

REPRESENTAÇÕES DO NEGRO ATRAVÉS DAS ICONOGRAFIAS HUMORÍSTICAS: A SÁTIRA E A IRONIA COMO TÁTICA USADA PARA DESVELAR NO COTIDIANO ESCOLAR

REPRESENTATIONS OF BLACK THROUGH HUMOROUS ICONOGRAPHIES: SATIRE AND IRONY AS A TACTIC USED TO UNVEIL, AT SCHOOL

Maria Lindaci Gomes de Souza^{1*}

RESUMO

Desafios impostos pela chamada crise dos grandes modelos interpretativos científico-sociais determinam novos procedimentos do ofício do historiador. Com essa compreensão, conferimos uma roupagem histórico-social às charges e aos cartuns e os entendemos como um produto cultural capaz de fotografar, recopiar e transcrever humoristicamente uma dada realidade. Sob essa ótica, a proposta deste artigo é de analisar modalidades de uso da imagem irônica e satírica através do recorte étnico. Considerando que as charges podem ser apropriadas com o intuito de denunciar ou de silenciar, invisibilizar e estereotipar, o intuito é de repensar as representações do negro nas práticas pedagógicas. A opção pela ironia usada nas composições das charges deve-se ao fato de que elas podem ser usadas como “tática”, como destaca Certeau, ao fazer uso do riso cômico naquilo que desvela e despe. As iconografias, como formas de registros através do cômico, possibilitam o recriar situações sociais pelo viés satírico e situações típicas que, na práxis social, aparecem mascaradas. Para fundamentar a discussão, estaremos dialogando com Hermam Lima na arte do traço, o cômico, com Bergson, a apropriação e a representação, com Chartier, e o risível, com Verena Albert. Portanto, podemos fazer uso didático das charges e dos cartuns, na medida em que podem provocar o aspecto risível, ridicularizando determinadas artimanhas do poder com o recurso do exagero, do grotesco e da comicidade.

Palavras-chave: Representação humorística. Negro. Cômico. Satírico.

INTRODUÇÃO

A caricatura tem direito à atenção do historiador, do arqueólogo, do educador e dos filósofos: ela deve tomar seu ponto nos arquivos nacionais e nos registros biográficos do pensamento humano.

Baudelarie

* Doutora e mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); professora do Curso de História, Campus I, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB); assessora do Campus Avançado da Universidade Estadual da Paraíba no Complexo do Serrotão; pesquisadora integrante do NEABi-PB e líder do Grupo de Pesquisa História e Cultura Afro-brasileira da UEPB, cadastrado pelo CNPQ, Brasil. E-mail: lindaci26@hotmail.com.

Este texto traz uma reflexão sobre as modalidades de uso, charges e cartuns, através de produção imagética, obtidas por meio da mídia, que possibilitam sua apropriação como ferramenta de trabalho desenvolvida em salas de aula, tomando-as o desenho de humor como texto visual.

Tendo em vista a escolha do eixo temático em estabelecer um diálogo entre o humor e a etnia do negro, estamos tomando como objeto de análise a produção dos chargistas Ângelo Agostini e Maurício Pestana. O primeiro, um desenhista italiano que firmou carreira no Brasil. Foi um dos primeiros cartunistas brasileiros e um dos mais importantes artistas gráficos do Segundo Reinado. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde prosseguiu desenvolvendo intensa atividade em favor da abolição da escravatura, realizando diversas representações satíricas de Dom Pedro II.

Já Maurício Pestana, que escolhemos não só porque seus desenhos são de cunho étnico, mas, sobretudo, pelo lugar social que ocupa atualmente, faz parte do Conselho Deliberativo do Baobá – Fundo para Equidade Racial. É membro do Conselho Administrativo do Museu Afro Brasil, Preside o Conselho Editorial da Revista Raça Brasil da qual é Diretor Executivo. É publicitário, cartunista, escritor e roteirista, com trabalhos publicados no Brasil e no exterior. Sua extensa obra tem se destacado, principalmente, por causa da luta em favor dos direitos humanos e de uma cidadania plena.

O objetivo da proposta deste artigo é de analisar modalidades de uso da imagem irônica e satírica através do recorte étnico e, especificamente, identificar as representações em que estivessem caracterizados o preconceito e o racismo de forma velada, sobretudo através da violência simbólica. Assim, pode-se desenvolver uma perspectiva crítica de leitura das iconografias humorísticas, especificamente as que tratam da identidade e da etnia do negro.

A compreensão de seu tempo e de si mesmo como sujeito da história exige do historiador *uma reflexão sobre as tendências historiográficas de seu tempo*. Tal assertiva coteja a reação e o espanto advindos com uma nova razão de mundo: revolução na História e na linguagem. A História atravessou, nesse século, grandes crises de identidade, que atingiam o historiador não só em relação ao critério de cientificidade do documento, mas também em relação ao discurso histórico. Fatos que denotam mudanças não só nos campos históricos, mas, principalmente, nos modos de exposição que, de certo modo, *tramava-se então, implicitamente, como que uma revolução de ordem metodológica* (FERRO, 1989, p. 92), que abre caminho para uma nova procura da História, em que a historiografia reflete esse mesmo descontentamento em relação às teorias e aos métodos, bem como aos chamados objetos historiográficos.

