

O CÔMICO COMO RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DA REVISTA *PIF PAF* E MEMES POLÍTICOS

THE COMIC AS RESISTANCE: A DISCURSIVE ANALYSIS OF PIF PAF MAGAZINE AND POLITICAL MEMES

Myllena Araújo do NASCIMENTO

Universidade Federal da Paraíba

Edjane Gomes de ASSIS

Universidade Federal da Paraíba

Resumo: O cômico adquiriu uma função social de resistência aos regimes ditatoriais ao longo dos tempos, tornando-se uma das principais estratégias discursivas das mídias alternativas contra as censuras impostas por esses governos. No Brasil, a revista humorística *Pif Paf* foi a precursora da imprensa alternativa na época da Ditadura Militar (1964-1985). Diante da massificação das redes sociais na contemporaneidade, bem como da consequente reprodução instantânea de informações via Internet, o gênero digital *memes de internet* tornou-se uma das principais ferramentas de crítica e resistência através do discurso humorístico aos governos. Pensando assim, o objetivo do nosso artigo é fazer uma análise comparativa entre o discurso do quadrinho “O jogo da democracia”, publicado na segunda edição da revista *Pif Paf*, em junho de 1964, e da charge “Governo a cavalo”, publicada na sétima edição da revista, em agosto de 1964, com dois memes de internet produzidos no ano de 2018. Analisamos os efeitos de sentido produzidos através de suas estratégias discursivas. Como aporte teórico utilizamos os pressupostos da Análise do Discurso de Linha Francesa na esteira de Pêcheux (1999), Foucault (1969; 1987; 1995; 2006; 2014), Orlandi (1995; 2004; 2009) e Gregolin (2003; 2007), além destes, usaremos Chinem (1995) e Minois (1946). Propomos também um diálogo com a semiótica discursiva greimasiana, tendo em vista sua contribuição na interpretação dos objetos simbólicos. Defendemos, pois, que o cômico presente nas mídias alternativas é um recurso discursivo que configura resistência. Nossa análise nos mostrou que os gêneros que circularam na *Pif-Paf*, bem como nos *memes* da contemporaneidade, configuram mecanismos de poder e modos de subjetivação que reformatam a história.

Palavras-chave: Discurso; Pif Paf; Memes.

Abstract: The comic acquired a social function of resistance to dictatorial regimes over time, becoming one of the main discursive strategies of alternative media against the censorship imposed by these governments. In Brazil, the humorous magazine *Pif Paf* was the forerunner of the alternative press at the time of the Military Dictatorship (1964-1985). Faced with the massification of social networks in contemporary times, as well as the consequent instant aninstant reproduction of information via the Internet, the digital genre internet memes has become one of the main tools of criticism and resistance through humorous discourse to governments. Thinking about it, the aim of our article is to make a comparative analysis between the comic’s discourse “The game of democracy”, published

in the second edition of Pif Paf magazine, in June 1964, and the cartoon “Government on horseback”, published in the seventh edition of the magazine, in August 1964, with two internet memes produced in 2018. We analyze the effects of meaning produced through their discursive strategies. As a theoretical contribution we use the assumptions of the Analysis of the Discourse of French Line in the wake of Pêcheux (1999), Foucault (1969; 1987; 1995; 2006; 2014), Orlandi (1995; 2004; 2009) and Gregolin (2003; 2007), in addition to these, we will use Chinem (1995) and Minois (1946). We also propose a dialogue with greimasian discursive semiotics, in view of its contribution in the interpretation of symbolic objects. We defend, therefore, that the comic present in alternative media is a discursive resource that configures resistance. Our analysis showed us that the genres that circulated in the Pif-Paf, as well as in the memes of contemporaneity configure mechanisms of power and modes of subjectivation that reformat history.

Keywords: Speech; Pif Paf; Memes.

1. Introdução

“O homem é o único ser vivente que ri”. A notável fórmula de Aristóteles¹ exprime o riso enquanto característica intrínseca ao ser humano, sendo esta uma maneira de distingui-lo de outros seres viventes. Além dessa particularidade comportamental, o humor adquiriu uma função social de resistência à moral de cada época e aos regimes políticos vigentes ao longo da História. Isto posto, a ascensão da mídia enquanto *Quarto Poder*, durante o século XX, transformou-a em um dispositivo discursivo e social capaz de representar um lugar de verdade que compõe o imaginário da sociedade. No século XXI, a massificação da internet fez surgir um novo gênero discursivo, os *memes de internet*, que são responsáveis pela difusão dos mais variados discursos, sendo o discurso de resistência política um desses. Dessa forma, este trabalho pretende analisar as formas de resistência materializadas no discurso cômico tanto na mídia alternativa brasileira, através da revista *Pif Paf*, quanto em *memes da internet* atuais, configurando, assim, diferentes condições de produção.

Pensando o discurso a partir dos estudos de Michel Foucault, Gregolin afirma que “o discurso é tomado como uma prática social, historicamente determinada, que constitui os sujeitos e os objetos” (2007, p. 13). Assim, a mídia tornou-se um objeto de investigação central para a Análise do Discurso, pois “é o principal dispositivo discursivo por meio do qual é construída uma ‘história do presente’, como um acontecimento que tenciona a memória e o esquecimento” (GREGOLIN, 2007, p. 16). Deste modo, a esfera midiática é responsável pela construção de identidades e discursos que reproduzem as vontades de verdade de uma parte da sociedade. Entretanto, a mídia também possui o papel de confrontar e reconstruir estas mesmas vontades de verdade, sendo as mídias alternativas essenciais dispositivos nesse processo de resistência. Assim, devemos entender o humor na mídia a partir das relações de força que permeiam os diversos âmbitos da sociedade de controle atual, pois para Foucault (1995, p. 244), pensar relações de poder é pensar em liberdade e formas de resistência, pois para o filósofo “o poder só se exerce sobre sujeitos livres”.

