

NEGOCIANDO COM O TRAÇO: A ATUAÇÃO DOS CHARGISTAS NA IMPRENSA DE FORTALEZA DURANTE A DÉCADA DE 1980

*Matilde de Lima Brilhante*¹

Introdução

Esse texto foi pensado a partir do interesse em compreender como os chargistas, que atuaram na chamada grande imprensa de Fortaleza² durante a década de 1980, se apropriaram dos acontecimentos políticos e deram sentidos aos mesmos através de suas produções. Estes profissionais [com atuações distintas] inseridos em uma prática midiática cotidiana construíram representações³ da realidade na qual estão inseridos, visando legitimar uma dada visão social de mundo. Para tanto, eles estabeleceram negociações constantes com os editores do jornal visando assegurar a exposição de seus trabalhos dentro de uma determinada linha editorial.

Para esta pesquisa foram adotados dois jornais, a saber, *O Povo e Diário do Nordeste*, e isso se justifica pelo fato de serem os únicos periódicos em Fortaleza (durante o período pesquisado) que contavam com uma produção sistemática de charges em suas páginas. O primeiro contava apenas com o cartunista Sinfrônio de Sousa Lima Neto para suas publicações da página de opinião. Os outros desenhistas trabalhavam no setor de ilustração, estas poderiam surgir em qualquer página, não sendo obrigatoriamente, uma publicação diária. No segundo, porém, os chargistas Glauco Bezerra Marins, Maurício Silva, Hermínio Macedo Castelo Branco (Mino) e Eris⁴ se revezavam na produção.

Compõe o corpo documental deste trabalho, as matérias escritas e charges dos periódicos citados e entrevistas realizadas com cada um dos chargistas em destaque. Estas entrevistas constituem um meio para visualizarmos os sujeitos produtores

¹ Mestre em História e Culturas pela Universidade Estadual do Ceará. E-Mail: <matildebrilhante83@yahoo.com.br>.

² Apesar de ser problemático definir o que seja grande imprensa, tentamos enquadrar os jornais *O Povo e Diário do Nordeste* nesse conceito a partir dos seguintes pontos observados: consolidação destes enquanto empresa jornalística; na produção a partir de um desenvolvido parque gráfico; na expressiva circulação destes jornais, seu potencial quanto formador de opinião; a forma que se apresenta o conteúdo das matérias publicada e, contam ainda com um considerado número de anunciantes (fonte de recursos financeiros dos jornais).

³ As representações do mundo social podem ser compreendidas como as forma como os indivíduos se apropriam da realidade, constroem para si representações dessa realidade, e devolvem ao mundo por intermédio de variadas práticas. De acordo com Roger Chartier, as percepções do social não são neutras, produzem estratégias e práticas que buscam impor uma autoridade à custa de outras por elas menosprezadas, a legitimar um projeto reformador ou a justificar para os próprios indivíduos as suas escolhas e condutas. CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.

⁴ Sobre este chargista não foi possível encontrar maiores informações, portanto, não é possível afirmar se Eris é seu nome de fato ou um pseudônimo.

das charges, portanto, o uso desta fonte foi indispensável na medida em que nos ofereceu elementos para perceber a relação dos chargistas com sua produção, com a empresa jornalística e com o campo político. A análise das entrevistas foi realizada seguindo a perspectiva dos indícios que dão a ler uma realidade, assim, buscamos perceber os sentidos construídos em um discurso. Pois, como indica Verena Alberti:

A escolha de determinadas palavras e formas de se expressar informa sobre a visão de mundo e o campo de possibilidades aberto àquele indivíduo, em razão de sua experiência de vida, sua formação, seu meio, etc. Se ele escolhe determinadas palavras, e não outra, é porque é daquela forma que ele percebe o sentido dos acontecimentos ou das situações sobre os quais está falando. Por isso não cabe acrescentar novas palavras, ou substituir as que são usadas por sinônimos. Ao interpretar uma entrevista, convém ser fiel à lógica e às escolhas do entrevistado.⁵

É com esse pensamento que realizamos a leitura das fontes diversas vezes, para não deixarmos escapar significados do que estava sendo dito pelos entrevistados. Sabendo que o não-dito, a hesitação, o silêncio, a repetição desnecessária, o lapso, a divagação e a associação são elementos integrantes e até estruturantes do discurso e do relato⁶.

A produção chargística da chamada grande imprensa de fortaleza, no contexto da redemocratização, constituiu-se como expressão de representações da política local e nacional. Apresentada diariamente na página de opinião, logo ao lado do editorial, a charge se impôs como linguagem de grande aceitação, não só pelos grupos jornalísticos, mas também pelos leitores de jornais, haja vista a comunicação estabelecida entre leitores e chargistas através de e-mails, telefonemas e cartas. Destarte, temos que a charge permite acesso ao clima de uma época e o modo pelo qual os chargistas pensavam os acontecimentos políticos locais, pensavam a si próprios e, que perspectivas conduziam seus desenhos.

A perspectiva de profissional atuante, em nome de um público que não tem como se pronunciar, é recorrente nos discurso dos chargistas aqui apresentados. O que parece ser uma busca por legitimidade da própria produção ou a reivindicação de uma função social.

Para Rodrigo Patto Sá Motta⁷, o desenho de humor, de maneira recorrente, atua no comentário diário dos acontecimentos e atos dos líderes políticos, o que auxilia os jornais em seu papel de produzir a notícia e informar o grande público. Em outras palavras, o desenho de humor, nesse caso a charge, desempenha uma

⁵ ALBERTI, Verena. “História dentro da História”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 185.

⁶ VOLDMAN, Danièle. “Definições e usos”. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). *Usos & abusos da história oral*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

⁷ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

função fundamental no jornal, qual seja a de traduzir os eventos, conflitos e grandes personagens político para uma linguagem mais inteligível ao público iletrado e/ ou socialmente excluído.

