pincelado nos capítulos anteriores.

5.1. PIF PAF: SÁTIRA E RIDICULARIZAÇÃO

Publicada um pouco mais de um mês após o golpe militar de 1964 que resultou na absorção do congresso nacional e na suspensão do Estado democrático, a primeira edição da *Pif Paf*, idealizada e viabilizada pelo jornalista, escritor e cartunista Millôr Fernandes, no Rio de Janeiro, chegou com os dois pés na porta. Embora tenha sido concebida por Fernandes antes do golpe, sua criação marca o início da imprensa alternativa no contexto da ditadura militar (KUCINSKI, 2003).

Por mais que sua existência como revista seja datada de 1964, a essência da *Pif Paf* nasce em 1945, quando Fernandes passa a produzir uma seção de mesmo nome para a revista *Cruzeiro*, o periódico com maior circulação do Brasil entre as décadas de 40 e 50, com uma tiragem mensal de cerca de 500 mil exemplares em

1950 (ORTIZ, 2001). A *Pif Paf* enquanto revista resulta da demissão, pedida por católicos conservadores, de Millôr da revista *Cruzeiro* em 1963, gerando oito edições de 24 páginas até sua extinção, em 27 de agosto de 1964.

Independente de sua existência curta, seus aproximados 100 dias de vida foram o suficiente para incomodar o regime militar. Os comentários da *Pif Paf* traziam críticas aos costumes da classe média brasileira, do caráter antidemocrático da recém-concebida ditadura e buscava ridicularizar, de maneira geral, a direção que o país estava seguindo naquele momento.

Apesar do foco desta parte do trabalho residir sobre as duas primeiras edições da revista, sua breve vida resultou numa certa consistência temática e estrutural, por mais que a falta de índices e a variedade de formatos também sejam características marcantes da obra. Ao longo das oito impressões da *Pif Paf*, alguns segmentos foram constantes: *As cartas do Pif Paf*, *Em resumo*, *Analisando uma piada* e *Cara e... Coroa* aparecem em todas as edições, da mesma forma que segmentos como *O Pif Paf* (produzido exclusivamente por Millôr Fernandes) e *Mundo Cão* estão presentes em sete. Assim, é possível extrair resultados significativos de suas duas primeiras tiragens.

Dessa forma, com base nas categorias definidas, a primeira edição da revista foi analisada de acordo com os segmentos definidos pela distribuição estrutural e temática do produto. Nesta primeira tiragem, foram identificados 18 segmentos, nos quais as principais ferramentas humorísticas aplicadas foram a sátira (H2), presente em 38,8% dos segmentos (7 dos 18), seguida da ironia (H1), presente em $\frac{1}{3}$ (33,3%) das publicações (6 das 18). Ainda, 16,6% (3) dos segmentos continham elementos de metalinguagem (H5) e 11,1% (2) faziam uso do choque (H6) como ferramenta de provocação.

No que diz respeito à classificação temática¹⁸, 18,2% (2) dos segmentos faziam alusão ao universo da imprensa e do jornalismo, à medida em que críticas (literais e metafóricas) ao autoritarismo (não apenas no contexto nacional, mas como uma tendência da época) e a visões conservadoras relacionadas a questões sexuais apareciam com a mesma porcentagem. Todas as outras temáticas

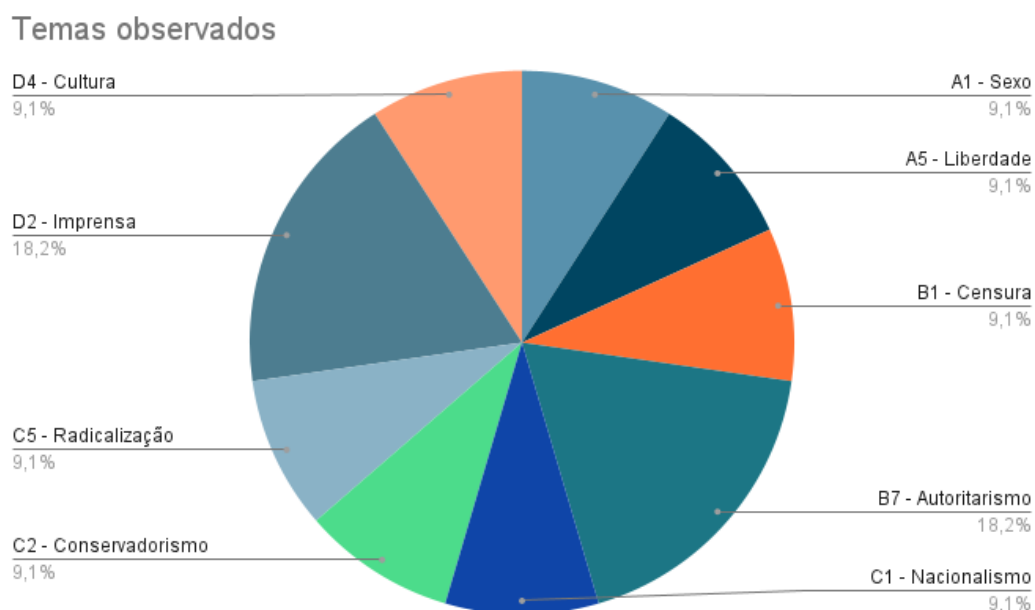
¹⁸ Nesta, foram desconsiderados os segmentos temáticos classificados como Outros (5 dos 18), uma vez que sua variedade temática não oferece nenhum resultado relevante neste momento do trabalho. Assim, as porcentagens foram calculadas com base no total de segmentos em que esta classificação não foi encontrada (13). Em contrapartida, as classificações do tipo de ferramenta humorística aplicada foram consideradas em sua totalidade, ou seja, nos 18 segmentos.

observadas (conservadorismo, censura, cultura, liberdade, radicalização, religião e nacionalismo) aparecem na mesma frequência (9,1%).

Vale notar que na posição da *Pif Paf* contra os costumes conservadores, a figura do corpo feminino acaba sendo instrumentalizada. Em parte, por ser uma revista editada exclusivamente por homens que pensavam no público masculino, a presença recorrente do corpo feminino era uma forma de atrair leitores, o que acaba implicando, de modo geral, na imagem de “mulher-objeto”, especialmente nas seções do *Stripif/tease* (ANEXO A). Por outro lado, na década de 60 a repressão moral exercida pelo governo militar e pela própria sociedade brasileira eram visíveis, algo que a ala da imprensa alternativa mais inspirada nos movimentos de contracultura norte-americanos da qual a *Pif Paf* fazia parte se propôs a combater (KUCINSKI, 2003). Dentro deste grupo de pautas estão configurados o grupo A (Crítica aos costumes) da análise, que abrange questões como sexo, drogas, religião, estilo de vida e liberdade. Neste recorte de tempo, o Ocidente como um todo passava por um embate entre contracultura, movimentos populares e conservadorismo exacerbado, caracterizado no Brasil pela tentativa do regime militar de suspender as características individuais dos sujeitos em nome do nacionalismo, algo que Arendt (2008) descreve como um *modus operandi* comum em regimes totalitários.

Logo depois do golpe de 64, o engrandecimento do Brasil tinha seus pilares na educação da juventude dentro dos preceitos cívicos, morais e católicos - portanto anticomunistas - estabelecidos pelo regime ditatorial. A educação assim concebida se espalhou para toda a área cultural (MALARD, 2006, p. 34).

GRÁFICO 1 - Distribuição temática na primeira edição da revista *Pif Paf*.



FONTE: O autor (2021).

A maneira com que a revista aplica a ironia (H1) e a sátira (H2), especialmente no contexto de um embate ideológico contra o Estado vigente, exemplifica perfeitamente a manifestação do humor político enquanto ferramenta de crítica, algo que se assemelha aos conceitos de Freud (2017) e Bergson (1987). Enquanto o primeiro oferece uma visão do riso como uma suspensão temporária da racionalidade e das amarras sociais, Bergson (1993, p. 25) destaca que o estranhamento que resulta no riso é resultado de rigidez e automatismo: “Já não é mais a vida, mas automatismo instalado na vida e imitando a vida. É a comicidade”. Assim, o humor resultaria de uma sequência de padrões que repentinamente, encontram uma ruptura. Sob essa perspectiva, ao analisar a história nacional, é possível inferir que, no Brasil, o padrão seria a tradição autoritária e conservadora, não apenas por parte do Estado, mas principalmente por parte da própria população, de maneira que um reflete no outro. O humor encontrado na *Pif Paf* se deve, em grande parte, justamente a esse “intervalo” oferecido pela sátira, que ao mesmo tempo em que se inspira na realidade e se concretiza através de referências à mesma, quebra o padrão de indiferença constantemente vigente. Algo facilmente visível no segmento *Um ponto de vista carioca* (ANEXO B).

Logo na edição de estreia, Millôr Fernandes traz os “dez mandamentos” da revista juntos a uma caricatura da Estátua da Liberdade segurando o Mein Kampf¹⁹, como uma forma de apontar a paradoxal posição norte-americana, que simultaneamente se declarava como “a terra da liberdade” e apoiava políticas segregacionistas e governos ditatoriais em países latinoamericanos e asiáticos.

¹⁹ Livro escrito por Adolf Hitler (1889-1945) em 1925, a partir do qual boa parte da ideologia nazista foi estabelecida.

FIGURA 4 - Os dez mandamentos da *Pif Paf*.



FONTE: *PIF PAF QUARENTA ANOS DEPOIS*: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes, n. 1, p. 3. São Paulo: Z'AS, 2005.

Nesse contexto de sátira, alguns mandamentos também fazem uso da ironia, dos quais dois se destacam. O segundo: "Precisamos rever todos os princípios da Justiça Brasileira. Nossa Justiça anda tão complicada, tão cheia de burocracia, que dentro em breve [sic] ninguém mais terá coragem de ser malfeitor", que faz alusão à

intensificação do policiamento e da rigorosidade da justiça (inclusive em contextos considerados desnecessários); e o oitavo:

Esta revista será de esquerda nos números pares e de direita nos números ímpares. As páginas em cor serão, naturalmente, reacionárias, e as em preto e branco populistas e nacionalistas. Todos os comerciantes e industriais que não anunciarem serão olhados com suspeitas pois “quem não anuncia, se esconde”. (*PIF PAF*, 2005, n. 1, p. 3)

Neste último, a *Pif Paf* “experimenta a temperatura da água” na questão da censura, de maneira que estabelece sua posição de maneira indireta, mas provocativa aos olhos dos militares.

Outra questão interessante é a presença de um segmento de cartas do leitor na primeira edição (ANEXO B), algo naturalmente absurdo. Obviamente, esta seção não é composta por cartas enviadas por leitores verdadeiros e sim por um aproveitamento do formato para criar uma espécie de editorial, através do qual a *Pif Paf* expõe algumas de suas principais objeções ao comportamento da grande mídia. Em uma das supostas cartas, o fictício leitor João Teles expõe seu apoio à publicação:

Sr. Redator: Apreciei imensíssimo [sic] toda a sua revista. Mas o que achei mais bem bolado mesmo foi o senhor publicar a secção com Cartas do Leitor já no primeiro número. O fino. Isso significa uma sátira à secção de outras revistas que, evidentemente, forjam inúmeras cartas para apoiar seus próprios pontos de vista. (*PIF PAF*, 2005, n.1, p. 2)

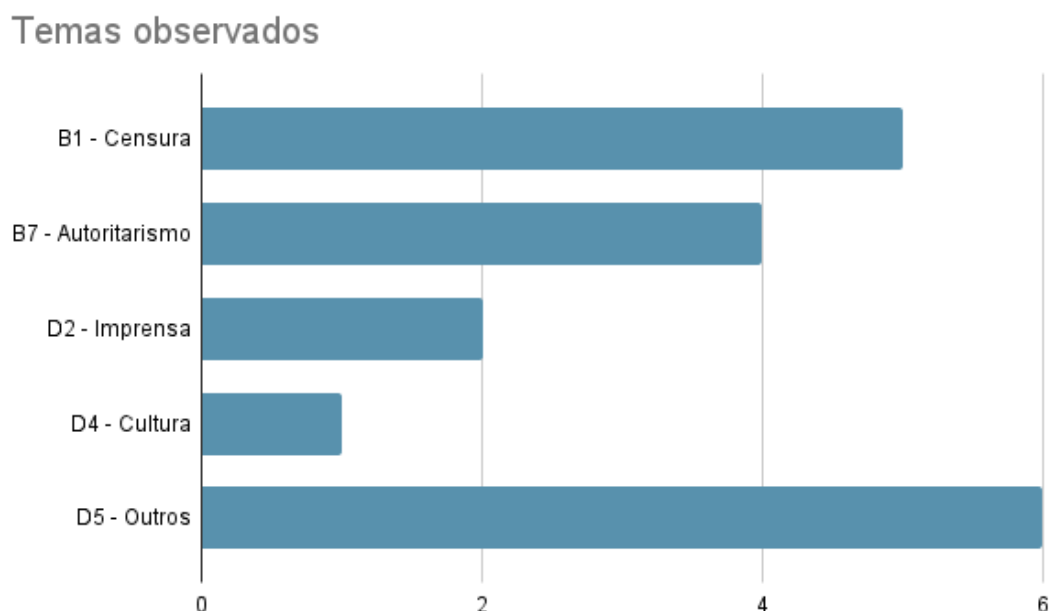
Na segunda edição da revista²⁰, que também conta com 18 segmentos (desta vez, incluindo a capa [ANEXO C] e a contracapa [ANEXO D], uma vez que seu conteúdo é relevante para a análise), é possível observar uma intensificação da presença da classificação B1, crítica às diferentes formas de censura às quais a *Pif Paf* se opunha. Dos 18, cinco segmentos (27,7%) continham esta característica. Uma questão a ser observada é que, ao mesmo tempo em que a revista intensificava seu discurso anti-censura, passou a dar mais acenos para o público menos interessado em política. Em 33,3% (6) dos segmentos, a classificação D5 (outros) foi encontrada, abrangendo questões como amor e relacionamentos.

²⁰ Ao contrário da primeira edição, a presença do grupo D5 (outros) nesta edição oferece perspectivas interessantes para a análise.

Embora o grupo D5 também se encontre com frequência na edição de estreia, seu conteúdo era um pouco mais ácido e provocativo. Pode-se interpretar este aumento como uma tentativa de encontrar um meio-termo entre comentário político e sucesso comercial, o que forneceria à revista um maior espaço no cenário cultural. Essa visibilidade também poderia conceber um certo grau de proteção da repressão militar, uma vez que, quanto maior sua exposição, maior poderia ser a revolta popular no caso de alguma ação violenta por parte da ditadura.

Da mesma forma, as referências ao autoritarismo (B7) do Estado militar e do contexto internacional também apareceram mais vezes, estando presentes em quatro (22,2%) dos casos.

GRÁFICO 2 - Temas encontrados na segunda edição.



FONTE: O autor (2021).

Em comparação com a edição de estreia, esta apresenta uma variedade menor de temas, o que permite que recebam um destaque maior. Dessa maneira, a *Pif Paf* já começa a cimentar a posição anti-censura pela qual esta primeira fase de periódicos alternativos ficou conhecida.

Na classificação das ferramentas humorísticas aplicadas, também foi possível notar um fortalecimento da ironia (H1) na linguagem da revista. Em 61,1% dos casos, esta foi a característica observada na tentativa do periódico de produzir

humor. A sátira (H2) aparece em apenas três segmentos (contabilizando 16,6% dos casos), a metalinguagem (H5) está presente em 11,1% da amostra e as outras duas categorias observadas, absurdo (H3) e grotesco (H4) contabilizam, cada uma, 5,5% do total.