1. Aristóteles, Sobre a alma (De partibus animalum), livro III, cap X.

Em razão disso, o jornalismo de oposição foi um dos responsáveis por criticar e denunciar a censura, a perseguição e a tortura praticada contra os opositores da Ditadura Militar brasileira (1964-85), pois, conforme Chinem (1995, p. 7) “Uma das funções da imprensa é tentar propor alternativas, e não apenas de notícia, mas de mercado, de postura, de organização acionária, a sonhada empreita do ‘jornal de jornalista’”. Dentre os vários periódicos que surgiram durante o período ditatorial, o *Pif Paf*², um dos nossos *corpora* de análise, surgiu com a proposta de utilizar a linguagem cômica, mediante a presença de imagens e textos repletos de *derrisão* que denunciavam as práticas totalitárias do Governo naquela atual conjuntura, além de questionar os princípios conservadores da época com conteúdos de teor erótico ao ironizar os generais da linha de frente da Ditadura. Os efeitos irônicos são predominantes tanto nas capas quanto no interior da revista. Além disso, o periódico rompeu com os padrões gráficos jornalísticos ao propor textos que ultrapassavam as margens das páginas - significando, assim, que a diagramação já deve ser vista como mais um símbolo de resistência.

O espaço digital tornou-se um dos principais meios propagadores de discursos, tanto em quantidade como em diversidade. Dentre os mecanismos que permeiam esse espaço, as redes sociais (Facebook, Twitter, Whatsapp, Instagram, dentre outros) são usadas por milhares de pessoas ao redor do mundo, o que permite o surgimento de milhares de *memes* em um breve espaço temporal. Segundo Orlandi, o espaço urbano é um “espaço simbólico trabalhado na/pela história, um espaço de sujeitos e significantes”. (2004, p. 32). Sendo assim, o espaço digital pertence ao espaço urbano e viabiliza a circulação de dizeres que significam e produzem efeitos de sentidos através dos aparelhos eletrônicos. Dessa forma, cabe-nos analisar como a linguagem cômica atua enquanto mecanismo de resistência aos regimes políticos, tanto nos dois enunciados da revista *Pif Paf*, no século XX, como nos dois *memes* de internet, no século XXI.

Assim, o objetivo do nosso trabalho compreende fazer uma análise comparativa entre o discurso do quadrinho “O jogo da democracia”, publicado na segunda edição da revista *Pif Paf*, em junho de 1964 e da charge “Governo a cavalo”, publicada na sétima edição da revista, em agosto de 1964, com dois *memes de internet* produzidos no ano de 2018, tendo como enfoque os efeitos de sentido produzidos através de suas estratégias linguísticas e imagéticas. Tendo em vista que o nosso trabalho teórico e metodológico será regido pelos pressupostos da Análise do Discurso, utilizaremos como aporte teórico Pêcheux (1999), Foucault (1969; 1987; 1995; 2006; 2014), Orlandi (1995; 2004; 2009) e Gregolin (2003; 2007), além destes, usaremos Chinem (1995) e Minois (1946). Traçamos um diálogo também com as contribuições da Semiótica discursiva, tendo em vista sua contribuição na interpretação dos objetos simbólicos.

2. A *Pif Paf*, idealizada por Millôr Fernandes, surgiu como revista independente um mês após a instauração da Ditadura Militar, no Rio de Janeiro e publicou oito edições ao longo de três meses de duração. Seu efêmero desaparecimento se deu em virtude da perseguição aos seus componentes por parte do Governo. Além de Millôr, a revista foi composta por Ziraldo, Jaguar, Claudius Ceconi, Reginaldo Fortuna, dentre outros.

2. O riso e seus efeitos de sentido: um breve percurso histórico

Ao estudarmos a história do riso na sociedade percebemos sua função determinante desde a Grécia Antiga³. Diferentemente da concepção negativa do clérigo ocidental a respeito do cômico, na Idade Média, os deuses míticos concebiam o riso de forma positiva. Segundo Minois (2003, p. 25) “O riso é a marca divina, como o testemunham numerosas histórias gregas de estátuas de deuses subitamente animadas por uma gargalhada”. No entanto, vale ressaltar que o riso é sinônimo de alegria verdadeira apenas para os deuses, pois este é rodeado pela morte para os homens. Dessa forma, podemos conceber a tríade mito-riso-morte⁴ como percepção do povo grego em relação ao riso. Outro período temporal fundamental no percurso da história do riso está demarcado na Idade Média⁵. Diferentemente dos períodos arcaicos, o riso medieval assumiu o seu protagonismo apenas na cultura popular em detrimento de um caráter mais erudito em que se promovia a ordem e a disciplina, sendo este abafado pelo poderio ideológico e pela literatura de maior prestígio da época. No entanto, essa repressão ao riso por parte da elite intelectual resultou em uma imensa liberdade do escárnio no domínio popular.