O direito ao descontentamento nos dá a liberdade de construir novos objetos historiográficos e novas fontes, como objeto cultural que subjugava inúmeros temas com lógicas particulares. Indubitavelmente, novos campos se abrem para o historiador que pretende empreender, através de novas fontes, uma investigação histórica.

Nas ciências humanas, o uso da iconografia como fonte documental surge como uma das respostas à falência dos paradigmas positivistas que consideravam a imagem como meio transparente. A iconografia e os textos

visuais, com mais frequência, foram associados ao contexto artístico e social e ficaram relegados à condição de ilustração, complemento do texto ou ornamento.

As iconografias humorísticas têm despertado a atenção de várias cientistas sociais, descobridores de potencialidades do texto visual cômico, não mais encarado como mero desenho humorístico. Como recurso de leitura do cotidiano materializado pelo cômico, a charge se alimenta da realidade social para compor seu quadro. Como documento imagético, contribui para a identificação, a sistematização e a análise de questões sociais que aparecem mascaradas no cotidiano. Parece-nos válido pensar a charge como prática cultural para compreender a sociedade em um momento dado, observando os discursos não verbais que, de forma irônica e risível, compõem quadros de época, contextualizações, práticas sociais nas o lado humorístico e irônico, as charges e os cartuns oferecem outras possibilidades culturais. Apesar de, costumeiramente, tornar-se prática comum perceber apedades de uso.

Deixando de lado o aspecto estético e ilustrativo, na relação entre sujeito e imagem, acreditamos na possibilidade de um uso cognitivo, educativo e histórico e de repensar as modalidades de uso das representações da cultura negra nas práticas pedagógicas. No entanto, tal possibilidade de se apropriar delas no cotidiano escolar necessita de uma relação sensível mais aprofundada de leitura da imagem, uma vez que, para a leitura do texto visual, ele é, na maioria das vezes, apreendido rapidamente a partir de uma consideração superficial da natureza da imagem ou ainda o tomando como mimese. Mas isso não basta, temos que extrapolar a etapa da mera observação e da análise inadequada, tomando para a imagem o critério de fidelidade e de realismo.

O RISO ZOMBETEIRO COMO INSTRUMENTO DISCRIMINATÓRIO

Nesta pesquisa, destacamos o trabalho didático-pedagógico, isto é, o modo como o professor opera a linguagem visual e não verbal, os recursos pedagógicos e didáticos, que permitam a compreensão das informações veiculadas nas charges e cartuns.

A força do riso como arma na luta política, recurso utilizado para enfraquecer a posição dos adversários, é conhecida, desde a antiguidade. “Os mestres da retórica ensinavam que uma das melhores maneiras de minar os argumentos do oponente era através da zombaria” (MORRA 2006, p.22). O aspecto importante no discurso político é ter de tornar o adversário risível ante o público. Apresentar um líder em traços ridículos é uma forma de desacreditá-lo e desmoralizá-lo. Assim, desde a sua consolidação, no início do período contemporâneo, a linguagem da caricatura política se estruturou com base nesses princípios.

A força da comunicação da caricatura e seu potencial de atrair o interesse de amplos setores sociais são decorrência, sobretudo, de sua veia cômica e humanística. Uma evidência forte da raiz popular da caricatura é o modo como foi apropriada pela imprensa jornalística. No Século XIX, a Simbiose entre a caricatura e a imprensa diária foi profunda, a ponto de parecer incompleto um jornal que não contasse com, pelo menos, um desenhista de humor.

Considerando as discussões empreendidas pelos filósofos, segundo a tradição e ao longo da história do pensamento sobre o riso, podemos traçar um contraste marcante entre o riso e o sorriso. O sorriso, de modo geral, exprime

escárnio, mas é interpretado como expressão natural de prazer, especificamente de afeto e de encorajamento.

No campo das ciências humanas, observa-se a recorrência do caráter transgressor do riso. Verena Alberti, em “O riso e o risível na história do pensamento”, assevera que,

na maioria das vezes, trata-se de uma transgressão socialmente consentida: ao riso e ao risível seria reservado o direito de transgredir a ordem social e cultural. Por outro lado a ligação do riso com o espaço da desordem tem como consequência o fato da transgressão tomar-se ela também uma norma. (VERENA ALBERTI, 1999, p. 30)

O poder do riso, como fenômeno universal, que varia no tempo e no espaço, é analisado também por Minois (2003, p.15-16) quando afirma que o riso é um caso muito sério para deixar para os cômicos, é por isso que, desde Aristóteles, o riso, que é estudado com culpa por todas as disciplinas, esconde seu mistério “alternadamente agressivo, sarcástico, escarneador, sardônico, amigável, tornando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é uniforme, ambivalente e ambíguo”.

Como efeito cômico, o riso é usado pelo cronista do traço como um recurso dramático inerente às iconografias e capaz de provocar reação coletiva. Por isso se estabelece como função social e recurso artístico usado para despertar no público maior interesse pela mensagem veiculada. Assim, não só nas caricaturas como também nos “instantes-tipos” representados nas iconografias humorísticas, o cômico exerce a função corretiva que reclama do indivíduo social uma atuação, tanto maior quanto mais obstinado for o seu desvio dos padrões que envolvem o comportamento cotidiano.