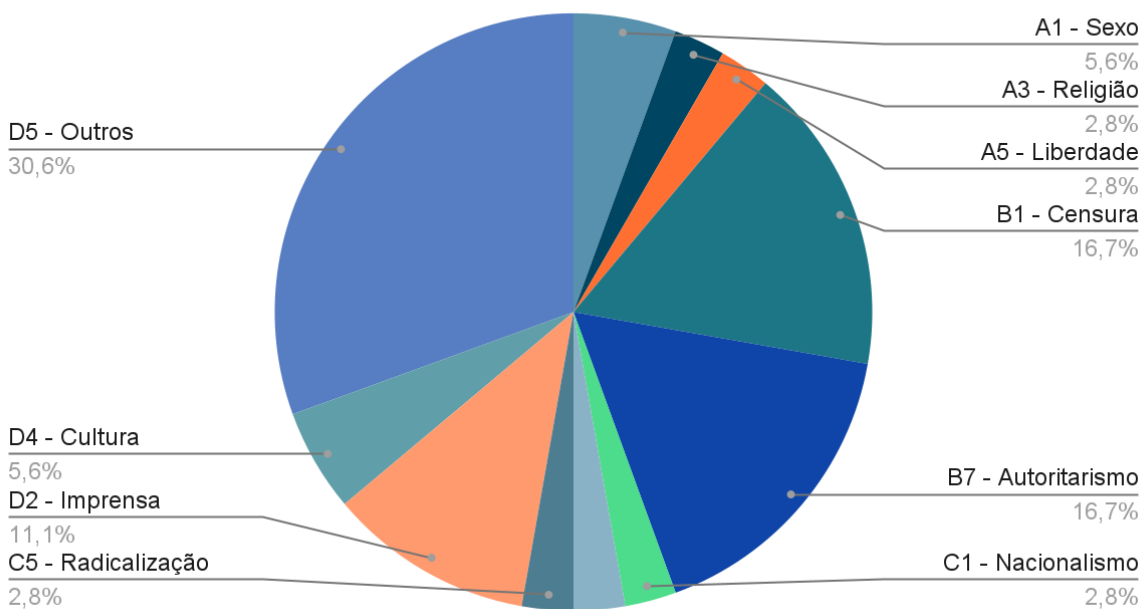
A intensificação da crítica da *Pif Paf* à censura na segunda impressão da revista se nota logo de cara. A capa e contracapa (ANEXOS C e D) trazem o tabuleiro do “jogo da democracia”, que em suas regras (ANEXO E) deixa claro: “Jogue o jogo da democracia hoje mesmo. Amanhã pode ser tarde”. Logo em seguida, dividindo a página das regras, uma nota com o título de “Obrigado à Dops; ou Nós também somos presos” (ANEXO F) usa a ironia para cutucar o Dops (Departamento de Ordem Política e Social), órgão responsável pela censura e repressão em diversas frentes. Nesta, os colaboradores da *Pif Paf* descrevem uma situação em que o cartunista Claudius Ceccon está sendo perseguido pelo Dops, o que acaba resultando em sua prisão. Como forma de ridicularizar o Departamento, a *Pif Paf* encara o encarceramento temporário de Claudius como uma honra, uma vez que isso ofereceria à classe dos humoristas um mártir: “Obrigado à Dops, que afinal também se lembrou de nós”.

Nesta mesma edição, a revista estabelece, principalmente pela mão de Millôr, que sua posição não é propriamente aquela da esquerda revolucionária que o cenário intelectual da época exigia. Kucinski (2003) destaca que a *Pif Paf* tinha como principal pauta a liberdade, inspirada principalmente pelo existencialismo sartreano, muitas vezes soltando críticas também aos modelos de pensamento comunistas. Nas primeiras páginas da segunda edição, essa dualidade é clara. Na capa, enquanto as casas 45 (referência à Marcha da Família com Deus pela Liberdade) e 58 (Adão e Eva sendo expulsos do paraíso) do tabuleiro criticam a postura conservadora da sociedade brasileira, as casas 18, 21 e 62 fazem alusão à censura, repressão e exílio causados por parte da ditadura. Ainda, nas regras do jogo, a revista escreve: “O jogo [da democracia], como sabem todos os leitores (exceto os fascistas, os comunistas, os socialistas, os equilibristas e os punquistas), consiste, na forma brasileira, em uma pessoa chegar ao Alvorada”. Dessa maneira, a *Pif Paf* comentava algo nas linhas das teorias do totalitarismo de Arendt (2008), segundo as quais os extremos dos dois lados do espectro político se encontram em um mesmo ponto: ditaduras totalitaristas.

Somando os resultados extraídos das duas edições analisadas, é possível perceber a preferência da revista por temas como o combate à censura, ao autoritarismo e ao conservadorismo em suas diversas manifestações, usando como ferramentas a sátira e a ironia na tentativa de produzir humor como um instrumento de crítica e reflexão. A distribuição temática total dos 36 segmentos analisados se organiza da seguinte forma:

GRÁFICO 3 - Temas encontrados na análise.

Duas primeiras edições da Pif-Paf



FONTE: O autor (2021).

Além disso, 47,2% dos 36 segmentos continham traços de ironia, enquanto 27,7% foram classificados como sátira, 13,8% faziam uso de metalinguagem, 5,5% tentavam chocar o leitor, 2,7% caíram na categoria absurdo, da mesma forma que 2,7% dos segmentos buscavam o humor através do grotesco.

Enquanto a *Pif Paf* tinha essa característica mais libertária em sua maneira de fazer comentário político, a segunda geração de jornais da classificação de Kucinski (2003) não abria mão do ideal guerrilheiro que a esquerda latinoamericana da época buscava alcançar. Dentro deste universo, um periódico representa bem o caráter revolucionário do período: a revista *Ex-*.

5.2. EX-: IRONIA, JORNALISMO E DITADURA

Criada em 1973, a *Ex-* trouxe uma nova dimensão para a imprensa alternativa dos anos 70, mesclando elementos de protesto, jornalismo investigativo e crítica através de denúncias de censura e perseguição.

A décima-sexta edição da revista, construída ao redor do assassinato do jornalista Vladimir Herzog por parte da ditadura, marca o ponto de maior relevância em sua existência. Tamanho foi o impacto da reportagem de capa - *A Morte de Vladimir Herzog* (ANEXO G) - que, em 2005, a Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo incluiria a matéria no livro *Dez Reportagens que Abalaram a Ditadura*. O especial Herzog tomou conta de sete das 40 páginas da edição, analisando todos os aspectos ao redor do suposto suicídio do jornalista, na época diretor do departamento de telejornalismo da TV Cultura que se apresentou voluntariamente ao DOI-CODI²¹ para prestar esclarecimentos acerca de sua conexão com o PCB (Partido Comunista Brasileiro). A revista também acabou pagando o preço. A *Ex-16* seria a última edição do periódico, que foi fechado logo em seguida pela ditadura.

Por mais que o caso Herzog tenha marcado um ponto de virada nos anos 1970 e a reportagem da *Ex-* tenha exercido um papel primordial na investigação de seu assassinato, ao longo de suas sete páginas não foram identificados elementos humorísticos (de forma compreensível, afinal se tratava de um caso de extrema importância), portanto não foi possível trazê-la para o contexto desta pesquisa. Ao analisar a *Ex-* dentro da proposta do comentário político através do humor, um aspecto logo se torna evidente. Em comparação com a *Pif Paf*, a frequência de aparecimento de ferramentas humorísticas é significativamente menor. Isso pode ser explicado por dois aspectos principais.

O primeiro é que na *Ex-*, o jornalismo é o carro-chefe. Na *Pif Paf*, a presença ou ausência de elementos jornalísticos, segundo seu formato “tradicional”, é discutível. Enquanto Beltrão (2006, p. 82) definiria a notícia de forma ampla como a “narração dos últimos fatos ocorridos ou com a possibilidade de ocorrer, em qualquer campo da atividade e que, no julgamento do jornalista, interessam ou têm importância para o público a que se dirigem”, as concepções de Bourdieu (2010) ao

²¹ Departamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna, órgão militar responsável pela repressão de “ameaças internas”, conhecido pelos relatos de tortura, sequestros e assassinatos ao longo da ditadura.

redor de sistemas simbólicos atribuiriam ao jornalismo uma forma rígida, fora da qual não se configurariam produtos jornalísticos. Dessa maneira, a revista acaba por ocupar um não-lugar no *ethos* jornalístico, um conjunto de valores, narrativas e formatos que nascem dentro da profissionalização da ocupação (TRAQUINA, 2005). Isso não quer dizer que a *Pif Paf* não experimentava com formatos jornalísticos e exercia um papel importante naquele momento da imprensa nacional, mas que seu *modus operandi* seguia linhas em paralelo às do jornalismo. Além disso, apontar essa característica não significa afirmar que humor e jornalismo não podem (ou não devem) andar lado a lado, porém, para todos os efeitos práticos, as decisões editoriais da *Pif Paf* tendiam mais para o entretenimento/arte em geral do que para a comunicação propriamente dita.

O segundo aspecto é mais simples: a *Ex-* e a *Pif Paf* existiram em momentos completamente diferentes da ditadura. A vida da *Ex-* se estende ao longo dos anos mais duros do regime militar, em que medidas como o AI-5 potencializavam a censura e a perseguição dos “inimigos do Estado”. Seus colaboradores levavam a ditadura mais a sério que os da *Pif Paf* e buscavam bater de frente contra ela da maneira com que podiam em suas respectivas áreas de atuação.

Passando para a análise em si, dentro das 42 seções observadas na revista²², apenas 18 (42,8%) continham elementos humorísticos. Os 57,2% restantes eram, em sua maioria, reportagens, cartas do leitor e notas relacionadas a acontecimentos políticos de interesse do público do jornal. Um dado interessante é que, dentro dos 18 segmentos em que traços de humor foram encontrados, 94,4% deles (17) faziam uso da ironia enquanto ferramenta principal. Em apenas um caso foi observada a presença de humor grotesco, através de uma caricatura.

Já na questão da distribuição temática, as críticas à imprensa (D2) foram as mais observadas, presentes em 38,8% das seções. As categorias referentes à censura, gestão, educação, radicalização e conservadorismo apareceram, cada uma, em 5,5% dos casos, enquanto comentários em relação ao autoritarismo foram identificados em 11% da edição. Os outros 22,2% representavam assuntos diversos, categorizados como D5 (outros).

²² Foram identificados nove segmentos na revista. Alguns deles contam com uma variedade grande de pequenos textos enquanto outros são reportagens compridas. Dessa maneira, contabilizaram-se, também, esses pequenos textos como unidades separadas dentro desses segmentos.

Na confecção de uma reportagem escrita, essa tendência à ironia faz sentido. É uma maneira de produzir humor sem se distanciar ou distorcer a realidade. Muito pelo contrário, a ironia é uma ferramenta de destaque da realidade (EAGLETON, 2019). O grotesco, a metalinguagem e o absurdo também são aliados do jornalismo nesse sentido, mas de uma maneira mais visual, através de caricaturas e charges, por exemplo.

Embora não tenha sido contabilizado enquanto ferramenta humorística, nota-se a presença do deboche como artifício narrativo/crítico em diversas seções da revista, característica identificada especialmente durante o processo da leitura flutuante, em que outras edições da *Ex-* passaram por um processo de estudo preliminar. No entanto, na décima-sexta edição (a única efetivamente analisada) essa presença é menor e sua classificação foi diluída em meio às outras categorias estabelecidas (em especial a ironia, uma vez que o deboche muitas vezes representa um subproduto desta categoria e do grotesco).

Na *Ex-*, o uso da ironia está perfeitamente explicitado na reportagem *Roberto Marinho: Al Capone da Imprensa* (ANEXO H) já na frase de abertura: “O jornalista Carlos Lacerda serve aos leitores, nestas páginas, o Sr. Roberto Marinho, Diretor de ‘O Globo’, à moda da casa”. Nas páginas que seguem, Lacerda traça paralelos entre Marinho e o gângster americano à medida em que expõe os diferentes níveis de corrupção existentes entre a grande imprensa e o governo militar.

Algo que chama a atenção na relação entre a *Ex-* e a futura *Piauí* é o formato estrutural das duas revistas. Claramente, a *Piauí* se inspirou em algum nível na distribuição editorial da *Ex-* e de outras revistas da época: textos curtos diversos compilados nas primeiras páginas da revista, seguidos de longas reportagens com foco em política e temáticas alternativas. No que diz respeito à linguagem, alguns paralelos também podem ser traçados, principalmente no uso de ironia e caricaturas. Porém, o segmento da *Piauí* que será analisado nas páginas a seguir tem suas próprias características, trazendo híbridos constantes entre sátira, caricatura, metalinguagem e ironia.

5.3. *THE PIAUÍ HERALD*: PÍLULAS VENENOSAS

Freud (2017) também propõe, dentro de suas teorias ao redor do humor, a ideia de “chiste por alusão”, segundo a qual o humor seria produzido por meio da

“substituição por algo ligado a uma conexão no pensamento” (p. 109). De acordo com essa perspectiva, o sucesso do humor depende da capacidade do interlocutor de reconhecer a origem da referência em questão. Da mesma maneira, a notícia como proposta por Beltrão (2006) tem sua base em acontecimentos (concretos ou em potencial). À luz desses dois conceitos, é possível entender porque o *The Piauí Herald* ocupa um lugar tão interessante no diagrama entre humor e jornalismo.

Ao se basear continuamente em acontecimentos de grande destaque no contexto do momento em que são confeccionadas, as pílulas satíricas que constituem este bloco da revista *Piauí* seguem um formato parecido ao de uma reportagem qualquer, simulando a estrutura de um jornal. Independente de sua natureza de paródia, Muniz Sodré (2012, p. 167) argumentaria que sua posição está mais de acordo com a do jornalismo do que com a da literatura:

O texto jornalístico pode ser retoricamente ficcional, mas não fictício, enquanto o literário comporta o ficcional e o fictício. O ficcional e fictício podem até mesmo comportar a argumentação, principalmente neste instante histórico em que a hipertrofia dos simulacros midiáticos confunde a distinção entre o imaginário e o real-histórico. No literário, porém, os argumentos não se dão como logicamente prévios ao texto, ou seja, ao invés de veicularem ideias previamente argumentadas, as palavras ganham uma outra “vida” e se atraem ou se catalisam mutuamente, gerando uma fala polissêmica, plurissignificativa assentada num real próprio, virtualmente afinado com uma dimensão originária, constitutiva, possivelmente *inatual*.

Além da dualidade ficção/jornalismo, o *Herald* também se encontra entre dois mundos na questão humorística. Quando analisado sob uma perspectiva geral, é uma obra de paródia. Afinal, sua proposta é de criar uma mimese da estrutura e da linguagem jornalística, especialmente no âmbito da política. Por outro lado, se analisado caso por caso, existem diversos exemplos do uso de outras ferramentas humorísticas, criando assim, por exemplo, sátira através da ironia ou da metalinguagem.

Na primeira edição a ser analisada, a de janeiro de 2019, mês em que Jair Bolsonaro assumiu a presidência, a presença desses elementos já se tornou clara. Dos 14 segmentos, nove (64,2%) se muniram da ironia para produzir humor, enquanto a sátira apareceu em 14,2% (2) das “matérias”, mesma frequência de aparição do absurdo. A metalinguagem também foi observada em um caso (7,1%). Já na questão temática, as menções diretas à gestão do governo federal

imperaram, presentes em 57,1% (8) dos segmentos, seguidas pelas críticas à imprensa (14,2%) (2), ao autoritarismo (1), ao nacionalismo (1), à indiferença (1) e à radicalização política (1) - cada uma delas contabilizando 7,1% do total.

Em comparação com a *Pif Paf* e a *Ex*, as críticas dirigidas pelo *Herald* são substancialmente mais diretas, naturalmente, em virtude do período de liberdade de imprensa pelo qual o país vem passando desde a redemocratização, iniciada na segunda metade da década de 80. Essa transparência permite à revista formular comentários mais específicos e bem estruturados. A preferência pela ironia e pela sátira, por outro lado, são pontos em comum entre os três componentes do *corpus*, como é possível observar na publicação *Brasileiro tem esperança que MPB melhore em função de Bolsonaro*, na qual o *Herald* faz uma alusão à qualidade da música de protesto produzida durante a ditadura militar. É uma forma irônica de comentar a ascensão do autoritarismo, do conservadorismo e do nacionalismo sob a perspectiva da produção artística que historicamente combateu essas tendências.