O processo de elaboração da charge, em que se define a temática, os personagens, a ideia a ser transmitida, não finaliza a ação atuante do cartunista, haja vista a inserção dessa produção no espaço público. Ao entrar em contato com o leitor, a charge tem a possibilidade de cumprir seu caráter provocativo com intenção de fazer surgir um debate, ou simplesmente uma comunicação com o leitor.

A compreensão da prática do humor gráfico na imprensa implica a visualização de seus sujeitos produtores. No caso estudado, cada chargista possuía um estilo próprio, uma visão distinta sobre a linguagem do humor e, nem mesmo o fato de trabalharem no mesmo jornal, seguindo a mesma linha editorial promovia uma produção uniforme. Isso porque o processo de criação da charge tem em si a individualidade do profissional.

Sinfrônio: Uma Expressão Política

Nascido em Fortaleza (Ceará) em 27 de junho de 1953, Sinfrônio de Sousa Lima Neto, Formou-se em jornalismo e tornou-se chargista exclusivo do jornal *O Povo* em maio de 1975, apoiando-se na perspectiva de que a crítica política seria também uma forma de atuação social.

Com quinze anos já pintava, participava de mostras e fazia projetos para *Vitrine*. Seu primeiro emprego foi como layoutista em uma indústria de placas de acrílico. Obteve destacadas participações em salões nacionais e internacionais de humor, sendo duas vezes menção honrosa no Salão de Humor de Piracicaba e premiado no I Salão de Humor em Recife. Publicou três livros: *Cearense tem cada uma!*, *cinco anos de humor* e *Diário de Sinfrônio*. Os livros são coletâneas de seus trabalhos publicados na imprensa. A charge não foi o único segmento da linguagem humorística adotado por esse cartunista. Dedicou-se também às tiras em quadrinhos; charges animadas para televisão, usando computação gráfica, modalidade em que foi o primeiro no Brasil; programação visual; produção de logomarcas e vinhetas em 3D, utilizando avançados recursos de computação gráfica e edição não linear para aplicação em publicidade e multimídia.

Seu interesse pela linguagem do humor gráfico surgiu a partir das histórias em quadrinhos, o que lhe possibilitou a oportunidade de publicar seus trabalhos [com os personagens Ming-au e Bráz⁸] na Revista Gibi, da Rio Gráfica Editora⁹, no Rio

⁸ O personagem *Ming-Au* é um pequeno monge, criado pelos seres místicos. Não se sabe de onde, como, quando ou por que ele apareceu. Ele explora os poderes da mente, a ele conferidos pelos seus mestres budistas, para infernizar a vida de todo mundo, numa “luta” hilária do bem contra o mal. Já o personagem *Bráz* é um navegante português contemporâneo de Cristóvão Colombo e vive suas aventuras no mar, quando está trabalhando para sustentar a família (mulher e um peixinho de estimação), ou em terra, quando as descobre ou volta pra casa após mais uma expedição fracassada. É um navegante típico da época dos grandes descobrimentos, frustrado por não descobrir algo importante como seus principais concorrentes: Cristóvão, Cabral e Vespúcio. Às voltas com uma tripulação altamente indisciplinada, ele vive em constantes atritos com seus subordinados, tentando de tudo para o êxito de suas expedições.

⁹ Também conhecida pela sigla RGE, foi uma das editoras que publicou revistas de histórias em

de Janeiro. A partir desta conquista, com o intuito de divulgar seus desenhos a nível local (Fortaleza), apresentou o mesmo trabalho no jornal O Povo, onde foi convidado pelo então diretor, José Raimundo de Albuquerque Costa, a fazer uma charge diária para o jornal.

Para exercer sua profissão, precisava se manter informado diariamente sobre os assuntos de grande repercussão na imprensa, esse acompanhamento lhe dava uma percepção dos acontecimentos permeada de detalhes, o que favorecia uma produção também detalhista. Nas palavras de Sinfrônio, o melhor assunto para uma charge é sempre o governo (política e economia) principalmente quando ele é “repressivo ou faz muita bobagem”, ou os dois. Essa tendência pelo político pode ser compreendida pela ideia que ele faz da linguagem do humor e de sua atuação. O aspecto político da charge surge no discurso de Sinfrônio como característica própria da linguagem. Como na imagem a seguir:



Fig. 1 – Sinfrônio. *O Povo*. 14 nov. 1988.

Na imagem acima, a mensagem do chargista é: Fortaleza elegeu uma prefeita do PT (Partido dos Trabalhadores) e a administração é desastrosa, então acontecerá o mesmo em São Paulo, se referindo as pesquisa que indicavam a também candidata do PT, Luiza Erundina de Sousa, como vencedora, o que acabou se concretizando. A imagem acima expõe seu caráter político, ao tomar uma posição diante da questão, o chargista se coloca como aquele que observa, analisa e critica, exercendo sua cidadania e promovendo uma reflexão sobre as questões publicas.

A charge é politicamente construída, na medida em que toma a crítica para fazer pensar. Com a ênfase dada ao aspecto profissional de seus desenhos, percebemos uma manifestação argumentativa no intuito de não afastar o processo criativo de

quadrinhos no Brasil, publicou quadrinhos do Fantasma e Mandrake. Fundada em 1957, fazia parte das Organizações Globo, mas não podia usar a marca porque já havia outra editora registrada com o nome. Somente a partir de 1986 a Rio Gráfica Editora incorpora a Editora Globo de Porto Alegre.

seu veículo de mediação, o jornal. A charge, como produção capaz de revelar subjetividades, destaca a crítica como valoração política. Sinfrônio se considera político por tomar sua arte como lugar de inserção de um pensamento crítico/reflexivo.