Podemos exemplificar a força do riso na história, desde o riso como sofrimento, passando pelo riso do escárnio ou o do pensador político. Em primeiro lugar, colocamos em cena o riso nos mitos gregos, em que se ria com os deuses. Segundo Minois (2003), o riso, nos mitos gregos, só é verdadeiramente alegre para os deuses, mas, para os homens, nunca é pura alegria, porque a morte está sempre por perto. Os deuses o deram ao homem, mas ele é limitado, frágil e inferior.

Em segundo lugar, destacamos a importância do riso no espaço da mídia, em que as charges e os cartuns foram considerados como instrumentos veiculadores de conhecimento e, ao mesmo tempo, um condutor ideológico, pode ser trabalhado em sala de aula, como texto visual, para subsidiar as discussões temáticas que tratavam da etnia do negro.

Nossa proposta de análise em relação ao comportamento dos alunos, no que diz respeito à imagem humorística do negro, passa, especificamente, pelo papel que o riso desempenhou na história. Assim, vamos falar do riso tomando-o através dos traços que sustentam charges e cartuns, como uma espécie de gesto social, ou seja, o riso que se fundamenta na característica da insensibilidade.

Historicamente, a força do riso sempre foi tomada como arma na luta política, como recurso utilizado para enfraquecer a posição dos adversários ou usado como protesto. Em relação ao riso no campo histórico, destacaremos as tipologias presentes na mídia. No primeiro momento, destaca-se o riso ignorado no campo pedagógico, seja em relação à postura do professor seja nas atividades

em grupo, em classe ou nos horários de recreação. Nesse caso, não estamos falando do riso militante, do moralizante, ou do riso reflexivo, que se opõem ao sério, em nome de outra forma de seriedade.

Também não estamos nos referindo ao riso previsto, o riso adulator, que se segue às brincadeiras e às piadas do professor, ou ao riso usado como motivação, o riso programado para que a matéria se torne um pouco divertida. Iremos falar do riso que marcou as atividades nas oficinas e nos horários de recreação, trata-se do riso zombeteiro, o riso desrespeitoso, usado como elemento inibidor e irônico, conceituado por Verena Alberti (1999) como risível.

Nas iconografias humorísticas em que se retratam práticas culturais infantis, como as brincadeiras, veiculadas através dos discursos diretos, em que a criança negra era sempre o alvo da sátira, não a humorística, mas a sátira degradante, que chegava a ser trágica. Estava presente nas nos discursos verbais e imagéticos visibilizados pela piadas, na analogia dos cabelos com o bom bril, cabelos em desalinhos, cabelos duro, ridicularizando o indivíduo. Uma das técnicas satíricas mais utilizadas e na qual se diminui o outro ou reduz a grandeza de algo de forma a tornar sua aparência ridícula.

Esse é um discurso bastante apropriado no contexto escolar e reproduzido em livros didáticos da década de 60, identificando práticas de jovens brancos em relação à criança negra. Os exemplos mais corriqueiros usados pelos alunos demonstram que, através do riso zombeteiro, irônico e sarcástico, percebido, principalmente, quando faziam referência ao cabelo afro da menina – “Nega do cabelo duro, qual é o pente que te penteia?”.

Conforme destaca Santos (2007), a referência negativa ao cabelo afro configura-se como marca fenotípica mais explicitamente mencionada nas situações de ofensas raciais. Essas reações e comportamentos, geralmente, são interpretados pelos gestores como brincadeiras, e as manifestações depreciativas em relação ao negro, através de satirização, evidenciam a existência do preconceito, veiculada nas verbalizações negativizadas em relação ao colega negro. Santos (2007) assevera que, por trás da brincadeira, das risadagens e do uso do “chiste”, existem formas de estigmatizar o negro, de veicular o preconceito, e o interlocutor se exime do ato sob a justificativa da brincadeira.

Essa reflexão sobre o que se chama de cultura dominante é elucidativa, uma vez que permite que percebamos de que forma a reprodução da ordem social é apropriada pela cultura de uma classe dominante, legitimando, através de traços cômicos, comportamentos, discursos e valores que são produtos de uma aprendizagem social, em que as representações são, em larga medida, impostas pela cultura dominante.

PLURALIDADE CULTURAL E IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL ATRAVÉS DA LINGUAGEM HUMORÍSTICA

O que afirma a identidade dos afrodescendentes em terras brasileiras são alguns traços tradicionais herdados da etnia dos povos africanos para cá trazidos no período colonial e imperial, como por exemplo, o uso de plantas medicinais, as brincadeiras de roda, a culinária, entre outros aspectos mantidos pelos descendentes que perpetuaram a identidade cultural dos seus ancestrais, especificamente em áreas rurais.

Assis e Canen (2004, p. 04) ressaltam que “compreender a pluralidade cultural significa compreender a pluralidade de identidade, elas próprias construídas sobre marcadores identitários plurais. [...]. Isso significa que identidade seria construída na hibridização”.

Segundo Menestrino e Santos (2010), o negro encontra dificuldades de construir sua identidade, devido à forma estereotipada como é visto pela sociedade, tendo em vista que ela criou estratégias de sustentação que se caracterizavam pela exclusão identitária da etnia negra negativizando-os através das práticas culturais, inviabilizando que esses indivíduos se enxergassem como sujeitos participativos e atuantes no processo de construção da sociedade.