FIGURA 5 - Emprego de ironia por parte do *Herald* na crítica ao autoritarismo.



FONTE: *THE PIAUÍ HERALD*, 2019.

Da mesma maneira, é possível observar elementos de metalinguagem e ironia nas publicações *Gleisi elogia Maduro, Romero Britto, Alex Muralha, crocs, calça saruel e coentro* (ANEXO I) e *The Piauí Herald é obrigado a publicar direito de resposta de coentro* (ANEXO J), em que, simultaneamente, o *Herald* levanta comentários sobre um acontecimento específico (o aceno da política Gleisi Hoffmann ao presidente venezuelano Nicolás Maduro) enquanto parodia a posição da imprensa mediante à questão do direito de resposta.

Neste primeiro momento da análise, encontra-se que o *Herald* se propõe, de maneira similar à *Pif Paf*, a ridicularizar o cenário político do momento, destituindo-o do “respeito” que seria necessário para ser levado a sério, constantemente fazendo alusões à insignificância da figura presidencial naquele momento. A única pista de preocupação com uma ascensão autoritária se dá no supramencionado anexo J, em que os flertes de Bolsonaro com a ditadura militar são reconhecidos enquanto uma possível ameaça.

Seguindo para a segunda edição analisada, - a de abril de 2019, marca dos 100 primeiros dias da gestão atual - é possível perceber uma diversidade temática menor. Em 53,8% (7) dos 13 casos, o *Herald* direcionava suas críticas a questões relacionadas à gestão, uma porcentagem similar àquela da edição de janeiro do mesmo ano. Ainda, 30,7% (4) das publicações ridicularizavam o conservadorismo, enquanto questões de censura apareceram em 7,6% (1) das “matérias”, a mesma frequência de aparição das temáticas ao redor da educação. Mais uma vez, a ironia foi a ferramenta humorística de preferência da revista, aparecendo em 76,9% (10) do total. Também foram identificados elementos de sátira (7,6%), absurdo (7,6%) e grotesco (7,6%). Em um caso em específico, é possível observar mais de um elemento humorístico em ação, algo permitido na análise de conteúdo de Bardin (2016) apesar do princípio de exclusão mútua (com ressalvas, naturalmente): a “desnotícia” *Ministra Damares ordena que animais cubram as partes íntimas* (ANEXO K). Nesta, componentes de absurdo e ironia interagem para criar uma paródia do conservadorismo bolsonarista, encarnado pela ministra Damares Alves:

MUNDO CÃO – O Zoológico de Brasília amanheceu sob intenso esquema de segurança nesta terça-feira. Equipes da polícia, do governo federal e de uma fábrica de roupas para pets cercaram o local com intuito de cumprir uma ordem, dada pela ministra Damares Alves, para que as partes íntimas dos animais não ficassem mais à mostra. “É um absurdo o que acontece ali. Nem na Sapucaí se vê tanta genitália. E ainda na frente das criancinhas!”, disse a ministra em coletiva de imprensa em que todos os jornalistas do sexo masculino usaram terno azul, e as do sexo feminino usaram vestido rosa.

A citação acima, retirada do *lead* - ou parágrafo de abertura da publicação - é um bom exemplo da forma com que o *Herald* cria uma paródia estruturada nas convenções jornalísticas enquanto leva ao extremo, através da ironia, o absurdo intrínseco ao conservadorismo exacerbado desta gestão. Na mesma edição, a

“matéria” *Museu de História Natural de Nova York teme superlotação de dinossauros em evento pró-Bolsonaro* destaca o caráter ultrapassado deste tipo de posicionamento.

Na terceira edição escolhida, - a de março de 2020, mês em que o primeiro caso de Covid-19 é confirmado no Brasil - nota-se o quanto o *The Piauí Herald* está disposto a simular o *modus operandi* de um jornal. A chegada do vírus ao país é tratada como a pauta principal, ao redor da qual as demais editorias desenvolvem suas respectivas pautas. Claro, isso não significa dizer que à luz de um evento notório os jornais se prestam a noticiar única e exclusivamente aquele evento através de diversas frentes, mas sim que existe uma hierarquia informacional de acordo com a qual o veículo de comunicação deve se organizar, algo que o *Herald* parodia de maneira clara. Das 14 “notícias” da edição, 71,4% (10) faziam uso da ironia, 21,4% (3) instrumentalizaram o absurdo e 7,1% (1) se muniram do choque para produzir humor. Novamente, a ironia é o traço humorístico mais observado.

Na questão temática, embora a maioria (71,4% [10]) das publicações se refiram ao comportamento da gestão (por referir-se a questões como declarações do presidente, corrupção e economia), boa parte delas usou como gancho a questão do coronavírus na tentativa de produzir comentário político. Além disso, 21,4% (3) delas estavam diretamente relacionadas a questões de saúde pública relevantes para o desenrolar da pandemia.

O descaso da gestão com a pandemia que, a esta altura, ceifou a vida de mais de 500 mil brasileiros, é notório e evidente. A oposição do governo Bolsonaro ao isolamento social em nome de pautas econômicas (BURKI, 2020) se tornou um tema recorrente ao longo da maior parte de 2020 e 2021, algo que o *Herald* percebeu logo no começo da pandemia. Na “matéria” *Quarentena: Palmeiras vai jogar cinco dias sem parar para manter Bolsonaro em casa*, o segmento faz alusão ao comportamento indiferente e irresponsável do presidente em relação ao peso do momento pelo qual o país passa. O negacionismo descrito, naturalmente, compõe uma estratégia política característica dos movimentos de extrema direita contemporâneos, cujo discurso *anti-establishment* apoia-se, em grande parte, na relativização da verdade e das perspectivas noticiadas pela grande mídia (FERNANDES, OLIVEIRA, CAMPOS e COIMBRA, 2020). Esse embate constitui uma tentativa de “apropriação da linguagem” característica de regimes autoritários, através da qual buscam estabelecer uma conexão mais direta com o povo - ou pelo

menos, com sua base aliada - por meio da linguagem (KAKUTANI, 2018). No caso de Bolsonaro, essa postura é facilmente observável em três frentes principais: a relativização do conhecimento científico através de crenças populares; o discurso anti-corrupção baseado no sentimento antipetista (BORGES e VIDIGAL, 2018); e o discurso anti-comunismo pautado, muitas vezes, em figuras pseudocientíficas, como é o caso do escritor Olavo de Carvalho, um dos personagens mais proeminentes da eleição de 2018 na periferia do poder político.

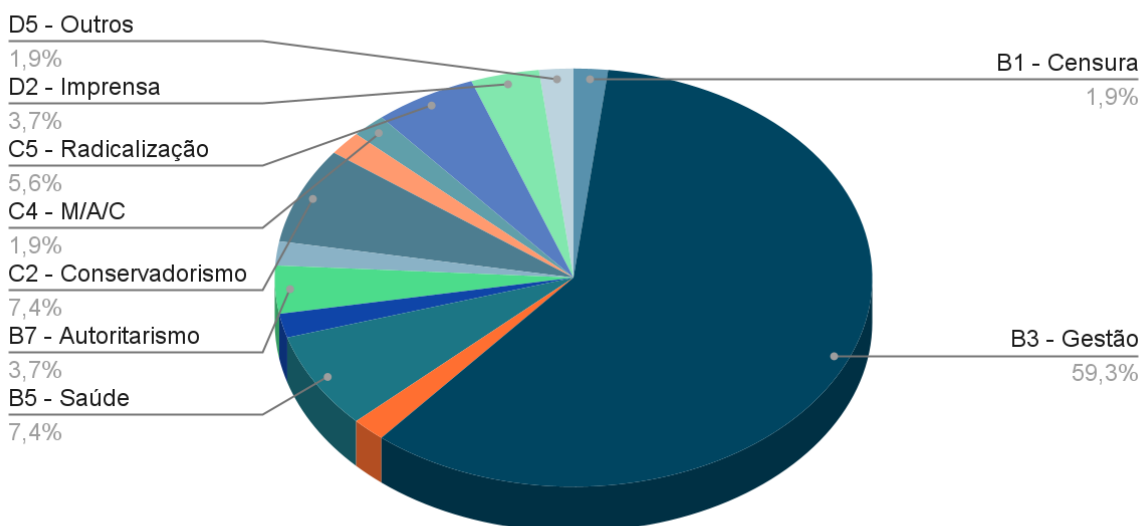
Por mais que esses discursos tenham se mostrado eficientes até certo ponto (afinal, foram o suficiente para conquistar milhões de seguidores e garantir a vitória numa eleição presidencial), a base de areia sobre a qual o bolsonarismo vem se construindo é comicamente frágil, algo que facilita o trabalho do *Herald*, que apenas precisa destacar o absurdo intrínseco da gestão a ponto de torná-lo notável aos olhos do leitor.

Para finalizar a parte quali-quantitativa da análise, resta o estudo da quarta e última edição escolhida, a de abril de 2021. Ao longo de seus 13 segmentos, foram identificados comentários em relação à gestão, novamente, na maior parte dos casos (53,8% [7]). Ainda, críticas à radicalização apareceram em 15,3% (2) das publicações, enquanto as temáticas ao redor de saúde, meio-ambiente, autoritarismo e outras foram identificadas, cada uma, com frequência de 7,6% (1). Na questão humorística, a ironia volta a imperar, aparecendo em 53,8% (7) das desnotícias, seguida por sátira, presente em 23% (3) das mesmas, enquanto o absurdo foi instrumentalizado em 15,3% (2) da edição.

Ao todo, foram analisadas 54 “matérias” ao longo dos quatro recortes de tempo escolhidos durante a leitura flutuante. Sua distribuição temática geral pode ser observada através do seguinte gráfico:

GRÁFICO 4 - Distribuição temática geral no *The Piauí Herald*.²³

Temas observados

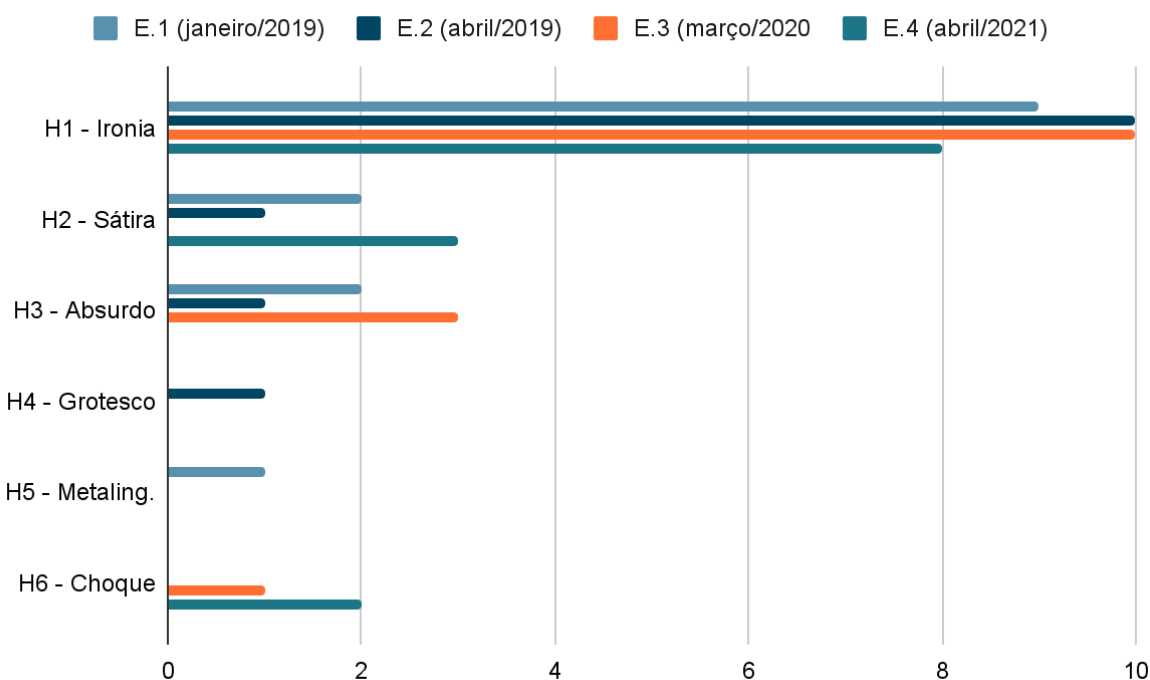


FONTE: O autor (2021).

Da mesma maneira, é possível observar a variação de ferramentas humorísticas instrumentalizadas em cada edição por meio de um gráfico de barras:

²³ A variante C4 (medo ao comunismo) foi sinalizada como M/A/C para caber no gráfico. Além disso, as variantes B4 (educação) e B6 (meio-ambiente) estão presentes através das cores laranja e azul-escuro, respectivamente. A porcentagem de aparecimento dos dois é de 1,9% (1).

GRÁFICO 5 - Ferramentas humorísticas aplicadas.



FONTE: O autor (2021).

A ironia é a única ferramenta humorística presente em todas as edições analisadas, além de configurar números consideráveis em cada uma dessas edições. Esse parece ser o único traço em comum entre o *Herald* e a *Ex*. Embora a revista *Piauí* como um todo provavelmente tenha se inspirado em algum nível no modelo editorial da *Ex*, o segmento representado pelo *Herald* se aproxima muito mais da proposta da *Pif Paf* e da primeira geração da imprensa alternativa no contexto da ditadura militar de ridicularizar o *status quo* e diminuí-lo através do humor. Uma das principais diferenças reside na questão temática: enquanto a *Pif Paf* buscava criticar, em especial, questões relacionadas ao conservadorismo e à censura, o *Herald* dirige a maior parte de seus comentários às ações do governo à medida em que elas se desenrolam (seguindo um formato parecido com o de um jornal de *hard news* legítimo).

Nesse sentido, esta porção da revista ocupa um lugar curioso na via de mão dupla que separa sátira de paródia. A sátira muitas vezes é vista como um conceito demasiado abrangente, sem uma definição exata, tendo assumido diferentes significados ao longo da história. Porém, para o contexto desta pesquisa, é possível

interpretá-la como uma ferramenta crítica - embora não necessariamente cômica - pautada exclusivamente na realidade e que, através de sua “distorção”, produz um efeito (SOETHE, 2003). Silverman (1987, p. 9) estabeleceu, de acordo com os estudos de Gilbert Highet, uma “sinopse” satisfatória do conceito em questão:

A sátira torna-se uma descrição de uma situação absurda ou dolorosa, ou de uma pessoa ou grupo tolo ou pernicioso, relatada numa linguagem descompromissada e frequentemente afastada do convencional. Highet chega a incluir, logicamente, qualquer autor que usa amiúde tais ‘armas típicas’ como a ironia, o paradoxo, a antítese, a paródia, os coloquialismos, o anticlímax, temas atuais, a obscenidade, a violência, a vivacidade e o exagero. A sátira, além do mais, deve passar ao leitor, inevitavelmente, como uma combinação de deleite e desprezo.

Sob essa perspectiva, a sátira seria um termo “guarda-chuva” (SOETHE, 2003) um tanto quanto vago, usado (no contexto contemporâneo) para designar obras de conteúdo crítico²⁴. Por outro lado, a paródia como concebida por Bakhtin (1993) e Sant’Anna (2003) é descrita como um mecanismo metalinguístico que “adapta” um texto ou produto previamente existente para uma finalidade cômica. Em outras palavras, enquanto o caminho da sátira pode ser descrito como uma “linha reta” entre a realidade e o produto satírico, o da paródia pede por um agente intermediário.

Assim, o *The Piauí Herald* parece estar mais para paródia do que para sátira, embora seria possível defender sua categorização em qualquer um dos dois. O que realmente “desempata” a disputa é o fato de que o *Herald* sempre tem um cunho humorístico e seu formato é completamente inspirado nas práticas jornalísticas.