Movendo-se do contexto medieval para o século XX, período de publicação da revista *Pif Paf*, o riso adquire novas características devido às guerras catastróficas e às inovações tecnológicas que marcaram a história ao longo deste conturbado século. Segundo Minois (2003, p. 554) “O século XX o provou: é possível rir de tudo, e, de certa forma, isso é bom. Duas guerras mundiais não aniquilaram o senso do cômico. Em 1914-1918, ri-se na guerra e contra a guerra. A sociedade humorística de consumo contemporânea configura-se como hedonista e narcisista. A espetacularização e massificação do humor chegou ao seu ápice com a ostentação voluntária da própria intimidade como forma de propiciar o riso e vender a autoimagem na *internet*. Assim, ao mesmo tempo que a globalização diminuiu a distância entre os indivíduos, aumentou a sensação de solidão e não pertencimento em cada um de nós. Isto posto, Minois afirma que “A explosão do riso no ano 2000 foi menos um grito de entusiasmo do que o clamor de um mundo que procura ter segurança fazendo barulho no escuro” (1946, p. 632).

3. Mecanismos de poder e modos de subjetivação

Pensar o sujeito em Foucault é refletir sobre uma nova hermenêutica a partir da noção grega de *epimeléia heautoû* (*cuidado de si*) como um fio condutor para a compreensão das práticas de subjetividade. Tal concepção perpassa a história entre o século V a.C. ao século V d.C que, conforme Foucault (2006, p. 15) “conduziu das formas primeiras da atitude filosófica tal como se a vê surgir entre os gregos até as formas primeiras do ascetismo cristão”. O estudo de Foucault (1995) propôs uma nova economia das relações de poder, isto é, segundo o filósofo, diferente de outras abordagens, esta “consiste em analisar as

3. Eixo temporal que abrange desde o Período Homérico dos séculos XXI a IX a.C. até o término da Antiguidade.

4. Sobre a relação do mito com o riso e a morte, vejamos a seguinte citação “O riso, nos mitos gregos, só é verdadeiramente alegre para os deuses. Nos homens, nunca é alegria pura; a morte sempre está por perto, e essa intuição do nada, sobre o qual todos estamos suspensos, contamina o riso”. (MINOIS, 2003, p. 27)

5. Período que se estendeu do século V ao século XV.

relações de poder através do antagonismo das estratégias” (1995, p. 234). Para exemplificar a sua proposta, Foucault diz que

(...) para descobrir o que significa, em nossa sociedade, a sanidade, talvez devêssemos investigar o que ocorre no campo da insanidade; e o que se compreende por legalidade, no campo da ilegalidade. E, para compreender o que são as relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar estas relações. (FOUCAULT, 1995, p. 234)

Através dos jogos de oposições, há uma nova forma de pensar as relações de poder, que, a rigor, são marcadas por embates contemporâneos que têm por objetivo, atacar não “tal ou tal instituição de poder, ou grupo ou elite ou classe, mas, antes, uma técnica, uma forma de poder” (1995, p. 235). Dentre os tipos de lutas que surgiram ao longo da história, percebe-se a luta contra as formas de sujeição como a mais eminente na atualidade. Isso se deve, conforme Foucault (*id.*, p. 236), ao fato de “desde o século XVI, uma nova forma política de poder se desenvolveu de modo contínuo. Essa nova estrutura de poder (...) é o Estado”. Dessa forma, o Estado surge como “a matriz moderna da individualização ou uma nova forma de poder pastoral” (*id.*: p. 237).

Ao estudar o poder disciplinar, Foucault destaca um instrumento de poder conhecido como o *Panóptico de Bentham* como um dos seus modelos de personificação. Quanto ao Panóptico de Bentham, Foucault faz a seguinte afirmação:-

Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. (FOUCAULT, 1987, p. 224)

A assertiva de Foucault compreende que a “sociedade disciplinar” tinha como intuito causar nos detentos a sensação de estarem sendo vigiados permanentemente, o que caracteriza uma inversão no exercício da visibilidade, haja vista que antes, poucos eram vistos por muitos, e agora muitos são observados por poucos, por isso Bentham propôs como princípio “de que o poder devia ser visível e verificável” (1987, p. 225).

Pensar relações de poder é pensar em liberdade e formas de resistência. Para Foucault (1995, p. 244), “o poder só se exerce sobre sujeitos livres⁶”. Dessa forma, há uma ligação direta entre relações de poder e estratégias de confronto, pois

6. Foucault (1995, p. 244) entende por sujeitos livres “sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer”.

(...) não há relação de poder sem relação de resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venham a se superpor, a perder sua especificidade e finalmente a se confundir (FOUCAULT, 1995, p. 248).

Ao longo de toda a história humana há evidências de confrontos contra o sistema dominante. Durante a Idade Média podem-se mencionar os diversos tipos de enfrentamento ao poder eclesiástico; já no século XX faz-se evidente ressaltar a importância dos grupos que lutaram contra os governos ditatoriais que se instalaram ao redor do mundo. Ao pensar sobre os poderes hegemônicos, em suas várias ramificações, e suas respectivas formas de resistência, verifica-se que estas também objetivam o poder. Sobre isso, Gregolin diz que:

Toda estratégia de enfrentamento sonha em transformar-se em relação de poder; e toda relação de poder pende, na medida em que ela segue sua própria linha de desenvolvimento e que evita as resistências formais, a tornar-se estratégia “vitoriosa”. Entre relação de poder e estratégia de luta há, constitutivamente, apelo recíproco, encadeamento indefinido e trocas perpétuas. (GREGOLIN, 2003, p. 103)