Assim, considerando que a imagem do negro sempre se construiu na trajetória que demonstra mecanismos de barragem étnica, edificados historicamente por uma sociedade que sempre se opôs à ascensão do negro, especificamente na formação histórica e social e na memória histórica, essa apropriação também se estendeu aos aparelhos ideológicos - a escola que, durante algum tempo, perpetuou uma visão estereotipada da imagem do negro. Porém, diante de novos paradigmas que se sustentam por uma postura de reconhecimento da diferença, exigem adoção de novas práticas pedagógicas com o intuito de fazer com que

o afro-brasileiro passe a desenvolver sua identidade voltada para a recuperação de valores da cultura e da história do negro para, mediante um processo de reconstrução, levá-lo a revisar os valores introjetados durante o processo de socialização, possibilitando, assim, o desenvolvimento de uma identidade e uma auto estima. (IBIDEM, 2010, p. 141)

Tendo em vista que as sociedades com um passado colonial, como a afro-brasileira, tiveram de buscar novas justificativas para a sua existência histórica diante da civilização europeia, ou seja, tiveram “de reinventar a sua identidade”, no momento em que romperam com a colonização europeia (SODRÉ, 1999), não nos causam estranheza as dificuldades e os desafios para a reivindicação de uma identidade ou de sua ausência diante de um extrato oligárquico dominante.

Dessa forma, em se tratando dos negros como grupos étnicos, dois conceitos são fundantes para a discussão neste texto: o de etnicidade relacionado à identidade. No que diz respeito à identidade dos afro-brasileiros, destacamos táticas utilizadas pela hegemonia dominante para inviabilizá-las através da relação de poder.

O primeiro conceito a ser tratado é o de identidade cultural, em que a cultura “é a ‘unidade’, não de representações, mas uma forma de abordagem do real em que se entrecruzam discursos, valores, significações e padrões de conduta” (SODRÉ, 1999, p. 47), na qual se embatem uma variedade de repertórios, simbolizações e hábitos. No entanto, falando-se em cultura e mesmo se tratando de formas interpretativas da diversidade humana, através de narrativas humorísticas, práticas e de discursos, isso não ocorre tão naturalmente, o que implica um grande desafio, a dificuldade de se inscrever em relação ao outro, uma vez que a identidade

é, em sua essência relacional, uma vez que implica na relação do mesmo e do outro, bem como daqueles que são os mesmos em suas diferenças, sujeitos que são semelhantes e constituem o mesmo conjunto, o mesmo todo. A ausência completa de unidade exclui toda identidade assim a identidade introduz as relação entre diferença e universalidade [...] na qual a interação com os outros faça com que também transmitam uma imagem de identidade que pode ser aceita ou recusada. Nesse sentido a identidade implica um processo constante de identificação do 'eu' ao redor do outro e do outro em relação ao 'eu'. (D'ADESKY, 2001, p. 40)

Considerando que a charge, como um traço singular que estabelece uma relação como desenho gráfico com a realidade através da apreensão do real, também designa um traço de reflexão através do humor, principalmente fundamentado na narrativa satírica ou irônica. Nesse sentido, o humor pode ser apropriado como um instrumento de linguagem que, por meio das charges e dos cartuns, articula com imagens um sentido além dos limites da razão, quando traz em sua configuração formas veladas de desmascarar conflitos sociais, econômicos e políticos.

Entendo as charges como reveladoras da cotidianidade de uma cultura, que podem se constituir em como seus indicadores. Compete ao historiador reverter certas abordagens que consideram a charge "insignificante" como acontecimento, resgatando seu significado para melhor entender os mecanismos sociais entre eles e a educação. Isso nos induz a afirmar que o "escritor" ou artista da charge pode, diante desse quadro, ser um verdadeiro arquivo social e cultural, pois é em seu traço que adquire o poder e a capacidade de reviver fatos cotidianos de maneira peculiar, ao destacar, através da imagem caricaturesca, instantes-tipos que jamais poderiam ser preservados pela oralidade ou pela escrita. No entanto, esse produzir só se concretiza no momento em que o chargista explora os recursos da imagem e não se enquadra apenas na estética formal, ou seja, no instante em que tem liberdade de criar, sem as sobreposições e as limitações da escrita oficial. O chargista recupera o sentido expressivo da ironia e do sarcasmo na imagem carregada de humor através de todo um processo de recriação.

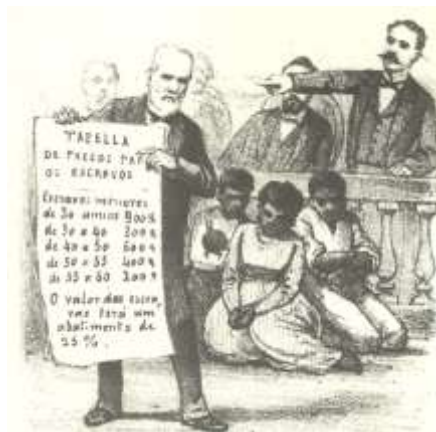
Apesar de sua "aparente insignificância" como objeto cultural, a charge nos apresenta o real e o ficcional como dois momentos imbricados num só: o aspecto real objetivado e materializado pela representação iconográfica e o ficcional, através da subjetividade crítica e satírica do chargista. Daí a possibilidade potencial dessa em representar o cotidiano.