5.4. IMPRENSA E HUMOR NO CONTEXTO DA ANÁLISE

Ao descrever a ironia no século XX, Minois (2003. p. 571) toca num ponto central em relação ao papel desta na esfera política: “Ela (a ironia) acaba por tornar tudo relativo: religião, Estado, razão, valores e o próprio homem”. Não por acaso, todo regime autoritário busca limitar o humor e reprimir a ridicularização como uma tentativa de controlar a narrativa histórica (SLAVUTZKY, 2014). No presente momento, essa ofensiva é mais tímida, uma vez que a existência da liberdade de

²⁴ Naturalmente, não é todo tipo de conteúdo crítico que configura uma sátira, mas toda sátira é, necessariamente, crítica.

imprensa não parece estar diretamente ameaçada no sentido clássico, em que jornais são fechados, jornalistas perseguidos e a circulação de determinados periódicos é restrita e reprimida. O que sim parece tomar conta da narrativa anti-imprensa contemporânea é a relativização da credibilidade jornalística e a competitividade entre os veículos de comunicação e as *fake news*, uma vez que fatos baseados em evidências estão sendo questionados em nome da perspectiva individual como parte do “movimento” pós-verdade. Naturalmente, esta é tão perigosa quanto aquela, já que representa uma revolta da própria população contra a imprensa.

O papel do humor diante dessa realidade é similar ao da época da ditadura militar, do Estado Novo, da Guerra do Paraguai e de diferentes períodos históricos em que tendências autoritárias estão em ascensão: pautar-se na realidade, evidenciá-la através de ferramentas discursivas e visuais e ridicularizar aquilo que já é, por natureza, ridículo, mas que esconde seu verdadeiro caráter por trás da suposta credibilidade de uma posição ou tendência política.

Por esses fatores, a ironia, a sátira/paródia e o absurdo são alguns dos principais aliados da imprensa na tentativa de produzir comentário político. Tanto na *Pif Paf* quanto na *Ex-* e no *The Piauí Herald*, a aplicação destas serve um propósito específico. É interessante observar que, com exceção da *Ex-* (cujo conteúdo jornalístico, em grande parte, não instrumentaliza o humor), os dois outros membros do *corpus* se distanciam um pouco do papel de veículo jornalístico e produzem humor através de uma *persona*, ou de uma versão diferente de si mesmos. No caso da *Pif Paf*, essa tendência é evidente, uma vez que ela ocupa um papel mais artístico/cultural no contexto da imprensa, coexistindo com o jornalismo mas não necessariamente produzindo-o. Já a revista *Piauí* é, indiscutivelmente, um veículo jornalístico, mas o segmento *The Piauí Herald*, por se tratar de uma paródia de um jornal de *hard news*, distancia-se do plano de ação regular da revista *Piauí*, o que lhe permite adotar um tom de voz mais incisivo, direto e opinativo, como se representasse um veículo de comunicação à parte da revista. Ainda, existe uma espécie de tradição²⁵ (estética e humorística) entre as revistas estudadas. Como mencionado anteriormente, a distribuição estrutural do conteúdo como observada

²⁵ Apesar da escolha da palavra tradição (devido a sua familiaridade acerca deste contexto), refiro-me aqui ao que Teixeira Coelho (1997) define como transmissão cultural: um “fenômeno de passagem da herança cultural de uma geração a outra” (p. 359).

na revista *Piauí* segue um formato muito similar ao da *Ex-* e a herança humorística da *Pif Paf* como descrita na classificação da primeira fase da imprensa alternativa de Kucinski (2003), no sentido de ridicularizar os costumes e a política vigente, é claramente visível no *Herald*. No entanto, enquanto a *Pif Paf* instrumentaliza a sátira, o *Herald* opera através da paródia.

Outro ponto interessante na comparação entre os membros do *corpus* é a questão do posicionamento político. Enquanto a *Pif Paf* assumia uma posição claramente antitadadura, a revista não estava necessariamente alinhada com os ideais e interesses marxistas e sim com uma narrativa libertária/existencialista mais próxima do anarquismo. Em contrapartida, a *Ex-* não deixava dúvidas em relação a seu posicionamento revolucionário e simpático em relação ao comunismo. Já o *Herald* se encontra em algum lugar entre os dois. Desde sua criação, em 2009, seu conteúdo crítico sempre se refere aos poderes vigentes em questão, não assumindo um posicionamento ideológico e sim confrontando comportamentos específicos das figuras públicas do momento.

Voltando à questão humorística, no formato clássico os maiores representantes do humor na imprensa seriam caricaturas, charges e quadrinhos, humor gráfico, de maneira geral. Embora esses elementos existam no *Herald*, o que o torna especialmente interessante dentro do universo jornalístico é que, de muitas formas, ele parece operar da mesma maneira que uma *fake news* bem elaborada (e ridiculamente exagerada) - ou de uma notícia verdadeira extremamente mal apurada e levada ao pé da letra. Por isso, neste presente momento da história nacional, ele acaba ocupando um papel intertextual (metalinguístico) que expõe a maneira com a qual o poder público - e o próprio jornalismo - compõem a realidade brasileira de forma em que a crise democrática parece ser a norma e não a exceção. Essa fragilidade parece resultar, além da própria natureza instável do Estado democrático, da tradição autoritária que a sociedade brasileira carrega de forma intrínseca (CHAUI, 2007), construída e validada pela disputa de narrativas positivistas (de origem europeia) e naturalistas (de origem dos povos nativos) (GOMES, 1980; SODRÉ, 1980) e exercida, inclusive, nas micro interações sociais.

A natureza democrática é frágil, instável: “[...] ela devora a si mesma. Não se consegue observá-la objetivamente sem se impressionar com sua curiosa desconfiança de si própria - sua tendência inextricável a abandonar sua própria filosofia ao menor sinal de tensão” (MENCKEN, 2009, p. 111). Dessa maneira, o

jornalismo e o humor estão sempre em estado de alerta para as possíveis - e prováveis - disrupturas democráticas. Quando as tendências autoritárias evidenciam-se acima de seus níveis “normais”, as paredes do teatro social de Freud (2017) desmoronam. É neste momento que o humor destaca a natureza absurda não apenas da democracia, do poder e das crenças populares, mas da condição humana em si.

6. OS LIMITES DO HUMOR

Os limites do humor figuram entre os temas da contemporaneidade. Estereótipos raciais, culturais e de gênero perderam espaço na cultura popular *mainstream* como resultado de demandas de boa parte do próprio público consumidor, que passou a se organizar ao redor de um universo de linguagens e crenças conhecido como “politicamente correto”. Neste, atos e discursos preconceituosos são inaceitáveis e acredita-se, de forma ampla, que a cultura deve seguir numa direção de inclusão e celebração da diversidade em todos os seus aspectos.

Do outro lado do espectro, o “politicamente incorreto” passou a configurar, de certa forma, um ato de rebeldia e de oposição ao que alguns consideram como a “ditadura do politicamente correto”. Neste, a relativização de narrativas históricas e a liberdade de expressão sem limites (inclusive para mentiras e opiniões radicais, em muitos casos) pautam algumas de suas principais características, que foram instrumentalizadas pelos novos movimentos de direita como o trumpismo e o próprio bolsonarismo.

Tanto o politicamente correto quanto seu antagonista não se limitam ao universo do humor. O embate entre essas duas tendências abrange diferentes aspectos das democracias contemporâneas e tem encontrado na internet (especialmente nas redes sociais) um terreno fértil para suas disputas ideológicas.

Nesse contexto em que alguns discursos passam a ser inaceitáveis por um lado e instrumentalizadas e ressaltadas por outro, surgiu um questionamento relevante para esta pesquisa, principalmente no que diz respeito à formulação das hipóteses e dos objetivos do trabalho: na visão do público, até que ponto humor, política e imprensa devem interagir? Em outras palavras, qual é o lugar do humor na esfera pública enquanto ferramenta comunicativa? Para tentar responder a essa pergunta, formulou-se uma pesquisa quantitativa (ANEXO L) composta por 10 questões de múltipla escolha acerca do tema.

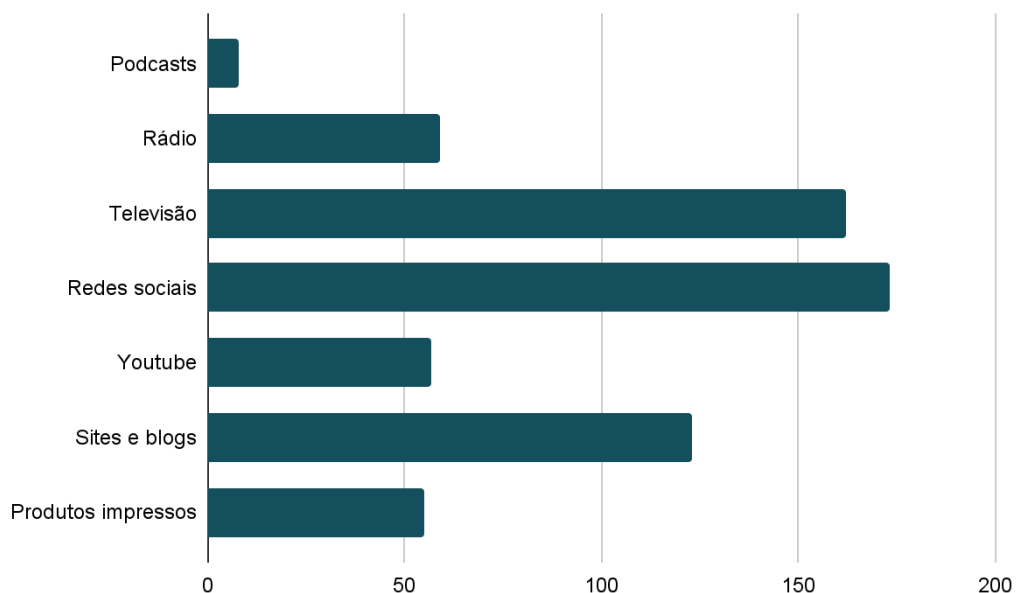
A escolha das questões também foi realizada como resultado da leitura flutuante como descrita por Bardin (2016). O material analisado comportou uma série de discussões realizadas na imprensa ao longo da última década em revistas como a *Veja*, a *Piauí*, a *Revista de Jornalismo ESPM* e a *Imprensa: Jornalismo e Comunicação*, que permitiram identificar duas tendências diametralmente opostas: a

esquerda teme que o humor esteja se transformando numa ferramenta reacionária que permite o reforço de preconceitos e discursos de ódio ao mesmo tempo que a direita acredita que as preocupações da esquerda estão contribuindo para uma cruzada contra a liberdade de expressão ou (no caso do setor mais conservador da direita nacional) para a perseguição dos “valores tradicionais da família brasileira”.

Tendo isso em vista, colheram-se 222 respostas na pesquisa acerca do tema²⁶. As três primeiras perguntas, relacionadas ao perfil demográfico dos participantes, mostram que a maioria das pessoas a responder o questionário (53,6% [119]) se encontram na faixa dos 19 aos 25 anos, possuem ensino superior incompleto (55,4% [123]) e se dividem, principalmente, entre as classes C (34,7% [77]) e B (27,5% [61]).

A quarta pergunta diz respeito às principais fontes de acordo com as quais o público em questão consome conteúdo jornalístico. Nesta, os participantes podiam marcar até três opções diferentes. Sua distribuição quantitativa indica uma já esperada preferência por produtos hospedados em plataformas online e se dá de acordo com o seguinte gráfico:

GRÁFICO 6 - Fontes de conteúdo jornalístico.



FONTE: O autor (2021).

²⁶ Os resultados completos da pesquisa podem ser acessados através deste link: https://drive.google.com/file/d/1FVYt0qxizgYMKkby1y6Mv0hZwls3_KO/view?usp=sharing

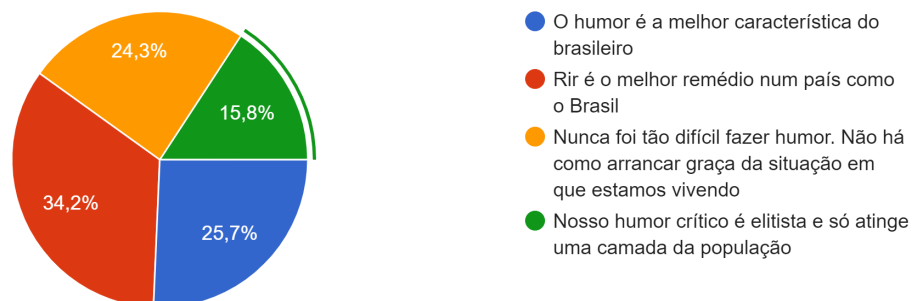
Em relação às principais fontes de conteúdo humorístico, o resultado segue numa direção mais relacionada à do entretenimento: as redes sociais são usadas por 82,9% (184) dos participantes, enquanto filmes e séries fazem parte do consumo de humor de 57,7% (128) e o Youtube é uma fonte relevante para 56,3% do total (125). É possível observar, dessa forma, que as redes sociais são uma fonte importante de entretenimento e de informação simultaneamente, o que pode acabar resultando no eventual “embaralhamento” de conteúdo fictício e factual, algo que potencialmente contribui para o fenômeno da pós-verdade e das *fake news*, uma vez que o formato com o qual artigos jornalísticos/científicos são apresentados no *feed* não difere do formato de uma publicação qualquer.

Passando para as perguntas conceituais, a questão de número seis buscava entender a situação atual do humor nacional no contexto sociopolítico através de quatro afirmações. Neste momento, a principal motivação por trás da formulação destas perguntas residia na tentativa de entender se existe alguma resistência no grupo às possíveis áreas de atuação do humor, uma vez que uma das hipóteses preliminares desta pesquisa partiam do pressuposto que, num momento de polarização como o atual, as pessoas apenas estariam dispostas a aceitar o tipo de humor que está de acordo com suas próprias crenças. As porcentagens das respostas se distribuíram de acordo com este gráfico de pizza:

GRÁFICO 7 - Humor no Brasil.

6) Das afirmativas abaixo, qual traduz melhor seu estado de espírito em relação ao humor produzido no Brasil? (marcar apenas 1 resposta)

222 respostas

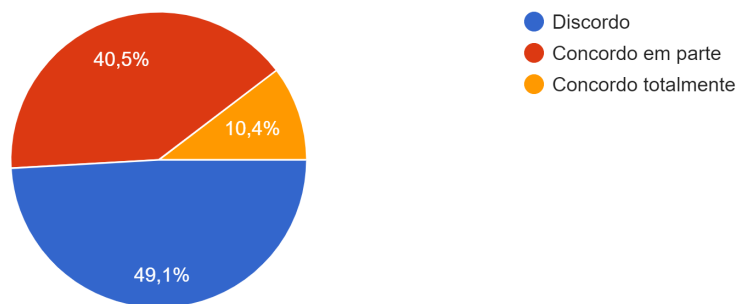


FONTE: O autor (2021).

As perguntas seguintes, de forma resumida, revelaram os seguintes aspectos: a maior parte dos participantes (53,2% [118]) concorda parcialmente que o humor político ganhou força no país depois das eleições de 2018; 50,5% (112) concordam parcialmente com a ideia de que o humor é um instrumento de resistência em meio a crises políticas e sociais; e 49,1% (109) discordam com a afirmação que o humor nacional perdeu o poder de mobilizar as pessoas politicamente.

GRÁFICO 8 - PODER POLÍTICO DO HUMOR.

O humor brasileiro perdeu o poder de mobilizar as pessoas politicamente
222 respostas



FONTE: O autor (2021).

Ainda, em relação aos limites do humor, 32,4% (72) acreditam que tudo depende do contexto e da linguagem utilizada, enquanto 30,2% (67) argumentam que alguns assuntos devem ser abordados com cuidado, mas no geral o humor não deve ter limites.

Por fim, 52,8% (113) afirmam que humor e jornalismo podem andar lado a lado - dependendo do público e da proposta do veículo de comunicação. Por outro lado, 31,3% (67) marcaram que o humor pode operar em paralelo ao jornalismo, mas alguns assuntos devem ser tratados com completa seriedade. Ainda, 46,4% estão de acordo com a ideia de que o humor é uma ótima ferramenta de crítica política e engajamento popular e sempre pode ser instrumentalizado neste contexto.