Mesmo atravessado pelo poder, as possibilidades de enfrentamento ao sistema fazem o sujeito pensar em estratégias de luta. Desta forma, vemos, por exemplo, como a imprensa alternativa exerceu e continua exercendo, na contemporaneidade, um papel estratégico no que concerne à resistência aos Estados ditatoriais, além dos *memes de internet*, que possuem materialidades sincréticas de humor indispensáveis à resistência no mundo digital. Sobre o papel da mídia *underground* no país, Chinem (1995, p. 7) diz que “uma das funções da imprensa é tentar propor alternativas, e não apenas de notícia, mas de mercado, de postura, de organização acionária, a sonhada empreitada do ‘jornal jornalista’”. Desta maneira, tanto no Estado ditatorial do passado quanto no governo atual com indícios de autoritarismo, neste século XXI, em um estado democrático, a imprensa alternativa funciona como um dos pilares para o questionamento do poder.

A constituição, tanto do processo de subjetivação, como da identidade no decorrer da história, tem como um dos seus alicerces a noção de memória discursiva. Sabemos que não há como pensar a construção do sujeito sem considerar as relações de poder em que o mesmo está inserido ao longo da vida. Por isso, faz-se importante sabermos que “temos uma memória ‘controlada’ a serviço de uma hegemonia constituída” (ASSIS, 2015, p. 63). Hegemonia esta que pode ser verificada desde as microrrelações de poder do cotidiano até as macrorrelações que se configuram sob o poder das instâncias disciplinares, por exemplo. Porém, essa memória não é imutável “(...) mas sim, dinâmica, um processo que atua através de uma movência de sentidos, uma memória, enfim, que circula” (ASSIS, 2015, p. 63). Assim, devemos pensar na fluidez da memória discursiva, e sua intrínseca relação na formação da identidade, principalmente na contemporaneidade. Nos Estudos Culturais, observamos que a liquidez das informações e das relações sociais, através da globalização, vem transformando, no mundo atual, os processos de subjetivação. Sobre essa mutação da velocidade das informações e, conseqüentemente, da formação do indivíduo, Bauman nos diz que:

Hoje, os padrões e configurações não são mais “dados”, e menos ainda “auto-evidentes”; eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes, de tal forma que todos e cada um foram desprovidos de boa parte de seus poderes de coercitivamente compelir e restringir. E eles mudaram de natureza e foram reclassificados de acordo como itens no inventário das tarefas individuais. (BAUMAN, 2001, p. 14).

Vemos que os discursos passam por constantes transformações conforme as próprias necessidades que aparecem de modo efêmero, sobretudo neste século XXI. É o que ocorre com a multiplicidade de semioses e todo o aparato imagético que predominam no discurso midiático.

4. *Pif Paf e memes de internet: jogos semióticos discursivos*

As revistas, assim como os jornais e outros gêneros midiáticos, além dos *memes de internet* representam a cultura e a ideologia de cada tempo. Dessa forma, as primeiras revistas⁷ que surgiram ao redor do mundo possuíam como inovador objetivo “destinar-se a públicos específicos e aprofundar os assuntos - mais que os jornais, menos que os livros” (SCALZO, 2014, p. 19). Enquanto os jornais possuíam, ao longo do século XIX, um caráter mais político e efêmero, as revistas eram relevantes no aperfeiçoamento da ciência e cultura da sociedade, tendo em vista que o índice de alfabetismo estava aumentando gradativamente, já que o livro ainda era visto como um objeto sacralizado destinado apenas à elite intelectual. Deste modo, a revista começou a ser peça fundamental na formação do sujeito não tão abastado da época.

Sabendo que os gêneros midiáticos se adequam às demandas do público de cada época, o período da Ditadura Militar brasileira (1964 - 1985) foi marcado pelo surgimento de diversos jornais e revistas da mídia alternativa, tendo em vista a necessidade de denunciar as práticas totalitárias executadas pelo Governo. Desse modo, a revista *Pif Paf* surge um mês após a instauração da Ditadura, tendo sido um sucesso de venda, mesmo com o seu desaparecimento precoce em virtude da censura. O periódico⁸ era composto por uma equipe renomada, tendo “os cartuns de Jaguar, Ziraldo, Claudius e Fortuna, além, é claro, do próprio Millôr. E textos de Sérgio Porto, Rubem Braga, Antônio Maria, Leon Eliachar, tudo dentro do projeto gráfico de Eugênio Hirsch” (CARUSO, 2005, s/p). Assim, o seu inovador humor e sua criativa composição gráfica foram e continuam sendo referências para outros periódicos que surgiram desde então, sendo “(...) O melhor exemplo dessa influência, aliás, serve de baliza e referência até os dias de hoje: o semanário ‘O Pasquim’” (CARUSO, 2005, s/p).

7. “A primeira revista de que se tem notícia foi publicada em 1663, na Alemanha, e chamava-se *Erbauliche Monats-Unterredungen* (ou *Edificantes Discussões Mensais*) (...) em 1665, surgiu na França o *Journal des Savants*; em 1668, nasce na Itália o *Giornali dei Letterati*, e na Inglaterra, em 1680, aparece o *Mercurius Librarius* ou *Faithfull Account of all Books and Pamphlets*” (SCALZO, 2014, p. 19).