A importância da crítica social inerente às charges deve-se ao fato de que ela é proveniente do francês "charger" (carregar, exagerar). E como é fundamentalmente uma espécie de crônica humorística, a charge tem o caráter de crítica, que provoca o hilário, cujo efeito é conseguido por meio do exagero. Ela se caracteriza por ser um texto visual humorístico e opinativo, criticando um personagem ou fato específico. Podemos compreender a charge como um gênero textual que tem a função social de criticar o contexto sociopolítico no qual estamos inseridos. Concordamos com Teixeira, quando defende que a charge

é uma arma de grosso calibre a serviço da manifestação de uma “opinião pública”, canalizando sua agressividade latente contra quem se evidencia na atividade pública, na prática controversa da política. A proposta da charge não é registrar o real, mas significá-lo. (TEXEIRA, 2005, p. 11)

A partir dessas considerações, identificamos, nesse primeiro desenho humorístico, uma charge, e não, um cartum, que remete à questão das disputas em torno do preço da liberdade do escravo no período pós-abolição. A tabela visualizada foi proposta pelo Projeto Saraiva, que definia a fixação dos preços dos escravos nos tribunais e propunha um valor que o senhor considerava ser “equivalente” ao preço do escravo que seria classificado por idade. Segundo o projeto nº 1, são estes os valores:

“Escravos menores de 20 anos, 1:000\$000;
 “de 20 a 30 anos, 800\$000”;
 “de 30 a 40 anos, 600\$000”;
 “de 40 a 50 anos, 400\$000”;
 “de 50 a 60 anos, 200\$000”.



Iconografia 01 – Fonte - Revista Ilustrada nº 415

Essa é uma charge de Agostini que apresenta fortes críticas à tabela de preços dos escravos com menos de 40 anos, considerados não mais produtivos. A crítica social é sustentada através do grotesco e da sátira para produzir discursos não verbais, de forma irônica e risível, compondo quadros de época, contextualizações e práticas sociais excludentes.

Essa cena histórica representada em um desenho humorístico, que se caracteriza como uma charge, tendo em vista que a imagem é datada, diz respeito a determinado período histórico em que se visualizam cenas da pós-abolição. Essa imagem humorística é entendida como uma charge no sentido de que carrega fortemente, através da imagem na sátira, enquanto crítica social. Ela diferencia-se de um cartum porque exige do leitor o domínio do capital cultural de um período histórico, tornando-se um texto cifrado para aqueles que não podem se apropriar do contexto a ser representado. Assim, o riso, como efeito cômico, é usado pelo cronista do traço como um recurso capaz de provocar reações sociais e coletivas. Portanto, o riso se caracteriza como uma espécie de gesto social,

quando os valores sociais e morais são abalados, o que se caracteriza como um desvio que rompe as normas, desvinculando-se do papel social a ele atribuído.

Teixeira (2005, p. 74) destaca que o limite entre o que se apreende do real e o real é

o ponto de ruptura, o abismo entre o dito e seu duplo não manifesto. Esse limite, a possibilidade de um sentido além do real como expressão de uma fissura na razão e de um esgotamento da linguagem – marca, para a charge um lugar de designação do outro situado entre a aparência e essência, ser e não ser. (TEIXEIRA, 2005, p. 74)

Essa percepção da realidade expressa através da charge remete à leitura de mecanismos próprios de percepção do real que se particularizam diante dos traços de humor. Isso permite que nos apropriemos da realidade através do sentido aprisionando a realidade ou não dentro da linguagem do humor, isto é, empobrecendo ou enriquecendo a experiência humana:

A charge [...] aciona um mecanismo que produz sentido e verdade na imaginação e, através dela, articula seu discurso na fronteira da realidade pelas bordas da razão. Ela constrói um personagem cuja identidade é produto de um distanciamento crítico, um *estranhamento* entre ele e o sujeito do qual deriva. (TEIXEIRA, 2005, p. 75)

O segundo conceito a ser trabalhado através da charge é o de etnicidade, sustentado na ideia de que os atores sociais se identificam e são identificados pelos outros na base de dicotomizações entre NÓS/ELES, estabelecidos através de traços culturais que se supõem derivados de uma origem comum e realçados nas interações sociais (POUTIGNAT, 1998). A concepção de etnicidade está além da definição de culturas específicas e, portanto, é composta de mecanismos de diferenciação e identificação que são acionados conforme os interesses dos indivíduos em questão, assim como o momento histórico em que estão inseridos. Essa reflexão é enfatizada por Poutignat e Streiff- Fernet (*apud* LUVIZOTTO, 2009, p. 30) quando afirmam o seguinte:

A análise situacional da etnicidade liga-se ao estudo da produção e da utilização das marcas, por meio das quais os membros das sociedade pluriétnicas identificam-se diferenciam-se, e ao estudo das escolhas táticas e dos estratégias que acionam para se safarem do jogo das relações étnicas. Entre essas *switching*), o domínio da impressão e os processos de *alter-casting* que permitem atribuir um papel étnico ao outro (grifos do autor).táticas figuram especialmente a alternância de identidade. (*apud* LUVIZOTTO, 2009, p. 30)

De acordo com esse ponto de vista, a charge destacada logo a seguir dá visibilidade às estratégias utilizadas pelos senhores no período pós-abolição para acionar na definição do seu próprio preço ou interferir nela, em relação à venda do escravo quando se utilizava de mascaramento para invisibilizar a identidade étnica do homem idoso negro.