De maneira geral, os resultados registrados neste capítulo indicam três pontos principais: 1) dentro de um determinado cenário e de acordo com o tipo de linguagem utilizada, as pessoas tendem a apoiar a liberdade de expressão no

contexto humorístico; 2) como ferramenta de comentário e engajamento, ele é um aliado inestimável da discussão política na esfera pública; e 3) em boa parte dos casos, o uso do humor por parte da imprensa é benéfico para o jornalismo e para o público, mas em alguns casos seu uso deve ser deixado de lado. Nesse sentido, tanto as preocupações da esquerda quanto as da direita (como citadas nas hipóteses que ajudaram a definir as questões que conceberam o questionário) parecem ser meros frutos dos tempos de polarização pelos quais o país passa.

No final das contas, por mais que a linguagem e os veículos humorísticos possam ser instrumentalizados em nome de uma causa, uma ideologia ou uma tendência política de seu tempo, o humor não pode ser definido enquanto uma unidade única que pode ser usurpada por um poder específico e eternamente manipulado em nome de um único interesse. Ele representa, acima de tudo, uma manifestação cultural que abrange todos os aspectos da realidade de um povo, portanto seu campo de atuação sempre estará repleto de tensões e dinâmicas de poder diferentes.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passando pelas teorias do humor como descritas por Freud (2017), Bergson (1993), Eco (1989), Eagleton (2019) e demais autores apresentados ao longo do segundo capítulo, definiu-se o humor como uma dinâmica de tensão e alívio pautada em manifestações culturais que produz como efeito em seu interlocutor o riso. Este pode ser instrumentalizado em diferentes circunstâncias, sejam elas sociais, políticas ou artísticas, que acabam constantemente cruzando os caminhos umas das outras. Tanto é o caso que, em diferentes momentos da história nacional, o humor ocupou um papel central na relação do público com a imprensa e o poder político, criando um emaranhado complexo em que entretenimento, arte, ativismo e jornalismo convergem. A Guerra do Paraguai e a ditadura militar são dois dos diversos exemplos de períodos em que o humor assumiu um papel central na cultura popular sob o formato de comentário político.

Assim, a tradição humorística no Brasil - da mesma forma que em boa parte do planeta - se desenvolve em paralelo aos poderes políticos e ganha força em dois momentos principais: aqueles em que as tendências autoritárias estão em ascensão (em que o humor assume uma função crítica mais evidente do que em períodos normais) e aqueles em que as instituições democráticas garantem a liberdade de expressão e de imprensa (por desfrutar da proteção do Estado de direito). Embora o humor crítico sempre esteja presente na vida em sociedade, é nos momentos de autoritarismo que sua atividade se destaca, uma vez que estes representam tempos de censura e perseguição (seja por parte do Estado ou da própria população), ganhando uma característica de “choque” por tocar em assuntos supostamente sensíveis. Este mesmo choque se alinha com a interpretação de Freud (2017) a respeito do “intervalo do teatro social” causado pelo riso, que leva o indivíduo a momentaneamente compreender o absurdo de sua realidade e das convenções artificiais criadas pela vida em sociedade que levam o indivíduo a “atuar de acordo com um papel”.

As analogias entre a *Pif Paf*, a *Ex-* e o *The Piauí Herald* evidencia que as principais ferramentas humorísticas instrumentalizadas pela imprensa são a ironia, a sátira e o choque, de maneira que estas atribuem a estes veículos a capacidade de comentar a realidade sem diretamente assumir uma postura de denúncia. Em outras palavras, protegendo-se por trás da cortina do riso.

Também se concluiu, com base em uma pesquisa quantitativa, que o público aceita o papel do humor na imprensa e como ferramenta de comentário político de maneira geral (com algumas ressalvas); que por mais que o *Herald* seja, por natureza, uma paródia, seu formato compõe o universo jornalístico; e que sua postura niilista em relação ao poder público configura uma crença de que a democracia está em constante crise e que o papel do jornalismo enquanto guardião do Estado de direito (TRAQUINA, 2005) constitui, em grande parte, manter as instituições democráticas em xeque com o objetivo de denunciar suas eventuais rupturas. Assim, seu posicionamento político é maleável e aparenta apresentar uma oposição a qualquer que seja a gestão vigente no momento em questão.

Por essas e outras, o humor é um aliado inestimável da imprensa, especialmente em momentos de instabilidade. Ele permite criar uma conexão empática com o público, expor os absurdos da realidade de maneira orgânica e inspirar mudança. Sua presença na cultura popular e na experiência humana é inalienável.

8. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. **Imprensa alternativa**: Opinião, Movimento e Em Tempo. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

ARENDT, Hannah. **Compreender**: formação, exílio e totalitarismo (ensaios). São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**; o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec/Editora da Universidade de Brasília, 1987.

_____. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1993.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BELTRÃO, Luiz. **Teoria e prática do jornalismo**. Adamantina; São Bernardo do Campo: FAI; Cátedra UNESCO de Metodista de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, 2006.

BERGER, Arthur Asa. **An anatomy of humor**. New Brunswick: Transaction Publishers, 1998.

BERGSON, Henri. **O riso**; ensaio sobre o significado do cômico. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BORGES, André; VIDIGAL, Roberto. **Do lulismo ao antipetismo?** Polarização, partidarismo e voto nas eleições presidenciais brasileiras. Campinas: Centro de Estudo de Opinião Pública da Universidade Estadual de Campinas, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BURKI, Talha. **COVID-19 in Latin America**. Londres: The Lancet Infectious Diseases, v. 20, n. 5, 2020.

CABRIÃO. São Paulo: Typ. Imparcial, 1866-1867. 51 fasc. fac-símile.

CHAGAS, Viktor. **A febre dos memes de política**. Rio de Janeiro: Revista FAMECOS, v. 25, n. 1, 2018.

CHAGAS, Viktor; MAGALHÃES, Dandara; MODESTO, Michelle. **O Brasil vai virar Venezuela**: medo, memes e enquadramentos emocionais no Whatsapp pró-Bolsonaro. Brasília: Esferas, 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

COSTA, Lígia Militz da. **A Poética de Aristóteles; mimese e verossimilhança**. São Paulo: Ática, 1992.

DARWIN, Charles. **The expressions of the emotions in man and animals**. Londres: Julian Friedmann Publishers, 1979.

DIABO COXO: Edição fac-similar. São Paulo: Edusp, 2005.

EAGLETON, Terry. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**. São Paulo: Ed. Record, 2019.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, volume 1: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

Ex-: edição fac-similar completa de novembro de 1973 a dezembro de 1975. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Vladimir Herzog, 2010.

FERNANDES, Carla Montuori; OLIVEIRA, Luiz Ademir de; CAMPOS, Mariane Motta de; COIMBRA, Mayra Regina. **A pós-verdade em tempos de Covid-19: o negacionismo no discurso de Jair Bolsonaro no Instagram**. Rio de Janeiro: Liinc em Revista, v. 16, n. 2, 2020.

FOLHA DE S. PAULO. Epidemia de riso durou dois anos e meio na África. São Paulo: 04 jan. 2001. Acesso em 02 fev, 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u8595.shtml>.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GOMES, Roberto. **Crítica da razão tupiniquim**. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

HUSSERL, Edmund. **Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

IZECKSOHN, Vitor. **O cerne da discórdia: a Guerra do Paraguai e o Núcleo Profissional do Exército Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora E-Papers, 2002.

JUNG, Carl *et al.* **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2014.

KAKUTANI, Michiko. **A morte da verdade: notas sobre a mentira na era Trump**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

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

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 5: as formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política**. São Paulo: Edusp, 2003.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MENCKEN, Henry Louis. **O livro dos insultos: a língua mais afiada do jornalismo americano em uma reunião de seus melhores (e piores!) momentos**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PAVIS, Patrice. **O dicionário do teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

PIF PAF Quarenta Anos Depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes. São Paulo: Z'AS, 2005.

PIRANDELLO, Luigi. **O humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996.

POLLOCK, Jonathan. **¿Qué es el humor?** Buenos Aires: Paidós, 2003.

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

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira; da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANT'ANNA, Affonso. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 2003.

SANTOS, Roberto E; ROSSETI, Regina. (orgs). **Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências**. São Paulo: Paulinas, 2012.

SILVEIRA, Mauro César. **A batalha de papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai**. Florianópolis: Editora UFSC, 2009.

SILVERMAN, Malcolm. **Moderna sátira brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SLAVUTZKY, Abrão. **Humor é coisa séria**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.

SOARES, Pedro Paulo. **A guerra da Guerra do Paraguai**: a querela artística e comercial entre Angelo Agostini e Henrique Fleiüss. In: LUSTOSA, Isabel. **Agostini**: obra paixão e arte do italiano que desenhou o Brasil (1843 - 1910). Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

_____. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOETHE, Paulo Astor. **Sobre a sátira**: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. Florianópolis: Fragmentos, n. 25, 2003.

TÁVORA, Araken. **Dom Pedro II e o seu mundo através da caricatura**. Rio de Janeiro: Bloch, 1975.

THE PIAUÍ HERALD. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra. 2019.

_____. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra. 2020.

_____. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra. 2021.




TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo** – Volume I. Florianópolis: Insular, 2005.

MOLICA, Fernando. **Dez reportagens que abalaram a ditadura**. São Paulo: Record, 2005.

ANEXO A



ANEXO B

<p>Sr. Redator, afinal uma revista inteligente neste infinito mar de burrice em que transformaram o país! (Estou falando do Jango, naturalmente.) Sou, desde já, um comprador fixo. A que preço lêr, eu compro. E a que custo lêr, aqui, no alto da serra, eu vou defender a sua publicação e mesmo abrir um curso para explicá-la aos mais retardadinhos. Meus parabéns!</p>		<p>trações de notórias maluquinhos desta praça, e como todo maluquinho entende muito de psicanálise e eu sou psicanalista dos bons (é só o senhor consultar minha tabela de preços e ficará certo disso) gostaria de me aconselhar convosco sobre alguns clientes, casos meus, sabe? São casos psicopáticos, empáticos e hemostáticos, mas o senhor desculpa, não desculpa? Não vou esclarecer nada. Mando-lhe as fichas e o senhor me diz o que pensa dos casos. Desde já infinitamente ingrato, aqui fico, a seu dispor, para qualquer consulta grátis. o</p>	<p>Ficha nº 4 Viuvinha, 24 anos incompletinhos. Um metro e sessenta e três (desculpe, um e sessenta e quatro, medi do não neste momentinho) de altura. Bem feita de corpo, hu, uh, uh, uhh, bem feitíssima! Sem parentes para chatear. O finado deixou alguma gaita que não chega a ser uma bomba, mas dá para um apartamentinho de 950 metros quadrados em cima do Castelhinho. Temperamento ardente. Comportamento ardente. Aguardante. Pels amorenada até onde pude ver. Dentes bonitos, Bôca (presumivelmente) deliciosa. Sem preconceitos racistas. Sem preconceitos.</p>
<p>Márcio Leite Lina. Piauí</p> <p>R. Isso, Márcio, alfabetização néles! Vamos ilustrar as classes dirigentes, pois o público entende tudo. É só conseguirmos chegar até ele. Vamos convencer o pessoal de que inteligência não do nada. E logo saímos para o nosso segundo milhão de leitores. (Estamos começando o primeiro.)</p>	<p>tegro, apartadário, ser lido por todos. Vamos fazer, agora, um humor realmente isento de qualquer pornografia — isto é, sem estar envolvido nas páginas de «O Cruzeiro».</p>	<p>Dr. Hânlio Pelerrine — Rio.</p> <p>Ficha nº 1 Hipertrofia hepática, por não satisfazer suas vontades megalomaniacas. Garganta seca, pela passagem de três mil palavras (e alguns palavões, mais difíceis de passar) por hora. As paredes do esfôago também se encontram arranhadas porque o paciente de vez em quando tenta engolir grossos insultos.</p>	<p>R. Dr. Hânlio Pelerrine. O senhor está numa engranga que não tem mais tamanho. Com tais pacientes o senhor não vai ganhar pro café. Acredito mesmo com sua modestíssima tabela de preços e seu apêgo a determinar os clientes, sobretudo o último do fichário, o senhor vai morrer de fome, sede e desejos insatisfeitos, dentro em breve. Pelas nossas contas o senhor não está faturando mais de cinco milhões e quatrocentos mil por semana, o que, para um psicanalista batata, é de lascar, ou seja, um fracasso absoluto. Por que o senhor não consulta outro psicanalista? De qualquer forma damos aqui nossas respostinhas às suas fichas.</p>
<p>Sr. Redator, Aos noventa e cinco anos de idade não vi nada que se assemelhasse, em todo o meu tempo de Brasil, isto é, todo meu tempo. Aos noventa e cinco anos de idade já vi revistas de trocadilhos, de caricaturas, de facécias e de marotices. Não tinha, até agora, visto uma revista verdadeiramente humorística, isto é, terrível! Como diz a garotada agora: essa revista é a maior. Inteligente e funda. Humor limpo e grande. Excelente. Meu amigo, Floriano Peixoto, se fosse vivo adoraria a sua revista.</p>	<p>João Telles — S. Paulo.</p> 	<p>Ficha nº 2 Roupas muito apertadas, pintura</p> 	<p>Ficha nº 1 — Receita: Largar o posto de líder da minoria.</p> <p>Ficha nº 2 — Receita: Marido. Ou detetive, dêsses bem ruins, para que ela se sinta seguida o tempo todo.</p>
<p>Dr. Joachim, nossa intenção sempre foi essa e nossa linha sempre foi a mesma. Apenas, no tempo em que o Pif-Paf era apenas uma seção de outra revista, a linha não podia ser tão evidente. Mas agora, agora o sr. vai ver que o Pif-Paf é uma revista realmente do mais seguro objetivo e perfeito conteúdo. Vamos fazer um humor inteiramente limpo, sólido, divertido, juvenil, in-</p>	<p>R. Teles, não pretendemos que nossas páginas e idéias tenham apenas uma significação. O que pretendemos com nossas idéias se resume na palavra retração. Que elas possam atuar sobre cada leitor de uma maneira diferente. Um espelho partido.</p> <p>Sr. Redator. Não estou lhe escrevendo para falar sobre sua revista, que não me interessa doutor! Mas, como vi o seu corpo redatorial, e me pareceu todo mesclado de infiltra-</p>	<p>ra excessiva, olhos esgazeados para todos os lados a fim de verificar se está sendo seguida. Crise nervosa quando percebe que não está. Atitudes, de vez em quando, incompatíveis mesmo com a elástica moral de nossos tempos. Idade: 30 anos.</p> <p>Ficha nº 3 Hipocondríaco. Incapacidade de suportar os mais íntimos. Gôsto acentuado por boleros. Preferência inconcebível por programas de televisão. Crises de mutismo. Apatia. Inapetência.</p>	<p>Ficha nº 3 — Receita: Doses diárias de Cláudia Cardinale em cinemascopo, tela panorâmica. Se é funcionário do Itamarati conseguir ser enviado como especialista em direito internacional para a ONU, cuja sede (na concepção brasileira), fica no Crazy Horse Saloon.</p> <p>Ficha nº 4 — Receita: Inútil. Essa senhorinha está se divertindo à sua custa, meu caro doutor. Sofre de uma saúde irritante.</p>

ANEXO C


PIFFAF/ Nº2/ RIO DE JANEIRO/ CR\$ 200,00

1 compre
PIFFAF
e entre no
JOGO DA DEMOCRACIA

2 3 4  **5** TOPA O ADHEMAR REZANDO. COMEÇA DE NÓVO.

6 7 8 SE JUNTA AO BADGER E...  E SAI DO JOGO.

9

10 

11 SAI DO JOGO E DA, COM ELE, UM VÔO ATÉ A EUROPA. VOLTA DAQUI A TRÊS JOGADAS.

12


13 (DE MARLON) CUIDADO COM ESTE NÚMERO... VOLTE 5 PONTOS.