8. Segundo Claudius (2005, p. 13) “A sessão PIF PAF de duas páginas – cada exemplar é um número, cada número é exemplar – virou a revista PIF PAF, de humor ferino e certo, distribuindo porrada (mas sempre com muita finesse) à direita e à esquerda, teórica e figuradamente falando”. O nome *Pif Paf* é uma onomatopeia francesa que significa “zás-trás”.

Além de ser uma revista crítica ao Governo e aos costumes da época, *Pif Paf* também proferiu críticas à imprensa vigente, devido à influência que muitos jornais da época sofreram do modo de fazer jornalismo norte-americano. Dessa forma, a independência⁹ da *Pif Paf* permitiu-a construir um modelo organizacional autêntico, sem precisar adequar-se aos moldes jornalísticos estadunidenses.

Se apenas os desenhos da *Pif Paf* fossem reproduzidos, sem considerar a sua natureza humorística, os desenhos pelos desenhos, já se teria um legado incomparável na imprensa brasileira. Mas os textos, as frases isoladas, as sentenças fulminantes, as interações palavras/desenho, o humorismo no varejo e a granel, na crítica humorística, no humor crítico, na riqueza da gratuidade (...) *Pif Paf* em revista foi a primeira iniciativa editorial de resistência ao arbítrio do regime policialesco. Não nasceu, não viveu para fazer militância política, muito menos partidária, mas só por ser uma revista de humor já era uma afirmação de liberdade. (FREITAS, 2005 p.7).

Ao longo de suas oito publicações, em formato de tablóide¹⁰, a revista inovou através da sua criatividade artística, tanto no discurso imagético (predominância de caricatura, charges, cartuns, quebra de padrões no design gráfico, diagramação) quanto no verbal, produzindo um ponto de fuga aos seus leitores, mediante sua liberdade humorística à censura e perseguição que milhares de pessoas viveram diariamente durante a Ditadura Militar. A arte gráfica incorporada pela *Pif Paf* articulada pela união de diversos humoristas engajados e extremamente competentes, transformaram cada página da revista em uma sintonia entre crítica e humor de alta qualidade. O discurso visual da revista foi uma das suas características mais marcantes, pois o diálogo que era promovido entre a forma e o conteúdo nas páginas de cada edição ofereceu um jogo de rupturas materializadas no diálogo entre texto e imagem - recursos utilizados pelos produtores da revista a fim de aproximar o campo jornalístico em informar mediante o riso. Considerando que a incorporação do humor na mídia resulta, geralmente, em opiniões críticas, “a composição gráfica das páginas em formato de tabloide colocam os desenhos de humor no centro da narrativa, conduzindo o leitor em um processo educativo de reflexão e interpretação de textos e imagens” (CUNHA, 2018, p. 59).

E no diálogo proposto com a Semiótica, mais especificamente na vertente greimasiana, nos interessa aqui a análise dos sistemas semióticos da mídia, pois “a semiótica, como teoria da significação, preocupa-se com as condições de “apreensão e produção do sentido”. (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 455). Os elementos semióticos passam, assim, por três percursos: estrutura profunda, estrutura narrativa, estrutura discursiva. Neste aspecto observamos de modo mais incisivo a estrutura discursiva como um espaço de subjetividades, já que podemos interpretar toda uma correlação de objetos simbólicos, o que predomina nos gêneros midiáticos. Cada imagem, cada elemento visual se coaduna com o verbal. As imagens veiculadas nas capas das revistas, bem como os memes que circulam

9. Conforme Cunha (2018, p. 15) “A revista foi a versão independente da seção O Pif Paf da revista O Cruzeiro, publicada pelos ilustradores Millôr Fernandes e Péricles Maranhão, entre os anos de 1945 e 1963”.

10. O periódico empregou o formato de tablóide (38x26cm), 24 páginas por edição e impressão colorida.

em ambientes virtuais/imagéticos, configuram uma relação de semioses que objetivam dialogar diretamente com o leitor. Assim, *Pif Paf*, mediante seu processo simbólico do (re)dizer, com sua organização “desorganizada”, resistiu, mesmo que por pouco tempo, com seu humor inteligente mediante um jornalismo inovador e deu o pontapé inicial para o crescimento da mídia alternativa na década de 1960.

A proliferação dos *memes de internet* deu-se em virtude da massificação da *web* ao redor do mundo, principalmente a partir dos anos 2000. No entanto, o termo *meme* foi usado pela primeira vez na obra *O Gene Egoísta*, de Richard Dawkins, em 1976. Em seu livro, Dawkins (1976) qualificou o termo *meme* como “replicadores”, isto é, hábeis de multiplicar e propagar, gerando elementos similares que, por sua vez, reiteraram o processo em um ciclo contínuo. A nomenclatura *meme* é originada do grego *mimeme* (imitação), sendo adaptado a duas sílabas para que se assemelhasse sonoramente ao termo “gene”. Os *memes* circulam no espaço digital, produzindo diversos efeitos de sentido, tendo como principais o humor e a ironia. Segundo Bortolin e Fernandes (2017, p. 87) estudar os *memes* no espaço digital é “investigar como os sentidos são aí produzidos e circulam, colaborando para reforçar já-ditos ou provocando rupturas e/ou deslocamentos”. Além disso, segundo as autoras (2017) os *memes* são constituídos por todo objeto simbólico, seja ele verbal ou não-verbal, que é difundido rapidamente no espaço digital.