A charge é essencialmente humorística, mas nem sempre obrigatoriamente. Às vezes, ela reivindica, faz refletir. O humor é muito importante, pois ajuda a passar a ideia, fazendo com que ela seja melhor assimilada e atinja uma quantidade maior de leitores. A charge é uma tribuna que deve refletir o pensamento e os anseios do público que a lê. Eu procuro sempre passar aquilo que o povo tem vontade de dizer e não tem como.¹⁰

Com essa compreensão, o chargista demonstra que a elaboração de sua produção visualizava a relação com o leitor do jornal, não significa que o leitor pensasse ou aceitasse passivamente a opinião do desenhista, mas, que o chargista imaginava seu público alvo. Sendo assim, a charge é sempre uma criação coletiva, pois precisa integrar-se ao projeto do jornal e não ignorar o pensamento do público leitor. Esses elementos externos influem no resultado final do trabalho, como o chargista ressalta: “É uma via de mão dupla. Tanto a opinião pública nos influencia como formamos opinião”.

Ao comentar a importância que o humor assume em seus trabalhos, ressalta que este é um elemento fundamental na transmissão da ideia que pretende passar. Por outro lado, suas charges não são obrigatoriamente humorísticas, mas com certeza propaga, através do humor, um posicionamento crítico/reflexivo.

Maurício Silva: O Destaque do Profissional Artista

Nascido em 1942, José Maurício Silva descobriu o desenho de humor na adolescência através da história em quadrinhos e tornou-se colecionador de gibis. Começou profissionalmente produzir humor em história em quadrinhos, quando criou uma história baseada no tema da Semana Santa e vendeu para o jornal *O Povo*. Esta foi a primeira história em quadrinhos publicada no jornal. Posteriormente, pretendeu transformar as histórias de livros clássicos da literatura, em quadrinhos, mas a falta de patrocínio inviabilizou esse projeto. A falta de interesse nas publicações de Quadrinho o fez desistir dessa ideia.

O cartunista cearense Maurício Silva (de acordo com ele mesmo) é conhecido entre seus pares pela expressão “dinossauro da charge”, esta denominação é decorrente de sua longa permanência no mundo do humor de imagens. Mas para ele, a denominação serviria muito bem ao cartunista Mino, pois entende que este, de fato, teria sido o precursor da charge no Ceará.

¹⁰ Sinfrônio de Sousa Lima Neto. Chargista do jornal *O Povo* de 1975 a 1991. Entrevista (via e-mail) realizada em setembro de 2008.

Percebemos que os jornais *O Povo* e *Diário do Nordeste* apresentaram dificuldades no acesso ao espaço de criação da charge, e, os “novos” profissionais sempre encontraram obstáculos para entrarem nesse espaço. Os cartunistas mesmo aposentados permanecem trabalhando no jornal. Com exceção de Eris, os outros três chargistas do *Diário do Nordeste* nos anos de 1980 (Glauco, Maurício Silva e Mino) trabalham ainda hoje (2010) para o jornal. Já Sinfrônio passou dezesseis anos trabalhando no *O Povo*, depois foi para o concorrente – *Diário do Nordeste* – onde permanece até hoje. Ou seja, o jornal é um espaço limitado para a publicação de desenhos humorísticos.

A imprensa jornalística é vista por Maurício Silva como a principal fonte de divulgação de seus trabalhos, com isso, os profissionais que conseguem conquistar espaço no jornal costumam permanecer por muito tempo no mesmo jornal.

Hoje, você abrir espaço pra chargista ou pra história em quadrinho ou pra tirinha é difícil porque cada um já tá na sua posição e num larga nem a pau. É difícil você arranjar uma vaga em jornal, não tem. Todo ano é cheio de profissional no mercado. Ó, você ver, o Sinfrônio é do Diário, o Clayton é do O Povo, pronto. Certamente haverá pessoas melhores que a gente, mas ninguém vai largar o osso né pra outro entrar.¹¹

Com as limitações do mercado os chargistas procuravam manter seus trabalhos. Por outro lado, os jornais tinham pouco interesse em abrir espaço para novos profissionais, uma vez que estes eram artistas conhecidos do leitor cearense, alguns com prêmios conquistados, e poderia servir como “propaganda” para o periódico.

Maurício Silva, chargista já aposentado pelo *Diário*, ressalta que não pretende deixar o trabalho com charges, e assegura que mesmo com outros profissionais no mercado, surgindo a cada ano, a permanência deles no jornal não está ameaçada.

Com formação acadêmica em propaganda e jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Maurício Silva trabalhou no *O Povo* fazendo projeto gráfico e diagramação. Concomitante a essa atividade, realizava trabalhos numa agência de propaganda, também fazendo uso de elementos humorísticos. O trabalho com a propaganda sempre representava uma segurança financeira, pois o trabalho no jornal não lhe rendia lucros financeiros suficientes para viver somente desse trabalho. Também escreveu o projeto inicial de um programa de humor, *Panelada da babalu*, para a TV Jangadeiro, emissora sediada em Fortaleza afiliada ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

Sua identificação é mais com a perspectiva da charge enquanto arte, mesmo com a crítica que ela pudesse revelar em seu aspecto artístico, para Maurício Silva, é valor relevante nessa categoria de humor, preferindo a ideia de chargista artista em detrimento da noção de chargista político. A economia era a temática mais utilizada por ele, explorava principalmente a alta inflação, isso porque na década de 1980

¹¹ José Maurício Silva. Chargista do jornal *Diário do Nordeste*. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

a economia brasileira passava por uma crise inflacionária e o preço dos produtos subia constantemente, numa época em que os planos econômicos lançados pelo governo não conseguiam solucionar tais problemas.

Maurício Silva considera o humor essencial na sua produção. Para ele, a charge precisa ser sempre engraçada¹², a preferência por um dado tema advém de situações que observa e convive. Para ele, a charge é uma arte crítica, mas precisa fazer a crítica de maneira engraçada.

A política, certamente, ocupava pouco espaço nos interesses desse cartunista, embora tenha passado cinco anos revezando a criação da principal charge no jornal. Essa tendência em utilizar assuntos fora do cenário político pode estar relacionada à sua característica de desenhista de história em quadrinhos. Enquanto Sinfrônio prioriza a política, Maurício Silva aponta outros eventos como fonte de criação da charge.