14

15


16


17  VOLTA A ENCONTRAR O ADHEMAR. JÁ É AZAR DE MAIS... FICA SEM JOGAR 2 VEZES.

18 ENCONTRA O BRIZOLA E NÃO AVISA A DOPS. SAI DO JOGO. 

19

20

21 TORNA A ENCONTRAR O BRIZOLA E AVISA PRA DOPS. CONTINUA NO JOGO. 

22 TOPA COM O LACERDA. AVANCE ATÉ O JK. 

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33


34


35


36

37

38 MAIS RINOCERONTE... QUER SABER DE UMA COISA?... VOLTE 8 PONTOS. 

39 OUTRO? VAI VER QUE ESTE JÁ É VOCÊ. AVANCE 3 PONTOS PRA SE LIVRAR DESSA. 


40 UM PINTO, DOIS PONTOS  PRA FRENTE.

41 DOIS PINTOS, UM PONTO  PRA TRÁS

42 VOCÊ ESTÁ NESTA LISTA. AVANCE 9 PONTOS. 

43

44

45 MARCHA COM A FAMÍLIA ATÉ O NÚMERO 53. 

46

47

48

49

50

51

52


53

54

55


56

57

58  SAI DO JOGO!

59

60 JUNTE O QUE V. TROUZE DO Nº 54 E AVANCE ATÉ O NÚMERO 63. 

61 OLHA AÍ O JK VOANDO DE NÓVO. PRA TRÁS, 7 PONTOS. 

62 ENCONTRO NA "EMBAJADA". SAI DO JOGO, MAS PODE FICAR OLHANDO. 

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

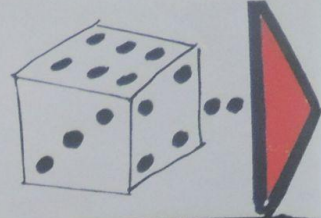
79

80

Se o "Pif-Paf" não se vender nessa direção vai ter que...

ANEXO D

A EQUIPE DO PIF-PAF APRESENTA **O JOGO DA DEMOCRACIA**



DESENHO DE ZIRALDO

- Neste número do Pif-Paf, o Jogo da Democracia é apresentado pela primeira vez completamente institucionalizado.
- Este Jogo da Democracia é um jogo eminentemente nacional. Não há Jogo da Democracia igual a este em nenhum outro país.
- Qualquer cidadão pode entrar no Jogo da Democracia. Basta para isso armar o dado que damos acima, depois de colá-lo cuidadosamente em cartolina. Se o interessado no Jogo da Democracia deseja mais parceiros é só comprar mais exemplares e fazer tantos dados quantos sejam os parceiros. (Em geral as pessoas que entram no Jogo da Democracia preferem jogar sózinhas).

Jogue hoje! Jogue agora mesmo! O Jogo da Democracia pode ser proibido a qualquer momento!

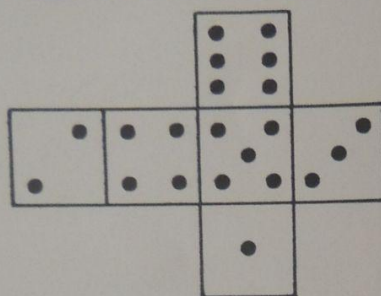
(Vide regras do Jogo da Democracia na pág. 2)

33	34 35	36 ENCONTRA UM RINOCERONTE. FIQUE COM ELE DURANTE 3 JOGADAS.	37 ENCONTRA RINOCERONTE DUAS VEZES PRA COM
32	33	53 SE JUNTA AO ADHEMAR E SEGUE ATÉ O NÚMERO 58.	54 PEGUE ÊSTE MARTELO E VA' ATÉ O NÚMERO 60.
31	32	55 ENCONTRE O JÂNIO SAI DO JOGO	56
30	31	57 ENCONTRA UM MINEIRO. VOLTA 12 PONTOS.	58
29	30	59	60
28	29	61	62
27	28	63	64
	26	65	66
	25	67	68
	24	69	70

Esta impressão fac-símil integra a publicação Pif Paf Quarenta Anos Depois / março de 2005. Patrocínio Petrobrás.

ANEXO E

Regras fundamentais para o JÔGO da DEMOCRACIA



HA' exatamente 17 séculos, num dia de escuridão a pino, inventou-se, numa estrada grega, que a história depois disse que era um jardim (o de Academus), um jogo diabólico chamado Democracia. Desde então ninguém mais parou de jogá-lo, tal a emoção que êle encerra. O jogo, como sabem todos os leitores (exceto os fascistas, os comunistas, os socialistas, os equilibristas e os punguistas) consiste, na forma brasileira, em uma pessoa chegar ao Alvorada. Para isso, porém, não se faz a coisa lógica que seria tentar chegar lá pelo caminho mais curto e mais bem pavimentado. O importante, fica claro, é, mais do que chegar, impedir que alguém chegue.

REGRAS

I) — Quem quiser jogar basta recortar o dado que damos acima, e colá-lo em cartolina. Se o Jôgo não fôr solitário o leitor deve comprar mais de um exemplar da revista, e aí já começa o golpe (nosso). Este Jôgo se caracteriza exatamente pelo vasto número de pessoas que nêle tomam parte, e pelo excesso de dados.

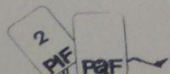
II) — Cada jogador tem que vir acompanhado de pelo menos 100 mil votos. Ou 100 mil contos. Ou um Jornal Diário. Ou uma divisão blindada.

III) — Se algum dos jogadores desobedecer às regras, vencendo o outro ilicitamente, o Jôgo passa a se chamar Jôgo da Ditadura.

IV) — O Jogador que jogar deslealmente terá seu dado cassado.

V) — Os jogadores podem jogar em times chamados Time da Direita e Time da Esquerda. Mais de dois times é o caos.

VI) — Pelo seu caráter pernicioso e violento, o Jôgo da Democracia já foi proibido em vários países. Mesmo no Brasil, durante vários anos, em vários períodos, o Jôgo só era permitido clandestinamente. E' por isso que repetimos: Jogue o Jôgo da Democracia hoje mesmo. Amanhã pode ser tarde.



ANEXO F

Claudius em cana.



OBRIGADO À DOPS

Ou
Nós também
somos presos

PEDIMOS perdão aos nossos leitores por gastar este espaço em assunto pessoal. Estávamos escrevendo as regras do Jôgo da Democracia, aí na coluna ao lado, quando soubemos da prisão de Claudius Ceccon, nosso jovem companheiro, amigo e colaborador. Por isso paramos de escrever as regras do Jôgo da Democracia e começamos a redigir esta nota, pois, a cada dia que passa, parece que mais e mais vão-se tornando inúteis regras para essa espécie de jôgo.

Claudius, junto com Ziraldo, Jaguar, Fortuna e Millôr, encontravam-se, num domingo, em casa do último, quando Claudius recebeu um telefonema da sogra exigindo sua imediata presença em casa. Tratava-se apenas de uma falsificação tola de um funcionário da DOPS (tola porque Claudius pode ser encontrado a qualquer hora, sendo um homem de hábitos domésticos e previsíveis) que na certa descobrira a tradicional ligação humorista x sogra, e resolvera explorá-la contra o humorista.

Assim, acabam de prender também um humorista! Assim, estamos desagravados. Pois parece que até agora só mesmo a nossa pretensiosa classe não tinha seu mártir. Pouco a pouco a engrenagem vai-se desgastando, à medida que se enreda em inocentes, em independentes, em simples inconformistas. Obrigado à DOPS, que afinal também se lembrou de nós. Esperamos que a família de Claudius — mulher, filho, pais, irmãos — possa ver com a mesma sadia compreensão e o mesmo sorriso de satisfação nos lábios o seu jovem chefe ser levado de casa numa emboscada para uma breve temporada de incomunicabilidade e terror.

ANEXO G

SIP
EXCLUSIVO:
ESTADÃO
QUASE ESMAGA O
EX!

EX-16

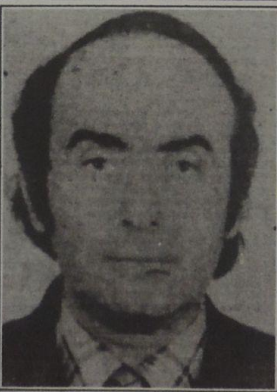
40 páginas
\$ 6
novembro
1975

**2ª EDIÇÃO
20.000
EXEMPLARES**

LIBERDADE
LIBERDADE
ABRE AS ASAS
SOBRE NÓS

FOTO E LIBERDADE DE IMPRENSA

LEIA EDITORIAL NA PÁGINA 5

<p>A MORTE DO JORNALISTA VLADIMIR HERZOG</p> <p>páginas 33 a 40</p>		<p>NÃO PERCA:</p> <p>Piroli, o escritor fedido de Minas (página 30)</p> <p>O bispo de São Félix (página 12)</p> <p>Jornalista joga sangue no ventilador (página 29)</p> <p>Mulher boa, para um nazista, é a mãe (página 10)</p>
--	---	--

LACERDA ATACA TV-GLOBO E PEDE ASILO A CUBA

Páginas 11 e 23

ANEXO H



Para menores
de
21 anos

A Rede Globo, 10 anos de sucessos, foi ao ar pela 1ª vez em 26 de abril de 65. Um mês e meio depois, o então governador da Guanabara, Carlos Lacerda iniciava campanha denunciando a Globo como "testa de ferro do grupo americano Time-Life no Brasil". O ponto alto das denúncias foi uma série de reportagens de Carlos Lacerda na extinta revista O Cruzeiro. Ai vai uma delas, publicada em 24.12.66.

O jornalista Carlos Lacerda serve aos leitores, nestas páginas, o Sr. Roberto Marinho, Diretor de "O Globo", à moda da casa. Cozinhou Roberto em pouco caldo. Sem protocolos. Em panela de barro. Sem o luxo da linguagem sangue azul. Foi buscar o velho tinteiro de repórter. Encostou a frase efeito sônico, a sua disparada onomatopaica. E passou a usar o britador das suas informações alarmantes: um paiol de documentos vivos de acusação. É assim que Lacerda responde aquela pergunta que anda nas ruas do Brasil: - Por que o jornalista Roberto Marinho agride com tanta fúria o político e o homem Carlos Lacerda? Por que os editoriais de "O Globo" bombardeiam com tanta impiedade o ermitão da Guanabara? Por que, enfim, o massacre gráfico, o "paredón" que a "O Globo" prepara contra o corpo desarmado do roscicultor Carlos Lacerda? Estas indagações civis e militares são respondidas, com fatura de detalhes, pelo punho de Lacerda. Pela sua dactilografia radiante e terrível. Pela explosão de

suas notas. É exatamente o reporter Carlos quem destrincha "a novela do Parque Lage", os "palácios de califa" de Roberto Marinho, os negócios de "O Globo" com a Caixa Econômica Federal como "o escândalo das sonegações de imposto praticadas, impunemente, pelo condestável da imprensa marron no Brasil".

No rol de suas notícias, cavadas nos Cartórios e Relatórios Oficiais, Carlos Lacerda não deixa de enquadrar dois Ministros do Governo Castello Branco: o da Justiça e o do Trabalho, "escalas do prestígio federal e transcontinental de Roberto Marinho". E depois deste balanço na "Velha Guarda da Corrupção", que sempre age de "parceria com poderoso grupo econômico estrangeiro que domina a economia nacional", o repórter Carlos titula assim a sua reportagem: "O Al Capone da Imprensa". E, o que relata e comenta, não deixa antever outro título. "Al Capone da Imprensa" é apresentado nestas páginas para você.

No dia 9 de junho de 1965 escrevi ao Presidente Castelo Branco uma carta na qual lembrava que ele havia assumido o compromisso de mandar investigar as ligações entre Roberto Marinho e o grupo "Time-Life". Nessa carta eu lhe mandava fotocópia do texto no qual o presidente da Companhia de Emissoras do "Time-Life", em Nova York, dizia que o grupo está operando no Brasil, e tem uma forma comercial com as seguintes características: "programação conjunta norte-americana e brasileira, mediante SÓCIOS LOCAIS DIGNOS DE CONFIANÇA".

Já a 18 de junho eu fiz ao Ministro da Justiça do Governo Castelo Branco a entrega de depoimento prestado à Polícia por Alberto Hernandez Catá. Esse funcionário do "Time-Life" reconhecia a existência de um contrato entre a TV Globo de Roberto e o "Time-Life Corporation", que, na realidade, controla o grupo de emissoras de O Globo. Afirmei, em consequência destas e de outras provas, o seguinte: "Subordinação total da empresa TV Globo à empresa "Time-Life", pois abrange a orientação dos programas e assistência financeira e comercial. Funcionários pagos pelo "Time-Life" são os técnicos que dirigem as emissoras de O Globo. Tudo isso se fez sem orientação prévia e expressa do Conselho Nacional de Telecomunicações. E, portanto, o Código de Telecomunicações foi violado. A pena do Código, a quem assim o viola, é a cassação das concessões por violação da Constituição e do Código de Telecomunicações. O inquérito, mandado abrir pelo Ministro da Justiça, Sr. Milton Campos, resultou no relatório do Procurador da República, Sr. Gildo Ferraz, o qual CONCLUIU CONSIDERANDO PROVADAS TODAS AS ACUSAÇÕES E SALIENTANDO A GRAVIDADE DAS INFRAÇÕES PRATICADAS, BEM COMO A NECESSIDADE DE SER APLICADA A LEI.

O outro inquérito feito pela Câmara dos Deputados, através da Comissão parlamentar presidida pelo Deputado Roberto Saturnino, tendo como relator o Deputado Djalma Marinho, concluiu praticamente nos mesmos termos do relatório do Procurador da República, Sr. Gildo Ferraz. Estava assim provado que Roberto Marinho vendeu-se ao dinheiro americano para auferir lucro, violando as leis brasileiras.

No seu depoimento da CPI, Roberto Marinho confessou o que já estava provado, isto é, que recebeu até então 7 milhões de dólares contra a lei, para se apropriar de canais de televisão e rádio, que são de propriedade pública concedidos a particulares, mediante condições que a lei estabelece e Roberto violou. Diante de tudo isso, o Conselho de Telecomunicações (CONTEL) mandou Roberto Marinho regularizar a situação. MAS ROBERTO RECORREU AO PRESIDENTE CASTELLO BRANCO. E O RECURSO TEVE EFEITO SUSPENSIVO. Roberto tinha 90 dias para regularizar a situação. O próprio parecer que deu estes 90 dias é uma condenação do crime de Marinho. Pois bem: ISTO FOI A 17 DE MAIO DE 66. ATE HOJE O MARECHAL CASTELLO BRANCO NÃO TOMOU NENHUMA PROVIDÊNCIA. Assim embarcou o cumprimento da lei. Que fez Roberto Marinho pra gozar de tanta impunidade?

Roberto, em vez de ser punido, comprou outra emissora - a Rádio Mundial, de Alzira Zarus, graças a pressão do Governo interessado em ampliar o poder americano no Brasil, através de Roberto Marinho. A impunidade com que Marinho viola as leis brasileiras aumenta o seu patrimônio enganado o público, à sombra da proteção do Marechal Castello Branco na Presidência da República.

O jornalista João Calmon, diretor dos "Diários Associados", que tem bravamente sustentado essa campanha de esclarecimento e denúncia, acaba de demonstrar que Roberto Marinho é um dos maiores sonegadores de imposto de renda do Brasil. Calmon baseou a sua denúncia em documentos oficiais constantes do relatório do Procurador Gildo Ferraz.

Realmente, depois de confessar ter investido 12 bilhões de cruzeiros, Roberto Marinho declara uma renda de juros, dividendos e aluguel de um imóvel, que

Roberto Marinho, sentado, e a Rede Globo: ao fundo, J. U. Arce e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho; em primeiro plano, Walter Clark Bueno; e, assinalado, "o Time-Life da Rede Globo", o americano naturalizado brasileiro Joseph Wallach.



atingiu no ano-base de 64 um líquido de 4 milhões, 362 mil cruzeiros. Deduzido o que pagou à fonte, ficou sujeito ao pagamento de 441 mil cruzeiros. E chegou a requerer ao Tesouro a restituição de 100 mil cruzeiros.