Conforme Orlandi (1995) os *memes* são textos curtos que produzem sentidos pelo entrecruzamento de divergentes materialidades. Ademais, a autora também afirma que “é no conjunto heteróclito das diferentes linguagens que o homem significa. As várias linguagens são assim uma necessidade histórica” (1995, p. 40). O sujeito se vale dos *memes* e de tantos outros gêneros discursivos para significar o mundo e reconhecer-se perante o mesmo. Pensando os *memes de internet* enquanto materialidades heterogêneas, faz-se necessário compreender as particularidades de cada objeto simbólico presente nos *memes*. Assim, de acordo com Lagazzi (2009, p. 68) “não temos materialidades que se completam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra”. Cada materialidade produz sentido, não havendo, assim, sobreposição sobre outra materialidade presente, transformando-se em um todo significante. Apesar de circularem em todos os espaços da *web*, as redes sociais são os principais espaços de circulação dos *memes*. Conforme Coelho (2014) são as interpretações dos sujeitos, assim como o reconhecimento das condições de produção nas quais apareceram, que não permitem a mudança da identidade original. O espaço digital permite que os *memes* sofram alterações, o que é uma das características deste tipo textual. Segundo o autor (2014), o conhecimento da essência do *meme* é imprescindível para o seu sucesso.

5. O discurso e sua volta: o que nos (re)dizem as materialidades textuais da *Pif Paf* e os dois *memes* políticos atuais?

Uma das grandes marcas do periódico *Pif Paf* foi o impacto causado no público pelas suas capas humorísticas e irreverentes, através da confluência do discurso imagético e verbal, com foco especial no primeiro. Todas as capas produzidas, ao longo de suas oito edições que estão disponíveis nos anexos deste trabalho, possuíam o intuito de provocar o riso e a reflexão, mediante um humor refinado, acerca das práticas governamentais

autoritárias e de costumes da sociedade em meados do século XX. Pensando nisso, optamos pela análise da seguinte capa, inscrita na edição número 2, com teor político, de crítica à Ditadura Militar vigente no Brasil. Vejamos o que nos diz a capa a seguir:

Figura 1: Capa da edição número 2 da revista *Pif Paf*



Fonte: <http://memorialdademocracia.com.br/card/pif-paf-de-millor-renova-o-humor-e-a-critica>

A capa intitulada “O jogo da democracia”, criada por Ziraldo, em junho de 1964, na segunda edição do *Pif Paf*, revela uma subversão temática e gráfica provocada, principalmente, pelos recursos humorísticos presentes em toda a capa. A inovação transgressora da capa começa por extrapolar as margens das páginas, pelo fato de o jogo perpassar tanto a capa quanto a contracapa, transformando-a em uma espécie de tabuleiro. Ademais, a relação de proximidade com o leitor se dá através da ludicidade provocada pela partida até o ponto de chegada. O jogo proposto pela equipe do *Pif Paf* é composto por 66 possibilidades e uma das regras desse é recortar o dado oferecido pela revista, com uma ressalva “Se o Jôgo não fôr solitário o leitor deve comprar mais de um exemplar da revista, e aí já começa o golpe (nosso)¹¹”.

O jogo apresenta diversos enunciados verbais e imagéticos, essenciais para o bom entendimento do jogo e respectivo desempenho na partida. Ao lado das imagens em quadrinhos, há algumas informações fundamentais para serem lidas pelo leitor/jogador. A primeira é “Neste número do Pif Paf, o Jôgo da Democracia é apresentado pela primeira vez completamente institucionalizado”. No final das informações, há um comunicado relevante “Jogue hoje! Jogue agora mesmo! O Jôgo da Democracia pode ser proibido a qualquer momento!”. Percebemos nesta “recomendação” uma preocupação, através dos verbos no modo imperativo e do advérbio temporal “agora”, da revista, para que o leitor jogue o jogo o mais rápido possível, devido à possível proibição deste. Sabemos que o jogo representado pelo periódico é uma alusão à democracia perdida pela instauração da Ditadura Militar, sendo a advertência, um aviso da liberdade que será perdida com o fim da democracia.

11. Fragmento retirado da seção intitulada “Regras fundamentais para o JÔGO DA DEMOCRACIA”, presente na segunda página da edição nº 2 da *Pif Paf*.

Ao observar o aspecto visual da capa, podemos perceber a exploração do humor gráfico mediante a diversidade de caricaturas registradas em uma espécie de história de quadrinhos composta no jogo. Há a presença de várias figuras do cenário político da época ao longo do tabuleiro. Na casa/quadrinho com o número oito, aparece o ex-governador do Rio de Janeiro, Badger da Silveira, aliado do ex-presidente João Goulart. No número dezessete, encontramos o ex-governador de São Paulo, Ademar de Barros. Além desses, há a presença de Leonel Brizola, Juscelino Kubitschek, dentre outros. O discurso humorístico presente nas imagens alia-se ao conteúdo verbal dos quadrinhos, como nas casas 18 e 21, que contém Brizola e as mensagens “Encontra o Brizolía e não avisa à DOPS. Sai do jôgo” “Torna a encontrar o Brizola e avisa pra DOPS. Continua no jôgo”¹².