Porque o que a gente faz é uma crítica. É uma crítica, embora que seja brincando, mas é uma crítica, por exemplo, eu não posso ir lá no Senado e falar mal do Sarney: sua excelência, você tá roubando, dar um cartão vermelho pro Sarney. Mas na charge, eu posso atingir o cara daqui, brincando, assim como se fosse você explorar seu aspecto de criança, você fazer uma brincadeira. Você é militante das causas populares, o que você acha que tá errado é que você faz a charge, mas não tem assim: ah! Vou tomar um partido, agora vou ser contra num sei o que, se bem que a gente sempre tá a favor de alguma coisa.¹³

Aqui, a visão de Maurício Silva se aproxima da ideia do *chargista político*, destacada por Sinfrônio. Se para este último, a função do chargista é criticar para denunciar e se posicionar contra, tendo como principal “alvo” o governo; Silva revela a perspectiva do chargista que estar a favor de uma questão, ou seja, o chargista utiliza a construção das charges na defesa de algum interesse. Assim, o chargista não é alguém que se coloca contra uma determinada situação, mas, a favor de uma causa, tornando “alvo” as atitudes que se apresentam contrárias a sua forma de pensar.

Entendemos que essa diferença na percepção da charge não implica a exaltação de uma e anulação de outra. As maneiras distintas de como os chargistas compreendem a linguagem do humor são complementares. Ao se posicionar contra uma determinada realidade, o desenhista está a favor de alguma ideia não necessariamente revelada na charge. Se o chargista se apresenta contra uma situação, é porque está a favor de alguma outra.

Mesmo quando tomava os acontecimentos políticos como tema de seus

¹² Nesse ponto apresenta uma perspectiva diferente de Sinfrônio. Para Sinfrônio não há necessidade de a charge ser sempre engraçada, sendo mais importante levar o leitor a refletir sobre as coisas.

¹³ José Maurício Silva. Chargista do jornal *Diário do Nordeste*. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

desenhos, Maurício Silva não visualizava uma luta contra o poder instituído, não fazia parte de sua linha de trabalho, a política não era a principal questão de suas charges. Para ele, o chargista é um artista, não obrigatoriamente político, pois, essa característica dependeria antes de uma questão subjetiva, e não da arte que ele viesse a produzir. Ou seja, não há uma relação necessária entre ser chargista e ser crítico político, por isso ele contesta a definição de chargista político.



Fig. 2 – Maurício Silva. *O Povo*. 20 abr. 1987.

A charge de Maurício Silva (figura 02) possui aspectos inconfundíveis, como: o traço denso; linhas retorcidas; a fisionomia dos personagens disformes, utilizando bastante as formas caricaturais e o exagero; o uso indispensável da escrita. A figura acima é um modelo da obra desse cartunista, que adquiriu seu traço ao longo da profissão, depois de iniciar seus desenhos imitando os traços de Ângeli.

Definindo sua própria obra, a classifica de: *popular, simples e direta*. Popular, porque em sua opinião, suas charges podem ser compreendidas por qualquer pessoa, já que se utiliza de uma linguagem bem próxima do que é falado nas ruas. Simples e direta, por serem elaboradas com os recursos de balões com a intenção de simplificar a cena para o leitor. As cenas construídas em suas charges apresentam diálogos rápidos com texto informal, geralmente fazendo uso de personagens fictícios. Não é sua característica desenhar personagens do campo políticos, mesmo quando se propõe a fazer referências aos acontecimentos deste meio.

Mino: O Cartunista de Uma Página

Hermínio Macedo Castelo Branco, Nascido em Fortaleza a 03 de maio de 1944, passou a assinar suas obras como Mino depois de uma conversa que teve com o também cartunista Ziraldo no Rio de Janeiro, quando foi apresentar seus desenhos a este. Ziraldo, por considerar Hermínio um nome longo demais, sugeriu que adotasse um nome menor. Lembrando que quando criança lhes chamavam

de Mino, começou a utilizar esse cognome a partir de então. Começou a desenhar desde criança. A disponibilidade em desenhar, mesmo quando não compreendia muito bem as técnicas, lhe rendeu trabalhos em várias áreas no jornal e televisão. Foi aprendendo os usos do humor nas linguagens visuais a partir da necessidade de desenvolver técnicas.

Chargista, ilustrador, quadrista e artista plástico, Mino se formou em Direito, mas nunca exerceu a profissão. A conclusão da Faculdade de Direito deveu-se mais a uma vontade de seu pai, que gostaria de ter um “filho formado”. Como universitário chegou a desenhar cartazes para passeatas dos movimentos estudantis contra a ditadura civil-militar. O regime ditatorial foi um dos temas utilizados por Mino em suas charges, uma delas produzida em 1979 e premiada no Salão Internacional de Piracicaba, apresentando o contexto já de transição do regime político.

A ditadura em seus últimos anos é o tema da charge a seguir em que Mino apresenta o último general a ocupar o cargo de Presidente do Brasil, João Baptista Figueiredo, se olhando num espelho enquanto um alfaiate costura um botão de sua roupa militar.

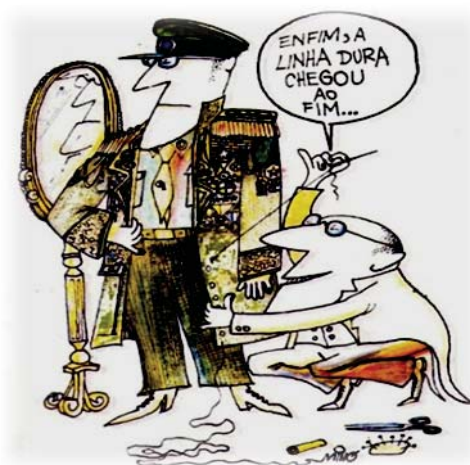


Fig. 3 – Revista *Plenarium*, p. 299.