Assim, essa segunda charge de Agostini é bem elucidativa em relação à questão da identidade do homem negro. Nela, o chargista faz uso da ironia para chamar a atenção do lugar social do negro, considerado como produto vendável. Ele ironiza a estratégia dos senhores em remoçarem seus cativos para conseguir um preço melhor. O senhor pinta os cabelos dos escravos para que ele fique mais moço.



Iconografia 02 – Fonte - Revista Ilustrada nº383

Trata-se de um dos procedimentos construído de forma cômica por Agostini, quando nos leva a desvelar, através da ironia, situações do cotidiano que faziam parte da história de liberdade do homem negro, a partir da aprovação da Lei de 1885, que definiu o valor da alforria. O procedimento considerado fundamental era a avaliação do estado físico do escravo, depreciando seu valor quando era rolado um aspecto que se caracterizava como fragilidade física ou idade avançada (MEDONÇA, 2001).

Essa forma de tratar a realidade é expressa pelo chargista quando ele se utiliza do aspecto cômico para enriquecer sua composição. Isso se evidencia, uma vez que a *comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso* (Idem, p. 171). Esse mesmo aspecto se manifesta quando o chargista recorre a outro elemento - o 'fantasioso' - como disfarce para cativar o leitor, associando o cômico a comunicação litográfica, ou seja, o indivíduo leitor decodifica a distância.

Em relação a esse desenho humorístico a ser trabalhado no contexto escolar, alguns aspectos pontuais podem ser destacados para que o aluno estabeleça relação entre a representação humorística e o momento histórico construído através da sátira. Em relação a esses aspectos, destacamos: a importância da identidade cultural do negro, no contexto em que era negada; o trabalho com a questão da representação étnica do negro, utilizando o conceito de diferença, partindo do princípio de que identidade e diferença são construções e resultado de um processo de produção simbólica e discursiva que assume sempre uma relação de poder. Essa é uma abordagem trabalhada por Tomaz Tadeu da Silva (2012), ancorada nas categorias de inclusão e exclusão. Nessa perspectiva, a identidade e a diferença podem ser de quem pertence, ou seja, que está incluído ou que não pertencem que foi excluído das relações de poder.

Nos desenhos humorísticos, as representações ainda são sustentadas pela presença do racismo e difundidas de forma risível. Elas fortalecem, de forma irônica e cômica, atitudes de violência e de medo, contrapõem-se àqueles,

atuando de forma difusa, através do elemento risível, reforçam, irônica e comicamente, valores da violência e do medo e se contrapõem aos que propunham uma atitude positiva diante da vida.

RACISMO E PRECONCEITO MASCARADO PELO VIÉS CÔMICO E SATÍRICO NAS CHARGES E NOS CARTUNS NA MÍDIA

Estamos vivendo, no que diz respeito à história e à cultura afro-brasileira, um momento singular, quando se lança um desafio à escola, principalmente em relação às práticas educativas voltadas para uma educação antirracista. Entendemos que, na condição de professores e de educadores, somos convidados, no cotidiano de sala de aula, a assumir a dimensão de produtores de conhecimentos de ações potencializadoras em relação à educação antirracista. Na história brasileira, vive-se um intenso repensar sobre os novos paradigmas educacionais no que diz respeito à história afro-brasileira. A partir desse contexto, acreditamos que podemos contribuir para “inaugurar um tempo novo, pautado por uma lógica de valorização da diversidade e de repúdio à intolerância, assumindo o compromisso efetivo com a educação multirracial e interétnica” (ROCHA e TRINDADE, 2006, p. 65).

Um aspecto que nos chama a atenção é a presença, de certa forma, poluidora de informações visuais, tanto via mídia impressa quanto por jornais, livros didáticos, mídia eletrônica e TV que tratam da questão étnico-racial. No entanto, no uso dessas inovações metodológicas inseridas no contexto das “sociedades midiáticas” (DUARTE; AIRES, 2008), precisamos repensar a apropriação das novas linguagens em que possamos integrar saberes e incluir a dimensão da diversidade étnica cultural.

Em relação à apropriação das imagens do negro, em charges, caricaturas e cartuns, veiculados pela mídia, propõe-se aos educadores, em relação a crianças, adolescentes e jovens negros, a possibilidade de desenvolverem táticas que possam ser apropriadas para as leituras de textos humorísticos visuais, a fim de prepará-los para desconstruir certas imagens preconceituosas e discriminatórias em relação ao jovem e à criança negra.

Nos livros, nas revistas, nos outdoors, na mídia e na internet, a imagem ocupa um espaço considerável do homem contemporâneo. Todas são um meio ao alcance da população e estão presentes quanto enraizadas nos gestos mínimos de nosso dia a dia. Essa é uma das constatações feitas por Buoro (2002, p.34), quando chama a atenção para a questão do consumo de imagens, como destaca a autora:

Expectadores frequentemente passivos, temos por hábito consumir toda e qualquer produção imagética, sem tempo para deter sobre ela um olhar mais reflexivo, o qual inclua e considere como texto visível e por tanto como linguagem significativa. (BUORO, 2002, p. 34)

Concordamos plenamente com a constatação da autora - remetendo ao nosso trabalho, resultado da oficina desenvolvida com professores - ao afirmar

que isso é verdade se fizermos essa indagação a eles tomando a iconografia humorística como imagem de investigação, sem definir a priori alguns aspectos que compõem a configuração do texto visual como a relação à imagem e ao contexto ou uma descrição interpretativa da representação.