O percurso discursivo da revista nos convida a retomar o conceito de formação discursiva. Vejamos o que nos diz Foucault (1969, p. 135) “a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidades, mas uma lei de coexistência”. Dessa forma, o discurso de crítica e resistência à Ditadura é rememorado durante todo o jogo, sempre através do sarcasmo humorístico e do jogo com as personalidades políticas. O pedido para não avisar à DOPS acontece devido ao perigo que esse órgão representava para quem era oposição ao Governo, sendo um dos responsáveis pela censura aos meios de comunicação. Percebemos, assim, que a revista toca em assuntos obscuros da época e que, mesmo dando um tom de leveza, retoma os horrores dos dias de chumbo.

Outro aspecto relevante no jogo é a presença do humor no entrecruzamento com o discurso religioso constituído nos quadros 33, 45 e 58. No primeiro, há uma caricatura de Jesus apontando em direção ao céu e a presença da frase “Sai do Jôgo... porque Jesus está chamando”. No segundo, é representada a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, que foi uma série de mobilizações conservadoras em reação à “ameaça comunista” e ao comício realizado pelo então presidente João Goulart em 13 de março¹³ do mesmo ano. No terceiro, há a simbologia do mito bíblico Adão e Eva com a frase imperativa “Sai do jôgo!”. Notamos, nos três enunciados, uma espécie de crítica humorística ao discurso religioso conservador pregado pelo governo ditatorial e por parte da sociedade na época. Sabe-se que a crítica à religião pelos humoristas é algo histórico, sendo este incorporado durante as edições do *Pif Paf*. Além disso, há a repetição de quatro imagens contendo rinocerontes, animal que tem como uma de suas simbologias a passividade. Pensando no contexto político do jogo, o rinoceronte representaria a sociedade alienada diante das atrocidades autoritárias cometidas pelos membros da Ditadura Militar. O “Jôgo da democracia” figurativiza um mosaico histórico, uma espécie de enciclopédia do presente. Ao “brincar” ele (in)forma a sociedade acerca das atrocidades da época. O “jogo” conta o que a imprensa regular, oficial não contava. Ou seja, o leitor não precisa assistir à TV para se manter atualizado. Bastava entender as “regras” do jogo.

12. DOPS é o Departamento de Ordem Política e Social criado em 1924 e constantemente utilizado durante o Estado Novo e a Ditadura Militar. Durante a Ditadura, o DOPS foi um dos órgãos responsáveis pela repressão política e pela censura aos meios de comunicação.

13. Este comício realizado por João Goulart é mencionado no quadro 13. Percebemos, assim, que o jogo vai induzindo o jogador/leitor a um fio discursivo que conta a história de alguns acontecimentos políticos que culminaram no Golpe Militar da época.

O segundo discurso que iremos analisar é a charge de Fortuna “Governo a cavalo”, inserida na contracapa da sétima edição da *Pif Paf*, em agosto de 1964. Os desenhos inseridos nas contracapas da *Pif Paf* denunciavam, de uma forma humorística, as truculências da Ditadura Militar. Vejamos a charge abaixo:

Figura 2: Contracapa da edição número 7 da revista *Pif Paf*



Fonte: <http://memorialdademocracia.com.br/card/pif-paf-de-millor-renova-o-humor-e-a-critica>

A charge dedica-se predominantemente ao uso da imagem enquanto elemento discursivo, apenas o nome da revista e a assinatura do idealizador da charge compõem o elemento verbal da contracapa. Assim como outras charges do periódico de cunho político, esta utiliza-se dos recursos humorísticos como forma de crítica aos membros poderosos da Ditadura Militar, ou seja, aos generais. Nesta, podemos inferir que o autor perpassou, de forma humorística, a próxima relação dos generais com os cavalos, animais símbolos de poder ao longo da história. Além disso, o uso da caneta e a postura séria do general fazem alusão aos decretos promulgados durante o regime. No momento da publicação do periódico, o general que estava no comando era Humberto de Alencar Castelo Branco.

Outro aspecto relevante é a escolha das cores na charge. Há uma predominância do ouro, do azul e do verde, todas cores com simbologias que remetem ao militarismo, à burguesia e ao poder, segundo Heller (2013). Em contraste a essas cores, há o nome da revista *Pif Paf* escrito em vermelho, cor símbolo da resistência política. Percebemos, então, tanto na capa quanto na contracapa que selecionamos da *Pif Paf* o uso inovador do discurso imagético, a partir de seus recursos gráficos, como produtor de efeitos de sentido humorísticos e críticos, promovendo, assim, um discurso de resistência e transgressão.

Em virtude da proliferação dos *memes de internet* na contemporaneidade e de sua relevância para a resistência política através do humor, nossos outros objetos de análise são dois *memes* produzidos no ano de 2018. Eis o primeiro:

Figura 3: *Meme de internet* produzido em 2018



Fonte: <https://me.me/i/60-toneladas-331-de-democracia-pura-22561132>

O *meme* acima proliferou-se nas redes sociais e é composto por um tanque de guerra e pela frase “60 toneladas de democracia pura”. O enunciado sincrético se utiliza do humor e da ironia para criticar os países que impõem sua força bélica sob outras nações com o intuito de dominá-las. Um dos maiores exemplos disto são os Estados Unidos, país com maior poderio bélico do mundo e responsável pela invasão de vários países, a exemplo da Guerra do Vietnã e da Guerra do Iraque, mais recentemente. O humor do *meme* acima dá-se pela ironia produzida através da contradição entre o enunciado verbal e imagético, sendo dissonante o significado da expressão “democracia pura” com a figura do tanque.