No ano anterior - 1963 - Roberto declarou rendimentos inferiores a 4 milhões, 137 mil cruzeiros, e por isso FICOU ISENTO DO PAGAMENTO DO IMPOSTO DE RENDA. Vejamos uma das propriedades de Roberto Marinho. Entre outras, ele possui uma chácara no Cosme Velho (Rio), onde reside, que foi divulgada, recentemente, na revista "Manchete" e em outros órgãos de imprensa. É uma das residências mais suntuosas na América. Possui propriedades no Estado do Rio, no valor superior a 500 milhões de cruzeiros. E na Guanabara tem outra residência, a Mansão Pedra Bonita, na Gávea Pequena.

Tomemos este último exemplo para ver como Roberto Marinho adquire e mantém suas propriedades. São 238 mil metros quadrados, ou seja, mais da metade do Parque Lage. Só a residência tem 580 metros quadrados de área construída, constando de 5 quartos, pavilhão de banho, bar, salas de jogo, piscina, casa de hóspedes, casa de empregados, cocheiras para 4 boxes, pocilga de azulejos, curral e val para al. Tudo isso foi comprado ao Banco do Brasil POR 30 MILHÕES DE CRUZEIROS, sendo 10% à vista, e o restante em 10 anos, a juros de 12%. Quer dizer que mais ou menos com 344 mil cruzeiros ao mês, Roberto comprou 238 mil metros quadrados de terra, 580 metros quadrados de casa, pocilga de azulejo, curral etc.

Essa propriedade foi entregue ao Banco do Brasil em pagamento de dívida de Jael Pinheiro de Oliveira Lima, em 1959. Roberto Marinho comprou a, tal como comprou o Parque Lage. Mas se ele não tinha renda nem para pagar imposto de renda, como podia comprar essa propriedade, mesmo por esse preço irrisório?

Até esta data Roberto Marinho já recebeu cerca de 8 milhões de dólares para a TV Globo. Está comprando por 1 bilhão de cruzeiros a Rádio Mundial. A relação completa das emissoras que ele controla com esse dinheiro ainda não foi feita pelo CONTEL, que não tem fichário em dia. Ainda mais que dinheiro, o controle americano sobre esses instrumentos de opinião pública, no Brasil, se faz através do material para programas, filmes, novelas etc., que são postos à disposição de Marinho para destruir as emissoras concorrentes.

Assim, mediante sonegação de impostos, de recebimento ilícito de capital estrangeiro, privilégio, favoritismo na

obtenção de canais de TV e Rádio, Marinho montou uma máquina que controla, do modo a seguir exemplificado. Exemplo 1: - Seu pai foi o fundador de "O Globo". Ao transformar "O Globo" em órgão de uma empresa jornalística, Roberto ficou com 62% das ações, deixando em minoria a sua mãe, a veneranda viúva Irleneu Marinho, e seus irmãos Rogério e Ricardo. Exemplo 2: - A São Marcos Comércio e Indústria de Construção S.A., com sede à Rua México, 168, sala 1002, depois transferida para a mesma Rua, 98, 5º andar, tem vários sócios e um capital de 675 milhões de cruzeiros. Roberto Marinho tem 327 milhões e 500 mil cruzeiros de ações e mais algumas de pessoas a ele ligadas.

Essa Companhia é a sucessora da Comércio e Indústria Mauá S.A., que comprou o Parque Lage. O sócio de Roberto Marinho, nessa Companhia São Marcos, é a Companhia de Administração e Serviços Caser (Rua do Carmo, 8, 12º andar) edifício-sede do Banco Moreira Sales, notadamente o notório Homero de Sousa e Silva, que é um dos numerosos nomes de que se servem os padrões de Walter Moreira Sales para controlar a economia nacional.

O PROCURADOR DESTA COMPANHIA CHAMA-SE CARLOS MEDEIROS SILVA, ATUALMENTE MINISTRO DA JUSTIÇA, que subestabeleceu a procuração da Companhia que disputa o Parque Nascimento e Silva, ATUALMENTE MINISTRO DO TRABALHO.

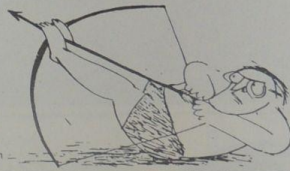
Para que não haja dúvidas, saibam todos que isto se encontra no Cartório Roquete Pinto, Assim, o advogado Paulo de Sá, da Rua da Assembleia, nº 100, do Comércio e Indústria Mauá, transformada em São Marcos Comércio e Indústria, Walter Moreira Sales, era Carlos Medeiros Silva, conforme procuração de 23 de Novembro de 1964, no referido Cartório. Passando este a Ministro da Justiça, subestabeleceu as folhas 256 do livro deste mesmo Cartório a procuração de

EX-16
Roberto Marinho e Walter Moreira Sales a Nascimento Silva, atual Ministro do Trabalho, que, por sua vez, ao ser nomeado Ministro, subestabeleceu a seu parente Heitor do Nascimento Silva, a 12 de novembro de 1965.

Estes dados, que são, apenas, exemplos de uma longa e escabrosa história de tráfico de influência, de sonegações e assaltos, mostra como está constituído e quais as verdadeiras origens do Governo Castello Branco. Nada menos revolucionário do que o Sr. Medeiros Silva e o Sr. Nascimento Silva. O marechal Castello Branco os conhecia vagamente antes de os fazer Ministro. Mas eles serviam ao sistema a que também serve o Marechal. Se em vez de Parque Lage escrevêssemos a palavra Brasil, teríamos uma ideia do patrimônio que esse grupo disputa. Pois se Roberto Marinho é está-de-ferro de Walter Moreira Sales, Walter por sua vez também o é de um grupo americano que se apossou do Brasil de modo ainda mais evidente depois de março de 64.

Não se trata, pois, de uma nação - os Estados Unidos - tomar conta de outra - o Brasil. Mas sim de um grupo americano, através de outro grupo brasileiro, controlar a economia nacional. Para isso precisam de dois instrumentos: a influência no Governo e o controle da opinião pública.

A influência no Governo é obtida pela presença dentro dele de seus agentes e pela docilidade de Castello Branco e seus interessados. O controle da opinião pública é exercido, de um lado, pelo INL, através da coação e infiltração; de outro, pela posse de uma cadeia de jornais, televisões e rádios, que recebe diretamente dinheiro americano para se sustentar, pois é altamente deficitária. Seu proprietário ostensivo, Roberto



Marinho, embora sonegador de imposto de renda, mesmo que declare a renda que tem, não teria dinheiro suficiente para gastar o que já gastou na TV Globo.

O capital da Empresa Jornalística Brasileira ("O Globo"), em 12 de abril de 65, foi aumentado para 3 bilhões e 600 milhões de cruzeiros, conforme assembleia de 12 de abril de 65. Ora, só a TV Globo já consumiu de dólares emitidos oficialmente, com a autorização da SUMOC, através do Banco do Brasil, cerca de 8 milhões de dólares, ou sejam 17 bilhões e 600 milhões de cruzeiros. Resumindo: a) Marinho sonega impostos; b) Marinho é sócio de Walter Moreira Sales; c) Ambos são testas-de-ferro de um grupo estrangeiro; d) Este Grupo estrangeiro controla órgãos de publicidade no Brasil, o que é proibido pela Constituição. Mas no Governo Castello Branco é mais fácil substituir a Constituição do que fazer com que esse grupo lhe obedea.

A técnica de Marinho consiste em usar os leitores de "O Globo", à revelia deles, como instrumento de intimidação e corrupção. Os políticos precisam do apoio de "O Globo", que é jornal influente de muitos leitores. Não são os políticos, como os banqueiros, administradores etc.

Se o Globo abrir uma campanha contra um dos diretores do Banco do Brasil, é muito provável que esse diretor tenha de deixar o Banco. E então Roberto Marinho mantém sobre cada um desses homens arma de dois gumes e uma alternativa corruptora: ou cede para ganhar o logotipo, ou resiste e é combatido.

Muitos são os exemplos. Poderia citar alguns pessoais, pois passei por essa prova quando fui Governador de João Goulart. Quando durou a tentativa militar de resistência à posse do Presidente Goulart, Marinho passava no Palácio Guanabara para saber das novidades, nas horas mais inacreditáveis. Goulart tiveram que recuar, e Goulart tomou posse, Marinho sumiu do Palácio Guanabara. Mas continuou a criticar

EX-16
Goulart, embora mais prudente, até o momento em que o Presidente começasse a receber o dinheiro.
Um dia, Roberto Marinho, com ar queixoso, muito magoados porque eu não lhe dava licença para derrubar o Parque Lage, disse-me: "O Presidente Goulart me recebeu até na sua cama. E o Governador da Guanabara, não". Disse-lhe que não ficaria bem recebê-lo na cama, e que já estava informado dos motivos que o levavam a querer ser recebido: o Parque Lage.

Goulart estava profundamente empenhado no êxito do Plebiscito para derrubar o Parlamentarismo, que fora a condição de sua posse. Roberto Marinho passou a apoiar o Plebiscito - esse Plebiscito que devolveu a Goulart todos os poderes do Presidente em regime presidencialista, e que se realizou a 6 de janeiro de 63. Poucos dias antes, Roberto publicara um editorial em "O Globo", no qual chamava a Goulart de "estadista".

É 24 horas depois do Plebiscito, no dia 7 de janeiro de 63, Roberto Marinho recebe, na Caixa Econômica, em nome da Empresa Jornalística Brasileira ("O Globo"), o empréstimo de 201 milhões, 252 mil cruzeiros, conforme certidão do Cartório do 15º Ofício, livro 735, folhas 29, verso. Este foi o pagamento pelos editoriais de apoio a João Goulart. Uma vez recebido o dinheiro - fique o aviso aos interessados - Roberto voltou a atacar Goulart, a ponto de se transformar em arauto de Castello Branco.

Pergunto: os elogios de "O Globo" a Castello Branco justificam o controle de opinião pública brasileira por um grupo estrangeiro, e a sonegação de imposto de renda por Roberto Marinho?

Quando fui eleito Governador da Guanabara (1960), entre os muitos problemas que tinha de enfrentar estava o do Parque Lage. Eu prometera a população, durante a campanha eleitoral, que preservaria o Parque Lage, que foi minha fazenda, depois convertida em Parque, e acabou em grande parte nas mãos do Banco do Brasil, e uma pequena parte nas mãos da herdeira de Henrique Lage, a famosa cantora Gabriela Benasconi Lage. Pouco antes da morte desta, constituiu-se no Rio uma firma, a Mauá, que se tornou proprietária do Parque Lage.

Esse Parque fora tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São 500 mil metros quadrados de floresta e parque, afora a mansão que ali se encontra. Roberto obteve o desdobramento do então Presidente da República. O diretor do Serviço do Patrimônio, Dr. Rodrigo de Andrade, reclamou o bem. Três presidentes mantiveram o desdobramento. Roberto Marinho recomendou ao arquiteto Henrique Mindlin um projeto de loteamento do Parque. O projeto incluía um edifício de três andares na frente da Rua Jardim Botânico para um supermercado, com estacionamento de automóveis nos fundos. Mas 6 edifícios de 20 andares cada um. E ainda uma série de lotes para mansões.

Perecebendo que eu estava praticamente eleito, Roberto Marinho mandou procurar o Doutor Rafael de Almeida Magalhães, e assumiu por intermédio do seu então sócio no loteamento do Parque Lage, o compromisso de não tomar qualquer providência sobre o projeto, antes da minha posse.

Mas 18 horas antes da eleição, manda avisar ao Doutor Rafael que iria tomar uma providência burocrática sobre o processo na Secretaria de Obras, só para não deixar caducar o seu direito.

Assim, mandei buscar o processo do Parque Lage. Verifiquei, então, que a providência burocrática consistia em obter, do então Secretário, Sr. Ivo Magalhães, o alvará para iniciar a construção do loteamento.

Todos os pareceres no processo eram contrários à derrubada do Parque menos um, o do Secretário Ivo Magalhães, mais tarde exonerado a bem do serviço público da GB, depois de dois inquéritos administrativos no qual teve pleno direito de defesa e não pôde justificar a origem de seus bens, o que não impediu a sua nomeação, como bater de palmas de "O Globo", para prefeito de Brasília.

Meu objetivo era o de deixar caducar o prazo do alvará concedido por Ivo Magalhães. Certa noite, então, que tinha de embarcar para o estrangeiro, a fim de

A esquerda, Al Capone, com quem Lacerda comparou Roberto Marinho. A campanha estriou em março de 67: parecer do consultor-geral da República, aprovado por Castello, concluía pela "não existência de infringência legal" no contrato entre a Globo e o Time-Life.



negociar financiamentos para o Estado, apareceu-me Roberto Marinho no gabinete, e pediu que deixasse o processo voltar ao Departamento de Urbanismo para outra providência burocrática. Alertei o Doutor Rafael de Almeida Magalhães e embarquei.

Na volta, o Governador que ficara no meu lugar, Deputado Lopo Coelho, havia concordado em que o processo voltasse ao Departamento de Urbanismo, e ali, sob a prece de O Globo, realizou-se "a pequena providência burocrática": foi renovado o alvará do loteamento. De volta, novamente mandei buscar o processo e o retive no gabinete. E então recebi novamente a visita de Roberto Marinho, que já não publicava notícias das atividades do Governo como represália à nossa atitude. Roberto trazia uma solução nova para a qual pedia o meu interesse. Dizia compreendendo o empenho que o Governo tinha de preservar o Parque. Mas, ELE NÃO PODIA PERDER 14 BILHÕES DE CRUZEIROS, QUE ERA O VALOR ESTIMATIVO NO LOTEAMENTO UMA VEZ TODO VENDIDO.

Propunha, então, que eu autorizasse a transformação do Parque Lage em cemitério, deixando à Mauá a exploração do loteamento para cadáveres. Comprometia-se a fazer um cemitério-parque, no gênero daquele que tentei fazer em terrenos do Ministério da Agricultura, também na Gávea. Fiz-lhe sentir o ridículo que seria, para o dono de O Globo, transformar um parque daquela importância, e não um simples terreno baldio, em loteamento fúnebre. Dissuadiu-o falecido Embaixador Augusto Frederico Schmidt, que lhe disse então: "Roberto, imagine você especulando sobre lotes para anjinhos, em vez de cadáver adulto, que ocupa o mesmo espaço e custa o mesmo preço".

Roberto desistiu do cemitério e voltou a me pedir audiência. Querida que eu designasse uma pessoa de minha confiança para examinar o projeto Mindlin, "que era moderno e lindo". Atendi-o. Pedi a Dona Lota de Macedo Soares, chefe do Grupo do Aterro do Flamengo, que examinasse o loteamento do Parque Lage. O resultado foi negativo. Então Roberto Marinho voltou a me ver e disse que estava montando a TV Globo e uma cadeia de emissoras. Recordou o papel de Rádio Globo nos acontecimentos de 64. E me disse: "Você vai precisar do apoio dessas emissoras e da TV Globo para a sua candidatura à Presidência da República. Não jogue fora esse apoio".

Disse-lhe eu então, como é natural, que não podia trocar o Parque Lage, que não me pertencia, pelo apoio de O Globo. Fiz um apelo à sua responsabilidade populacional: caridoso. Enquanto homens como Chateaubriand davam grande parte do que ganhavam, a ponto de comprometer a estabilidade de algumas de suas empresas, para dotar o Brasil de Aeroclubes, Postos de Puericultura, Museus de Arte, etc - não podia O Glo-

bo usar o favor público unicamente para aumentar o patrimônio histórico e artístico nacional.

Roberto sustentava que o Parque Lage era um amontoado de plantas sem nenhum valor. E que não tinha nenhuma importância loteável. E quando disse isto a Dona Lota, ela observou: "Quer dizer que se Marinho colocasse as mãos no Bois de Bologne, de Paris, no Hyde Park, de Londres, ou no Central Park, de Nova York, não teria dúvida em loteá-los?" Finalmente propus a Roberto Marinho uma solução legal, e altamente favorável a seus interesses. O Estado é proprietário de terrenos na Av. Presidente Vargas. Mediante mensagem à Assembléia, eu pediria que ela voltasse a lei me autorizando a permutar o Parque Lage por terrenos naquela Avenida, sob avaliação feita em juízo por avaliador nomeado pela Justiça. Marinho concordou, embora visualmente contrafeito.