Utilizando a charge a seguir para compreender alguns aspectos da produção de Mino, destacamos seu transitar pelo estilo cartunesco, o traço reto, o uso de cores, uso de elementos advindos da caricatura e o uso marcante da ironia e da metáfora.

No Rio de Janeiro colaborou com *O Cruzeiro* – Revista de Assis Chateaubriand – e *O Pasquim*, mantendo contato com os cartunistas Ziraldo, Millôr Fernandes e Henfil. De volta ao Ceará, trabalhou na TV Ceará em um noticiário chamado *Repórter Cruzeiro*, onde desenhava ao vivo as matérias anunciadas; foi colaborador dos jornais *Correio do Ceará* (1915-1982) e *O Mutirão* (1977-1982), este último era um jornal alternativo crítico ao regime militar. Antes de chegar ao *Diário do Nordeste* em 1988, havia passado pelo jornal *Tribuna do Ceará* e *O Povo*.

Apresentou-se no *Diário do Nordeste* com uma proposta de charge para discutir os problemas políticos do Brasil em uma versão diferente das formas existentes

na imprensa de Fortaleza. O objetivo era lançar uma série chamada *O rei e Eu*, na qual retratava um país imaginário onde o soberano estava sempre às voltas com problemas baseados na política nacional. A inspiração da série era o contexto político da época, em que os personagens eram sempre os mesmos: o rei, os conselheiros, o povo e o bobo. A publicação teve início em 1988 em uma página inteira e era publicada duas vezes por semana, significava, naquele momento a retomada de sua de sua participação política.

Além da série *O Rei e Eu*, o cartunista revezava a produção da charge do primeiro caderno, publicando três charges por semana. Sua chegada ao *Diário* rendeu matéria de capa em 01 de fevereiro de 1988 e foi comemorada como um grande investimento do jornal. Formava-se o maior grupo de desenhista em um jornal cearense. O editor do jornal, Francisco Bilas, conhecendo o trabalho do cartunista demonstrava-se bastante entusiasmado com esse projeto.

*No Diário, fui eu mesmo que me apresentei. Apresentei O Rei e Eu e depois nós criamos a página. Eles diziam que estavam me esperando há muito tempo, aqui em Fortaleza tem uma grande vantagem: a gente conhece todo mundo, então, a comunidade de comunicação, os jornalistas, os diretores de televisão, todo mundo é muito conhecido. Tinha um porém, tinha uns que diziam que talvez eu não cumprisse o compromisso porque eu era artista, desligado, meio irresponsável. Isso aí também pesa muito em cima do artista, tem muita gente que faz esse gênero, mas eu não era mais assim. Eu fui realmente assim, muito desligado, mas depois que eu vi que a luta era grande eu passei a me organizar.*¹⁴

O que Mino demonstra nessa passagem é que a condição de artista implica na imposição de estereótipos como irresponsável e desorganizado, não comprometido com os prazos de trabalho. Algo parecido com o que Maurício Silva destaca: “tinha essa coisa do cara ser meio marginal, meio artista”. Nesse caso, marginal é como um complemento da concepção de artista, significando que o artista é alguém que não pertence ao “lugar comum”, ele é marginal porque está sempre fora do que é tido como normalidade.

Mino se considera um crítico da realidade, antes de artista ou político. Considera que seu papel enquanto artista é principalmente não se enquadrar no conformismo e não contribuir para a cristalização de conceitos. Assim, a característica de artista não inviabiliza a discussão política em seus desenhos, tema que explorou bastante em suas charges. Define a charge como cartum político, uma piada com pessoas da política, criticando, denunciando, mostrando as situações erradas com a finalidade de bater, por esse motivo ela teria mais força diante de um governo opressor. Mas destaca que a charge pode ser considerada política sem fazer referencia a assuntos

¹⁴ Hermínio Castelo Branco (Mino). Chargista do jornal *Diário do Nordeste*. Entrevista realizada em 12 de outubro de 2009.

políticos, isso acontece porque, ao criticar uma instituição ou uma atividade qualquer (fora da política de governo) ela não perde seu caráter crítico, portanto, a noção de charge política refere-se a capacidade crítica dessa linguagem. Para este cartunista, toda charge é social e política. Considera que a sutileza, ou a crítica velada, é mais importante do que a ridicularização explícita dos personagens, e atribui essa perspectiva a um processo de aprendizagem decorrente dos diversos meios em que transitava.

Glauco: O Primeiro Chargista do Diário

Glauco Bezerra Martins nasceu na cidade de Fortaleza em 30 de março de 1944, também começou a desenhar quando criança. Sempre trabalhou na cidade em que nasceu tendo uma vasta produção nos periódicos *Tribuna do Ceará* e *Diário do Nordeste*.

Conquistou seu primeiro emprego na ATER (Assistência Técnica e Extensão Rural), instituição mais conhecida como EMATERCE. Seus desenhos nessa época não tinham nenhum aspecto cômico. Exigia-se um desenho formal, com características bem definidas e sem fugir do referencial.

Eu fazia desenho lá, mas era um desenho muito assim porque tratava do pessoal rural, lá tinha que ser um desenho bem normal mesmo, bem original. Não podia fazer caricatura, não podia fazer nada. Tinha que ser carneiro, tinha que ser um carneiro mesmo, uma vaca tinha que ser uma vaca, eu fiquei muito grudado nesse negócio.¹⁵

Com esse sistema de criação Glauco ficava determinado a reproduzir imagens fidedignas aos referencias. Sem demonstrar entusiasmo por essa fase de seu trabalho, revela que seu desenho foi adequado à instituição para a qual trabalhava. Considera que na ATER, seu trabalho ficou preso às formas “reais” e, com isso, a impossibilidade de fazer algo diferente com os desenhos.