Para analisar essa iconografia, estamos nos fundamentando nas reflexões de Chartier (1990) e de Certeau (2007) sobre representação e apropriação, entendidas como uma categoria central na análise do lugar que ocupa a mulher negra nos discursos midiáticos. Segundo essa categoria, “o trabalho de representação não é um dado objetivo, no sentido de uma externalidade material, mas são historicamente produzidas por práticas sociais, políticas e discursivas” (CHARTIER, 1990, p. 23).

Chartier compreende a representação como a categoria histórica e cultural que se prende às práticas diferenciadas e por isso “põe em relevo a pluralidade dos modos de emprego e a diversidade das leituras”. Tomamos como empréstimo a categoria da representação, por entendê-la como uma prática histórica e cultural inserida em um momento determinado em que a mulher negra está inscrita em práticas excludentes evidenciadas através do discurso e, de um modo geral, encontra dificuldades em se afirmar como identidade étnica, uma vez que a ocupação dos espaços midiáticos reproduz a ideologia chamada pelos autores negros de sociologia branca, que reproduz um conjunto conceitual branco aplicado à realidade do negro brasileiro.



Iconografia 03 – Fonte – Arquivo pessoal Pestana

Esse enfoque racial veiculado na mídia acaba influenciando a percepção dos consumidores, quando demonstram a mesma atitude, aparentemente insignificante, em relação às representações humorísticas, em que ela retrata atributos negativos e preconceitos raciais, elegendo o branco como categoria de superioridade, segundo o pensamento racista gerado pela ideologia racista do autoritarismo e de dominação das sociedades escravistas que perduram até a contemporaneidade. Percebemos que o discurso verbal representativo dessa charge repete, direta e/ou indiretamente, a imagem estereotipada do pensamento social racista em que o negro aparece no contexto midiático como “mero pormenor de ambiente, figura digna de piedade no egoísmo melancólico de quem o observa” (MOURA, 1988, p. 28).

Nesse contexto, as imagens de negros, selecionadas e veiculadas através da mídia eletrônica, têm sido utilizadas como instrumentos de negação identitária, uma vez que a ideologia hegemônica existente nos contextos culturais produz no nível do imaginário uma forte associação feita pelos jovens negros às práticas sociais negativizadas.

Conforme enfatizado na leitura visual da charge acima destacada, um aspecto fundante que remete à ideia de inferioridade em relação ao negro diz respeito à forma como a cultura dominante legitimou, através da memória, alguns valores em relação à cultura afro-brasileira.

Na iconografia humorística apresentada acima, que trata da mulher negra, observa-se a predominância de atitudes preconceituosas e discriminatórias muitas vezes veiculadas pela mídia e apropriadas por alguns cartunistas. Essas são atitudes marcadas não só pelo discurso discriminatório, mas também pelo preconceito de classe e de cor. A fala apropriada pela criança na iconografia nº 3 imprime um caráter de inferioridade veiculada pelo discurso verbal e humorístico, no jogo de vozes em que o não verbal materializa os efeitos de sentido que advêm de uma estratégia discursiva dominante, especificamente quando o discurso é de natureza moral, como lembra Santos.

É no uso do estereótipo, principalmente de natureza moral, que se faz a classificação racial e hierárquica. Nesse ato, presume-se qualidades e vícios da raça “inferiorizada”, de forma que o discurso racista ultrapassa os ditames dos aspectos físicos da raça e opera na relação estrita desse fenótipo, com comportamentos que desqualificam o indivíduo socialmente. (SANTOS, 2007, p. 36)

Assim fica claro que essas atitudes estão sedimentadas historicamente, porque foram construídas socialmente e culturalmente ao longo da nossa história, não só através da memória social, mas também do poder de repetição, através da memória – habito - como diz Marilena Chauí. Em função disso, colabora para o estabelecimento de comentários negativos e manifestações de discriminação racial, sustentada pelo imaginário social, que negou a identidade do negro e fortaleceu a antipatia histórica pelo povo negro, construindo o mito da democracia racial para o povo brasileiro.

Complementando as discussões tratadas anteriormente, que se sustentam na identificação de desenhos de humor, caracterizados como charge, estamos nos apropriando, nesse segundo momento, de cartuns que trazem representações da etnia negra sustentados pelo recurso da comicidade e da ironia.

A iconografia humorística destacada abaixo é um cartum. Esse termo é originado da palavra inglesa *cartoon*, que significa “cartão, pequeno projeto em escala, desenhado no cartão para ser reproduzido depois em mural ou tapeçaria” (RABAÇA & BARBOSA, 2001, p.113). A expressão que conhecemos nos dias atuais surgiu em 1841, nas páginas da revista inglesa *Punch*, uma das mais antigas do mundo.

Ao contrário da charge, o cartum relata um fato universal que não depende do contexto específico de uma época ou cultura, portanto, é atemporal. Depois de muitos anos de publicação, aquele cartum pode ser retomado e rediscutido. Ressaltamos que, mesmo tendo uma compreensão maior do que a charge, o leitor dessa linguagem deve fazer leituras sobre o tema abordado no cartum, para entender bem mais o desenho.

Para analisar as práticas culturais em que os personagens representados nos cartuns seguintes se apropriam do discurso dominante, recorreremos às práticas culturais, seguindo a orientação teórica de Certeau, quando propõe

algumas maneiras de pensar as práticas cotidianas dos consumidores. O ato de ler, de discutir, bem como de fazer circular a informação inserida na leitura do jornal circunscrevem-se como práticas do cotidiano. Nas maneiras de praticar a linguagem, o autor usa duas lógicas da ação: “a tática” e a “estratégia”.