A constituição discursiva dos *memes* evidencia a relevância do conceito de memória discursiva para a efetiva compreensão dos mesmos. Desse modo, Pêcheux define a memória discursiva como:

(...) aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

O lugar desses implícitos é um questionamento feito por Pêcheux (1999), no entanto o filósofo reitera que não encontraremos nunca sob um aspecto explícito o espaço do implícito, mas sim sob a repetição, produzindo, assim, uma regularização discursiva. Porém, a regularização discursiva pode ser rompida mediante um novo acontecimento discursivo tornando-se possível, assim, “desconstruir” alguns pré-construídos. Dessa forma, não é o enunciado explícito do *meme* acima que nos faz compreender os seus efeitos de sentido e seu tom humorístico, mas sim a ativação das várias facetas da memória discursiva nos sujeitos.

O segundo *meme* também possui um discurso de crítica política mediante o humor.

Figura 4: *Meme de internet* produzido em 2018



Fonte: <https://imgflip.com/i/2gslcb>

Assim como o primeiro *meme de internet*, este é caracterizado por um enunciado sincrético, que possui a imagem de uma caveira sentada em um banco, além da frase “eu esperando a democracia dar certo no Brasil”. A democracia brasileira começou efetivamente com a Revolução de 30, sendo uma democracia jovem comparada a de outros países. Além da democracia tardia, o Brasil passou por longos períodos de regimes ditatoriais pós 1930. Em virtude disso, mesmo sendo consolidado um estado de direito a partir da promulgação da Constituição Cidadã (1988), as instituições brasileiras ainda “dão sinais de fraqueza quando balançam em função dos contextos políticos” (SCHAWARCZ, 2019, p. 24). Apesar de estarmos em um regime democrático, deparamo-nos constantemente com discursos enaltecendo, ou até mesmo pedindo o restabelecimento de períodos ditatoriais, pois “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, (2014, p. 25). Dessa forma, o *meme* acima ressignifica, de forma humorística, o discurso de uma frágil democracia brasileira ao relacionar a caveira, símbolo da morte, ao enunciado verbal “eu esperando a democracia dar certo no Brasil”.

Diante da análise dos quatro enunciados, observamos que os recursos discursivos utilizados são vistos como mecanismos de resistência aos governos autoritários e com indícios de autoritarismo, tanto na década de sessenta como nos dias atuais. O humor, como vimos ao longo do trabalho, sempre obteve como uma de suas principais funções, mediante suas rupturas discursivas, a resistência à censura e ao conservadorismo. Percebemos, nos quatro enunciados, recursos iconográficos e verbais, que embora tragam elementos diferentes, possuem semelhanças, sempre com o intuito de provocar o riso e o senso crítico diante dos acontecimentos políticos conforme cada época em que foram publicados.

6. Considerações finais

Nossa análise mostrou que a ascensão da mídia enquanto *Quarto Poder*, durante o século XX, transformou-a em um dispositivo discursivo e social capaz de representar um lugar de verdade que compõe o imaginário da sociedade. E a *internet*, através das redes sociais, vem representando um espaço em que há a consolidação de alguns discursos, assim como a ruptura de outros, mediante os discursos de resistência. Compreendemos o funcionamento do discurso humorístico, presente nas capas dos periódicos *Pif Paf e nos*

memes de internet, como forma de resistência aos regimes políticos brasileiros, sobretudo de viés totalitário.

Percebemos, mediante todo o jogo de semioses, a inovação do discurso e a incorporação do humor moldado por enunciados sincréticos, satirizam práticas governamentais atuais. As similitudes estão justamente no teor satírico em relação aos acontecimentos políticos, embora ambos estejam em períodos históricos distintos.

Por fim, mas não menos importante, revisitamos nossa memória nacional, traçando paralelos com as (re)configurações atuais, a fim de propiciar ao leitor o conhecimento acerca da relevância do humor na mídia alternativa e na *internet* enquanto ruptura da ordem discursiva totalitária – um movimento de resistência revestido de reconfigurações típicas da atualidade.

7. Referências bibliográficas

ASSIS, Edjane Gomes de. **O dever da memória no discursivo midiático**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2015. 325p.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CARUSO, Eliana (org.). **Pif Paf Quarenta Anos Depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes**. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.

CHINEM, Rivaldo. **Imprensa alternativa: Jornalismo de oposição e inovação**. - São Paulo: Editora Ática S.A, 1995.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades**. In: Revista Comunicação Mídia e Consumo. São Paulo: v. 4, n. 11, p. 11-25, 2007.

_____. **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

FOUCAULT, Michel. **O Sujeito e o poder**. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231–249.

_____. **A Arqueologia do saber**. Trans. A. M. Sheridan Smith. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1969.

_____. **A hermenêutica do sujeito**; tradução Márcio Alves da Fonseca. Salma Tannus Muchail. -2ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de novembro de 1970 / Michel Foucault; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. -- 24. ed. -- São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GREIMAS, Algirdas e COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2011.

HELLER, EVA. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. - 1. ed. - São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

MINOIS, Georges, 1946 - **História do riso e do escárnio**: tradução de Maria Helena O. Ortiz Assumpção. -- São Paulo: Editora UNESP. 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios & procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

_____. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Editora Pontes, 2004.

_____. **Efeitos do verbal sobre o não verbal**. Revista Rua, Campinas: Editora Unicamp, 1995.

PÊCHEUX, M. **Papel da memória**. In: ACHARD, P. et al. (Org.). Papel da memória. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2014.

SCHWARCZ, Lilia. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.