Depois de um período trabalhando nessa instituição, recebeu um convite do jornal *Tribuna do Ceará*, onde começou na área de diagramação, montagem e fotolito (filme positivo para reprodução de textos ou ilustração para impressão). Posteriormente o diretor do jornal, A. Capibaribe, lançou a ideia para Glauco criar uma charge, já que outros jornais contavam com esse tipo de publicação, portanto, sua primeira atividade como profissional com a linguagem do humor gráfico se deu no *Tribuna do Ceará*. O processo de criação ficava limitado ao tema designado pelo diretor do jornal, fazia poucas charges com o tema da política, pois, o jornal pouco cobria as matérias desse campo, acreditamos que o motivo principal desse envolvimento nas questões políticas deve-se ao contexto da ditadura.

¹⁵ Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal *Diário do Nordeste*. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

A. Capibaribe Neto, diretor do jornal *Tribuna do Ceará* até 1981, quando se juntou ao grupo Diário do Nordeste, propôs ao jornal a contratação de Glauco. Nos primeiros anos o cartunista trabalhava com charge, ilustração e diagramação, a partir de 1986 começou a revezar o espaço da charge com outros cartunistas, e nos anos iniciais de 1990 passou a dedicar-se somente a ilustração. O acúmulo de atividades o fez atrasar alguns trabalhos, argumenta que a produção diária da charge acabou sendo prejudicada porque “um chargista não deveria trabalhar em outros setores”. Quando não conseguia entregar o desenho a tempo na redação, outro cartunista do jornal era chamado para substituí-lo na página de opinião.

O acúmulo de atividades no jornal e a não entrega de algumas charges influíram na substituição de Glauco no primeiro caderno. Essa obrigatoriedade da produção diária é colocada pelos chargistas (Mino e Glauco) como uma situação de tensão porque nem sempre, eles reconhecem, é possível criar um desenho engraçado. Muitas vezes o aspecto reflexivo na charge se sobressai pelo fato do chargista não conseguir explorar os efeitos cômicos do assunto tratado.

O primeiro chargista do *Diário do Nordeste*, Glauco Bezerra Martins, teve seu primeiro trabalho nesse veículo publicado no dia 20 de dezembro de 1981, um dia após a edição de lançamento deste jornal nas bancas. Era o desenhista responsável pelas publicações diárias junto ao editorial, que era a charge do primeiro caderno, permanecendo até 1986 quando passou a revezar o espaço com Maurício Silva, depois com Eris e Mino, até ser substituído por Sinfrônio em 1991.

Em suas charges, Glauco explorava mais os elementos visuais da charge, principalmente quando utilizava a imagem de políticos, fazendo uso de elementos da caricatura no destaque dado às personalidades do campo político. Sua forma de fazer humor era rápida e direta, uma vez que não se estendia em diálogos mais longos e as cenas apresentavam um desfecho imediato. Empregava situações próprias do cotidiano para apresentar os diversos temas.

Na imagem a seguir, Glauco explora a imagem da então prefeita de Fortaleza, Maria Luiza Fontenelle, como pedinte na tentativa de expô-la ao ridículo, pois ela aparece em situação humilhante. A charge sugere a inabilidade da personagem como administradora, à esta imprimindo a percepção do descrédito. A prefeita é caracterizada pela ausência de poder, indicando o estado de penúria de sua administração, já que a imagem de Maria Luiza é a imagem de sua administração. É significativo, por exemplo, a indiferença com que os outros personagens da cena (um deles é o então presidente José Sarney) olham Maria Luiza. Essa cena figura a destituição da prefeita do poder:



Fig.04 - Glauco. *Diário do Nordeste*. 09 jan. 1986.

Apesar de uma grande produção voltada para assuntos do meio político durante a década de 1980, afirma não ser político e destaca que o humor empregado em seus trabalhos cumpria menos uma função de crítica velada que de entretenimento. Mas considera que a charge é obrigatoriamente crítica. O desenho (figura 04) é um exemplo de como o tema da política e o uso dos personagens da cena pública foram incorporados a sua produção.

Glauco também se dedicou a pintura em tela, mas o material [tinta] prejudicava bastante sua saúde e precisou abandonar essa atividade, passando a dedicar-se somente à ilustração. O processo de produção dessa atividade se dava da seguinte maneira: ele recebia o artigo de um colaborador do jornal, lia o artigo e criava um desenho que conseguisse traduzir em imagens o conteúdo do artigo que era publicado juntamente com o desenho. A opção pela ilustração significou a escolha por uma forma de trabalho. O trabalho com a ilustração não era uma produção diária, não ficava preso a uma determinação do editor ou diretor do jornal.

Controle e Negociação na Produção Humorística

É a partir de um agir no mundo que os indivíduos transformam lugar em espaço, ou seja, os indivíduos, através de suas práticas cotidianas e dos usos que fazem dos lugares, produzem uma dinâmica que se institui enquanto um lugar praticado. Portanto, a construção de um espaço só se realiza na medida em que é vivenciado.

Como assevera Michel de Certeau:

Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável no tempo. O espaço é um cruzamento de móvel. É de certo

*modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.*¹⁶

A produção chargística é, portanto, transformada em espaço não apenas pelos desenhistas, mas também pelos leitores que a (re)significam. Nesse sentido, a charge se apresenta enquanto movimento e nos remete a um não isolamento, uma não fixidez da produção.

Embora os chargistas tenham construído um espaço de atuação diária, ainda assim, eles são profissionais pertencentes a um grupo jornalístico que procura estabelecer um padrão na forma como as notícias aparecem ao público. O *Diário do Nordeste* destacava que “as opiniões assinadas não refletem obrigatoriamente o pensamento do jornal”, para manter aparência de um espaço democrático, no entanto, o cartunista como alguém que assina sua opinião já está inteirado da linha editorial do jornal, e seu desenho quando é publicado passa antes pela aprovação do editor. É uma produção controlada pelo jornal, uma vez que a liberdade de criação do profissional tem como limite o pensamento e os interesses defendidos pelos proprietários do periódico.