Preparei a mensagem e o projeto-dele. Convidei-o para almoçar na minha casa, e ele pediu para levar a minuta para casa. Passaram-se cerca de três meses, e ele uma dia comunicou que tinha consultado o Advogado Dario de Almeida Magalhães, e que este lhe dissera que os seus direitos iam muito além. Numa palavra: que ele poderia lucrar muito mais com o loteamento a que teria direito. Em consequência, desistiu do acordo.

Como não me devolvesse a minuta que levava, chamei a minha casa seu irmão Rogério, ao qual pedi que obtivesse de Roberto a devolução da minuta da mensagem que, em confiança, lhe havia sido entregue, pois caso contrário eu teria de tomar outras providências. Só então me foi devolvida a minuta.

Pedi ao Secretário de Finanças que mandasse avaliar qual o valor atribuído por Roberto Marinho ao Parque Lage para efeito do pagamento dos impostos predial e territorial. Esse valor era ainda do tempo do velho Henrique Lage, e Roberto mais uma vez sonegava impostos, pois pagava por 500.000 metros quadrados, na área urbana - e um prédio de mais de 1.000 metros quadrados - a importância de 700 mil cruzeiros, por ano. Pela Constituição, podia pois o Parque Lage ser desapropriado mediante depósito em Juízo de importância igual a 20 vezes esse valor locativo declarado. Em consequência, assinei o decreto de desapropriação, de acordo com a Constituição, o que vinha inclusive provado que não era preciso reformular a Constituição para fazer desapropriação de terras.

Desde então O Globo, Rádio Globo e TV Globo, e as demais emissoras da cadeia controlada pelo grupo "Time-Life" passaram a atacar o meu Governo. E emprestaram a candidatura Negirão de Lima. Essa é a origem da tentativa de destruição moral, ainda mais do que políti-

ca, empreendida contra mim por Roberto Marinho. Mas se Roberto entrou nesse caminho por interesses comerciais contrariados, é justo salientar que os seus empresários o estimularam por interesses que a minha pessoa tem pouco a ver. E que então já suficientemente informado da ação desse grupo no controle da economia nacional, passei a denunciá-lo. Primeiro, junto ao Presidente Castello Branco, mas em vão; depois, junto à opinião pública.

A conjuração de interesses para a eleição de Negirão de Lima empreendeu a campanha para a minha destruição. Esses fatos são absolutamente incontestáveis. (E conservo provas fotostáticas do processo do Parque Lage.)

No momento, Negirão não tem forças para devolver o Parque Lage a Marinho. Pois o grupo perdeu na Justiça, até aqui, todas as ações que tentou contra as desapropriações, feitas rigorosamente de acordo aos herdeiros de Henrique Lage, com a condição destes confirmarem a venda feita ao grupo Marinho-Moreira Sales. Não quero deixar em silêncio um exemplo digno de ser imitado. A certa altura, o sócio de Mauá, Arnon de Mello, então Senador, foi substituído pelo advogado Demétrio Madureira de Pinho, que comprou a sua parte. De volta da Europa, o Doutor Madureira de Pinho me procurou, no Palácio Guanabara, e me pediu uma solução qualquer, dizendo: "Não quero entrar para a história da Guanabara como um dos homens do Parque Lage".

Espontaneamente, prometi-me convencer o sócio Roberto Marinho a concordar com a solução. Pelo visto não conseguiu, mas saiu da sociedade, que passou diretamente ao grupo Moreira Sales.

Assim Walter Moreira Sales se apóia no "O Globo", que se apóia em Walter Moreira Sales. Walter chama Castello Branco de "Primo Humberto". Roberto Marinho tem uma fortuna, de valor histórico não atualizado, de 12 bilhões de cruzeiros, segundo a Comissão de Alto Nível, nomeada pelo próprio Governo Castello Branco. Entretanto, paga imposto de renda menos de 400 mil cruzeiros por ano. De propósito, deixo de qualificar os seus atos de sonegação, violação da Constituição e das leis, manobras ilícitas, tráfico de influência, instrumento ativo e passivo de corrupção.

O Marechal Castello Branco, até aqui, trocou tudo isso - a honra de sua farda, a reputação de homem íntegro, a dignidade de sua função, a tradição de sua honradez - pelos elogios e serviços escusos de Roberto Marinho às suas manobras políticas. Tem nas mãos todas as provas - estas e muitas outras - mas não age, não delibera, não resolve. A inércia, no caso, é crime previsto e definido na Constituição. Esse crime chama-se prevaricação.

Já o Procurador da República, Gildo Ferraz, salientou a gravidade do controle de opinião pública por interesses estrangeiros. O preço da entrega de concessões do serviço público - rádio e televisão - a particulares é o rigoroso respeito dos concessionários às condições legais de uso e exploração dessas concessões. Quando Roberto Marinho, confessadamente, e comprovadamente, monta e custeia emissoras deficitárias com dinheiro que recebe de um grupo estrangeiro, que detém, efetivamente, o controle das concessões, que a lei só permite a nacionais - não é uma mera omissão. É um crime deixar de tomar as providências que a lei exige: a cassação das concessões.

O Sr. Castello Branco, que cassa pessoas, não cassa concessões. Por isso é que digo que a corrupção no seu Governo aumentou em vez de diminuir.

Apenas, o mesmo grupo que serviu a todos os governos, com elogios e lisonjas, em troca de corrompê-los, e tirar os interesses nacionais, hoje não serve somente ao Governo Castello Branco, como a íntegra, faz parte dele. E como o Marechal tem fama de honrado, cobre com a bandeira nacional essa corrupção aperfeiçoada. Quem a denuncia é ameaçado de cassação. E quem dela se beneficia é premiado. Pois Roberto Marinho, através de tantos Presidentes da República, continua a ser o Chanceler da Ordem Nacional do Mérito. E esse sonegador, e esse chantagista, é esse Al Capone da Imprensa que diz à Nação - totalmente com o Marechal Castello Branco - quem deve receber a Ordem Nacional do Mérito.

ANEXO I



A cerimônia de posse de Maduro foi gravada e Gleisi prometeu que levará o discurso do presidente a todos os brasileiros por meio de ligações de telemarketing

CARACAS, MANO – A 76ª posse seguida de Nicolás Maduro na presidência da Venezuela, realizada hoje pela manhã, foi marcada por um discurso emocionado da presidente do PT, a senadora e kamikaze Gleisi Hoffmann. “Gostaria de pedir a palavra”, anunciou Gleisi, enquanto batia com a faca numa taça de petróleo. “Quero fazer uma homenagem aqui a esse grande democrata que é o presidente Maduro.” Em seguida Gleisi homenageou outros grandes heróis injustiçados da ordem mundial, como o pintor Romero Britto, os carros Gurgel, a cerveja Kaiser, a estratégia política do PT, o ator Ricardo Macchi, o goleiro Alex Muralha, o cantor Dinho Ouro Preto, o design ousado das calças saruel, o barulho do giz no quadro negro e o coentro.

“Muitos criticam a Venezuela por detalhes como a falta de alimentos ou pela falta de transparência ou até mesmo falta de eletricidade. Mas é aí que gostaria de citar outra grande injustiçada, a cantante brasileira Ana Carolina, quando diz: ‘Eu vou de escada para elevar a dor’”, finalizou emocionada a presidente do PT, enquanto adicionava passas ao seu arroz. Ao final da cerimônia, Gleisi entregou a Maduro um presente em nome do partido, uma caixa contendo centenas de barras de chocolate Caribe, “o predileto dos brasileiros”, segundo ela.

A ida de Gleisi à posse de Maduro frustrou os planos do presidente, Jair Bolsonaro, que havia prometido “acabar com a petralhada”. “No tocante a esse negócio de Gleisi, foi uma deslealdade muito grande por parte da Gleisi, tá ok?”, comentou Bolsonaro. “O Onyx tava fazendo uma despedição bonita na Casa Civil, eu também queria usar os quatro anos no governo pra acabar com esse partido do Lula. Mas aí vem essa senhora e detona tudo com uma ida à Venezuela. Quem é que vai acreditar nas minhas teorias conspiratórias agora que elas viraram verdade?”

ANEXO J

DIREITO DE RESPOSTA

O direito de resposta foi concedido pelo ministro Sergio Louro

CHEIRO VERDE – Ontem este **The piauí Herald** publicou reportagem intitulada “Gleisi elogia Maduro, Romero Britto, Alex Muralha, calça saruel e coentro”. Apesar da reputação ilibada desta nobre publicação, e apesar da certeza que temos na veracidade dos fatos, o texto teve seu teor contestado por um dos personagens citados. Em cumprimento à injusta sentença do juiz de Direito da 17ª Vara de Temperos e Condimentos de Curitiba, este **The piauí Herald** publica abaixo a nota de resposta do sr. Coentro.

“Todos sabem que eu, Coentro, só posso ocupar espaço neste jornaleco quando amparado pela Justiça. Ontem esta publicação citou o meu nome para ser intrigado, desmerecido e achincalhado perante o povo brasileiro. Fui acusado na minha honra e, pior, colocado no mesmo grupo que párias incontestes, como os Crocs, as uvas-passas e as calças saruel. Além disso, numã evidente fake news, tive minha imagem veiculada numa montagem sofisticada, ao lado de duas figuras públicas – a saber, Nicolás Maduro e Gleisi Hoffmann – que nem de longe me equivalem em carisma, história e poder político.

Mas, como diz o ditado, coentro nos olhos dos outros é refresco. A brilhante reputação desse tempero ficou provada em centenas de comentários nas redes sociais defendendo minhas virtudes, propriedades e qualidades. Minha fama me precede e me protege de ataques levianos e oportunistas.

Apesar do espremeir da oposição, minha personalidade segue encantando milhões de consumidores mundo afora. Onde houver um feijão fradinho, lá haverá Coentro. Onde alguém quiser abrilhantar um ceviche, lá estarei, não importa o que pensem os poderosos. À oposição corrupta de cebolinhas e salzinhas só posso dizer: Vocês vão ter que me engolir. O Coentro nesta terra estava antes do surgimento do homem e muito permanecerá após seu inevitável desaparecimento, diferentemente de alguns partidos, algumas senadoras, algumas ditaduras e, principalmente, algumas publicações. Quem com coentro fere com coentro será ferido.”

ANEXO K



Pela nova regra, os hipopótamos só poderão sair da lama depois do horário comercial

MUNDO CÃO – O Zoológico de Brasília amanheceu sob intenso esquema de segurança nesta terça-feira. Equipes da polícia, do governo federal e de uma fábrica de roupas para pets cercaram o local com intuito de cumprir uma ordem, dada pela ministra Damare Alves, para que as partes íntimas dos animais não ficassem mais a mostra. “É um absurdo o que acontece ali. Nem na Sapucaí se vê tanta genitália. E ainda na frente das crianças!” disse a ministra em coletiva de imprensa em que todos os jornalistas do sexo masculino usaram terno azul, e as do sexo feminino usaram vestido rosa. “O projeto começou aqui no zoológico”, contou a ministra. “Mas também vamos atrás das cadelas que passeiam por aí, com as tetas de fora, fazendo golden shower na cara de chiuauas despudorados. E também dos gatos, que ficam lambendo as próprias partes sem se importar se alguém os vê. Às vezes sinto até que eles gostam de ser observados! É perverso!”

A iniciativa contou com o apoio do ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, que aproveitou para divulgar um novo programa de sua pasta: “Todas as roupas dos bichos serão feitas de garrafas plásticas recicladas, como parte do nosso Projeto Pet in Pet.” Salles aproveitou para anunciar uma possível expansão do programa: “A gente também pretende lançar uma tecnologia que transforma as árvores sub utilizadas da Amazônia em sapatinho pra poodle. Aquele verde todo precisa ter alguma utilidade.”

ANEXO L

1) Em qual faixa etária você se encontra? *

- Até 18 anos
- Entre 19 e 25 anos
- Entre 26 e 29 anos
- Na faixa dos 30 anos
- Na faixa dos 40 anos
- Na faixa dos 50 anos
- Na faixa dos 60 anos
- Acima de 70 anos

2) Qual é seu nível de escolaridade? *

- Ensino fundamental incompleto
- Ensino fundamental completo
- Ensino médio incompleto
- Ensino médio completo
- Ensino superior incompleto (ou cursando)
- Ensino superior completo
- Pós-graduação (especialização, mestrado, doutorado ou pós-doutorado)

3) Em qual classe você se encontra? *

- Classe E - até R\$2.090/mês (renda familiar)
- Classe D - entre R\$2.090 e R\$4.180/mês (renda familiar)
- Classe C - entre R\$4.180 e R\$10.450/mês (renda familiar)
- Classe B - entre R\$10.450 e R\$20.900/mês (renda familiar)
- Classe A - acima de R\$20.900/mês (renda familiar)



4) Da lista abaixo, indique os principais meios através dos quais você consome conteúdo jornalístico (marcar no máximo 3) *

- Rádio
- Televisão
- Redes sociais
- Youtube
- Sites e blogs
- Produtos impressos (livros, revistas, jornais...)
- Outros...

5) Quais são suas principais "fontes" de conteúdo humorístico - crônicas, quadrinhos, esquetes televisivas...? (marcar no máximo 3) *

- Rádio
- Televisão
- Redes sociais
- Youtube
- Filmes e séries
- Sites e blogs
- Produtos impressos (livros, revistas, jornais...)
- Outros...

6) Das afirmativas abaixo, qual traduz melhor seu estado de espírito em relação ao humor produzido no Brasil? (marcar apenas 1 resposta) *

- O humor é a melhor característica do brasileiro
- Rir é o melhor remédio num país como o Brasil
- Nunca foi tão difícil fazer humor. Não há como arrancar graça da situação em que estamos vivendo
- Nosso humor crítico é elitista e só atinge uma camada da população



7) Qual seu grau de concordância com as seguintes afirmações?

Descrição (opcional)

Depois das eleições de 2018, o humor político ganhou mais impulso no Brasil

- Discordo
- Concordo em parte
- Concordo totalmente

O humor é um instrumento de resistência dos brasileiros em situações de crise política e social

- Discordo
- Concordo em parte
- Concordo totalmente

O humor brasileiro perdeu o poder de mobilizar as pessoas politicamente

- Discordo
- Concordo em parte
- Concordo totalmente

8) De acordo com suas crenças, marque a afirmação que mais se aproxima de sua opinião em relação aos possíveis limites do humor (marcar apenas 1 resposta): *

- Acredito que o humor não deve tocar em certos assuntos, como religião
- Acredito que apenas pessoas em seu devido "lugar de fala" podem fazer humor com certos assuntos
- Acredito que tudo depende do contexto e da linguagem utilizada
- Acredito que alguns assuntos devem ser abordados com cuidado, mas no geral o humor não deve ter limit...
- Acredito que o humor deve ser livre para abordar todo tipo de assunto e temática
- Nenhuma das anteriores

9) Quando o assunto é a relação entre humor e jornalismo, acredito que (marcar apenas 1 resposta): *

- Não existe espaço para o humor no jornalismo
- O humor pode operar junto ao jornalismo, mas alguns assuntos devem ser tratados com completa serieda...
- Dependendo do público e da proposta do veículo de comunicação, jornalismo e humor podem andar lado ...
- Sempre existe espaço para o humor no jornalismo
- Nenhuma das anteriores

10) Baseado na dinâmica entre humor e política, você diria que (marcar apenas 1 resposta): *

- O humor não ajuda em nada na discussão política e pode diminuir o impacto de certas notícias
- O humor tem pouco espaço na discussão política
- Sou indiferente em relação ao lugar do humor na política
- O humor tem uma função importante na discussão política, mas deve ser usado com cuidado
- O humor é uma ótima ferramenta de crítica política e engajamento popular e sempre pode ser usado
- Nenhuma das anteriores