O processo de criação da charge tem início com a verificação das principais notícias que sairiam no jornal; o desenho concluído (de acordo com uma das matérias) era apresentado ao editor para que este autorize ou não a publicação. Há casos também em que o diretor do jornal indicava o tema a ser abordado pelo chargista, o que limitava ainda mais o campo de criação do chargista. Dessa forma, as charges não enquadradas nos interesses defendidos pelas linhas editoriais dos jornais e que, portanto, deixam de ser publicadas, revelam que o pensamento dos cartunistas nem sempre se enquadra fielmente à proposta do jornal.

A liberdade no processo criativo da charge é limitada às fronteiras de interesses, principalmente, políticos e econômicos do jornal. Glauco demonstra que o controle sobre essa produção era tão comum quanto o controle sobre as matérias escritas, é um indicativo de que o humor era entendido pelo jornal como uma linguagem de valor crítico. O humor explora os aspectos ridículos da realidade, mas também o que é percebido como erro ou defeito. Nessa linguagem os erros e defeitos são submetidos à derrisão com o intuito de torná-los demasiadamente impróprios.

Ora, não é característica da linguagem humorística ao lançar críticas, o fazer, principalmente, de forma a tornar seu “alvo” ridículo? Cabe ressaltarmos aqui a reflexão que faz Henri Bergson em *O riso*: sobre a insensibilidade que ordinariamente acompanha o riso. A emoção como inimiga do riso, uma vez que ao menos por alguns instantes, é necessário esquecer afeições e piedades para ri de alguém¹⁷. Ou seja, é próprio do humor criticar com conotação negativa e/ou ridícula. Assim, Bergson percebeu no riso uma espécie de controle social dos gestos.

¹⁶ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

¹⁷ BERGSON, Henri. *O riso*: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 03.

Georges Minois aponta para a existência do riso como forma de mascarar a perda de sentido, tornando-se indispensável para a capacidade de suportar as coisas negativas da vida e, assim, na contemporaneidade vive-se, ao mesmo tempo, o riso e a morte dele. Minois defende que a morte do riso deve-se à padronização e à comercialização deste, pela qual:

*O riso está a perigo, vítima de seu sucesso. Embora ele se estampe por toda parte, da publicidade à medicina, da política-espetáculo às emissões de variedades, dos boletins meteorológicos à imprensa cotidiana, a grande ameaça universal deste início do século XXI paira sobre ele: a comercialização.*¹⁸

Declara o autor, que a falta de sentido do riso, na sociedade contemporânea, deve-se a condição de produto mercadológico, onde sua comercialização ocorre em nome de um ambiente *cool*, tão valorizado por uma sociedade que busca o prazer antes de qualquer outra coisa. O riso perdeu-se em si mesmo quando transformou tudo em objeto risível, desta forma, “ri de tudo é concordar com tudo” e o aspecto positivo e negativo aparece de forma diluída nessa nova versão do humor. É um humor superficial, sem capacidade crítica, que não adentra às questões polêmicas e pouco faz refletir.

O riso que está ameaçado é o riso livre, aquele que não está posto a venda. A questão que o autor coloca é que, numa sociedade na qual a manifestação do humor tornou-se quase que obrigatório, prevalece a tirania do riso, fazendo-o perder a capacidade de crítica. Nesse transitar de ideias surge a perspectiva de que (a partir da metade do século XX) se vive numa sociedade que se quer *cool e fun*, em que há o declínio do riso por se tornar um produto de consumo amplamente difundido pelos meios de comunicação na “sociedade humorística”. O perigo observado por Minois é decorrente da banalização e midiatização do riso que teria perdido a capacidade de criar significados.

Não concordamos completamente com esse posicionamento de Minois, pois não vemos a charge vazia de sentido, acreditamos que há nela um riso provocador, acusador e que, por sua vez, atua politicamente independente de sua tomada de posição. O humor que encontramos nas charges dos dois jornais não é o humor simplesmente *cool e fun*, mas o que produz um sentido para além da diversão.

O processo de publicação das charges implica uma negociação de ideias e interesses. Isso acontece na medida em que aos editores é dada a responsabilidade de autorizar, vetar ou mesmo sugerir modificações na composição dos desenhos. Já os chargistas, devem associar suas concepções pessoais à linha editorial do jornal.

O controle que o jornal exerce sobre essa produção não se dá sem as negociações. Entendemos por controle o conjunto de meios de intervenções, quer positivos ou negativos, acionados (nesse caso por um grupo) a fim de induzir os próprios membros a estarem em conformidade com suas normas limitando assim

¹⁸ MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora da UNESP, 2003, p. 593.

o agir individual.

Para o cartunista Glauco “ninguém pode fazer uma charge a vontade, sempre tem aquele não pode, amigo do homem ou coisa assim”. As restrições à publicação de informações, pontos de vista ou produções artísticas na imprensa, com base nesse exame, conseqüentemente, promove a criação de critério de definição sobre o que pode ser considerado ofensivo ou danoso, mesmo numa linguagem humorística. Nesse sentido, vale destacar que quem define esses critérios são editores e/ou proprietários do jornal, e como os jornais *O povo* e *Diário do Nordeste* foram sempre empresas familiares, os interesses dessas famílias são sempre preservados.

De acordo com os chargistas (Sinfrônio, Glauco, Maurício Silva e Mino) na década de 1980, nos jornais aqui citados, não havia censura no processo de criação e publicação da charge nos jornais em que trabalhavam. Estes limites impostos pelos jornais são compreendidos como uma condição própria do trabalho, pois como contratados da empresa devem enquadrar seus desenhos na perspectiva do grupo jornalístico.

Para Maurício Silva, a censura teria existido apenas no período correspondente a ditadura, por não trabalhar como chargista nesse período, não teve trabalhos censurados. Sobre sua atuação no *Diário do Nordeste* como chargista afirma que:

*Nunca houve censura. Tem uma certa censura quando você extrapola, que às vezes você faz uma coisa que você não atentou e extrapolou os limites, quer dizer, uma história pesada demais, aí o editor só alerta você: bicho tu pegou pesado aqui, cara; isso tá muito forte, maneira mais, dá um toque aí; raramente ele faz isso, você tem liberdade de... é tanto que eu mando de casa pro jornal, direto pra página, aí não tem censura nenhuma.*¹⁹

Comentando sobre a liberdade artística do profissional da charge, Silva destaca que quando o editor pede modificações na charge trava-se um jogo de negociação. Esse diálogo significa lembrar ao chargista dos limites em que ele pode criar, ele não pode ultrapassar os limites das determinações do grupo jornalístico, o que (ainda assim) resulta na interdição do desenho.

Os chargistas entrevistados negam a existência da censura, mas, expressões como *sugestões, autocensura, não extrapolar os limites, manear*, são apresentadas. Apresentam exemplos de charges que foram impedidas de serem publicadas, ou tiveram que ser modificadas para publicação. Para estes chargistas isso não configurava uma atitude censora do jornal, pois a maneira como o editor se pronunciava era sempre de forma amigável, servia apenas como construção conjunta de defesa de uma linha editorial já compreendida por eles.

A linguagem humorística demonstra tendência ao controle pelo jornal pelo fato de o humor ter esse aspecto provocador, é uma arma que está sempre pronta a

¹⁹ José Maurício Silva. Chargista do jornal *Diário do Nordeste*. Entrevista realizada em 21 de setembro de 2009.

disparar contra qualquer um. Entretanto, o chargista desenvolve uma atividade profissional, ou seja, não é uma afronta movida apenas por um espírito tomado pela indignação com o mundo, de modo que ele responde ao jornal por suas charges. O que implica numa responsabilidade a assumir.

Sabendo que devem responder por seus desenhos, os chargistas (Glauco, Maurício Silva, Mino e Sinfrônio) imprimem, eles próprios, limites às suas criações. Maurício Silva fala em atenuar os efeitos preconceituosos que, segundo ele, são próprios da linguagem humorística. Essa postura autocensurada pode ser entendida como uma preocupação com as consequências que suas publicações pudessem causar, ou seja, as formas como as charges poderiam ser lida, pois tinha o dever de responder ao jornal por elas. Logo, existe uma responsabilidade a ser assumida pelo chargista diante do jornal quando suas charges não se enquadram nas determinações estabelecidas pelo periódico.

Por outro lado, o jornal não quer perder os serviços desses profissionais [dotados de prestígios artísticos e profissionais] e assim chegam sempre a um acordo.

Na década de 1980, a economia foi o segundo tema mais abordado pelos chargistas, ficando atrás somente da política. Percebendo o constante aumento de preço dos produtos, Glauco fez uma charge na qual apresentava um tubo de gás subindo, significando o aumento no preço do gás. Esta charge teve sua publicação interdita pelo jornal, isso porque o *Diário do Nordeste* pertencente a um grupo de empresas – dentre elas uma distribuidora de gás – tinha interesses a defender, assim essa publicação significaria um “ataque” ao próprio grupo empresarial.

Eu fiz uma charge em que o pão tava subindo, o café subindo, o gás butano subindo. Eu fiz um tubo de gás subindo, aí não pode porque a empresa, sempre tem esses lances, ninguém pode falar de fulano porque... eu acho que até hoje é do mesmo jeito.²⁰

Corolário dessas observações é a percepção de que a charge é uma produção construída em algum lugar entre o individual e o coletivo; entre o traço pessoal do chargista e a autoridade do editor e os interesses da empresa jornalística.



²⁰ Glauco Bezerra Martins Chargista do jornal *Diário do Nordeste*. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2009.

RESUMO

Busca-se, nesse texto, discutir as questões relacionadas à linguagem do humor gráfico (na vertente charge), num arcabouço teórico de uma história cultural do humor e das práticas cômicas, procurando pensar essa produção a partir de seus produtores e do seu lugar de produção. Ao destacar o caráter social e político da charge, visualiza-se a ideia do chargista enquanto sujeito que atua sobre a realidade, uma vez que ao se apropriarem de determinados acontecimentos, constroem e divulgam uma dada visão social de mundo. Sendo o riso uma manifestação inerente ao ser humano, vivenciado por meio de práticas culturais, é pertinente que esse fenômeno seja pensado em termos históricos. Ele não é uma expressão aleatória. Apesar de ser um prazer natural, não existe sem uma causa; é necessária uma prática, uma razão capaz de chamá-lo a vida. Ninguém ri porque decidiu manifestar o riso, mas porque se sentiu compelido a externar uma sensação que foi produzida mediante uma situação humorística. A charge, portanto, constitui um meio, e não um fim na produção de sentidos e significações dos acontecimentos diários. Nosso recorte temporal é a década de 1980, período de transição política, período em que nos permite visualizar as negociações [entre chargistas, editores e empresa jornalística] em torno dessa produção.

Palavras Chave: Chargista; Espaço; Negociações; Imprensa.

Artigo recebido em 03 set. 2012.

Aprovado em 20 dez. 2012.

ABSTRACT

Looking up, in this text, discuss questions related to the language of graphic humor (while charge), a theoretical framework of a cultural history of comic humor and practices, trying to think this production from its producers and its place production. By highlighting the social and political nature of the charge, we can see the idea as a cartoonist subject acting on reality, since by incorporating certain events, build and disseminate a particular social vision of the world. Being a manifestation laughter inherent human, experienced through cultural practices, it is pertinent that this phenomenon is thought of in historical terms. He is not a random expression. Despite being a natural pleasure, does not exist without a cause; practice is needed, one reason could call it life. Nobody laughs because he decided to express laughter, but because he felt compelled to express a feeling that was produced by a humorous situation. The charge, therefore, is a means, not an end to the production of meanings and significances of daily events. Our time frame is the 1980s, a period of political transition period that allows us to visualize the negotiations [between cartoonists, editors and newspaper company] around this production.

Keywords: Cartoonist; Space; Negotiations; Press.