Logo, a ironia é usada como “tática” do chargista para enganar através da consciência imediata, de forma “inocente”, embora haja toda uma relação entre o que se apresenta inocente e a própria realidade. Historicamente, nas formas de comunicação do cotidiano, a linguagem irônica sempre esteve presente, principalmente nos círculos mais elevados da nossa sociedade. O uso da ironia era quase que um distintivo da hierarquia social, e utilizá-la no trato com as classes subalternas era de bom tom.

Os cartuns, que se propõem a uma crítica política social, como as representadas pelos chargistas, enfatizam o lado irônico que objetiva o combate social e se identifica com a desordem, assumindo consciência e aparência frente a essa relação de oposição. Nesse caso, a ironia aparece na relação de oposição entre a sabedoria e o aspecto tolo, pateta ou simplório. O chargista a emprega como tática para desvelar e para jogar com acontecimento a seu favor.

A tática é movimento dentro do campo de visão do inimigo, como dizia Bullow (CERTEAU, 2007, p.100). Ela opera golpe por golpe, lance por lance, tirando proveito das ocasiões e delas dependendo, como no dizer de Certeau *a tática tem constantemente de jogar os acontecimentos para transformar ocasiões* (Idem, p.47).

O chargista é um mestre nas táticas, pois não usa a crítica direta, uma vez que o recurso da crítica social é efeito ou produto de outros elementos usados como, por exemplo, o aspecto cômico e o irônico. O primeiro golpe é dado de forma pacífica, através da comicidade, que preside o primeiro elo de uma cadeia de golpes até chegar à ironia que só aparece no segundo momento, que é o golpe final, e conclui com a sátira crítica.

O cartum é concebido como um texto que é enriquecido pelo uso de recursos cômicos, pelo fantástico, pelo grotesco, assim como pela ironia, na perspectiva de que represente determinada situação social. Nesse sentido, percebemo-la como um produto social, visto que informa e narra fatos de forma sedutora através da imagem caricaturada.

O mundo atual caracteriza-se, entre outros aspectos, pelo contato com imagens, cores e luzes em quantidades inigualáveis. A criação de múltiplas manifestações visuais e a exposição alucinante para o consumo dessas mesmas imagens geram a necessidade de uma educação para o exercício do ‘ver’. Nas artes visuais, além das formas tradicionais já conhecidas, como a pintura e a escultura, incluem-se outras modalidades que têm suas particularidades e que comunicam ao leitor, cada uma à sua maneira, suas mensagens. Portanto, são novas formas de decodificação em que a imagem se integra ao texto, criando novas modalidades de leitura que, segundo o pensamento de Michel de Certeau, significam a forma como essas modalidades são inseridas no cotidiano, isto é, *as maneiras de falar, de comer e de ler inscrevem-se como bens culturais*, constituídos pela materialidade social.

Para a ideia de práticas culturais, buscamos a contribuição desse autor, porquanto ele remete essas ideias às maneiras de falar, habitar, ler ou circular, supondo como ponto de partida que são do tipo “tático”, isto é, são procedimentos ou estilos da ação caracterizados pelas maneiras de fazer, que têm de jogar

constantemente com o acontecimento para transformá-lo, quebrando a ordem estabelecida e transformando-a em possibilidades de ganho. Assim define o autor: “As *táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável*” (CERTEAU, 2007, p.12).



Iconografia 04 – Fonte – Arquivo pessoal Pestana

Um componente presente na construção dessa charge, mesmo que de forma subjetiva, é a questão moral, retratada nas entrelinhas da construção social. A crítica a essa sociedade é feita de forma disfarçada e irônica, no que concebe ao poder de autorrealização dos homens ser negado pelo contexto histórico vigente. A “imoralidade”, pois, estaria aí presente nas distorções sociais. Essa é a verve principal utilizada pelo caricaturista quando força o traço de forma a evidenciá-lo com as desproporções e o exagero.

Nesse sentido, estamos trabalhando com a discussão feita por Bergson (1990) quando se refere à insensibilidade que acompanha o riso. O autor afirma que o maior inimigo do riso é a emoção, mas não nega a possibilidade de se rir de alguém que nos inspire piedade ou mesmo afeição. Para que isso aconteça, devemos esquecer, por alguns momentos, essa afeição ou emudecer nossas piedades. Portanto, o riso exige um despojamento de sentimento, uma indiferença emocional em relação àquilo de que se ri.

O chargista se apropria muito bem desse elemento quando potencializa alguma atitude social e quando algum representante do poder instituído usa de estratégias para legitimar distorções sociais, como se pode observar nas iconografias de nº 4 e 5.



Iconografia 05 – Fonte – Arquivo pessoal - Pestana

Essa é uma charge que nos remete a uma leitura contextual em relação ao negro no Brasil, sustentada pelas representações da cultura dominante eurocêntrica na qual são recorrentes as relações entre negro e pobreza e negro e analfabetismo, sustentadas pela ideia de inferioridade social e cultural. Nesse sentido, os traços que reforçam a configuração desse texto humorístico sustentam-se no poder do riso, nas formas da ironia, do humor, do burlesco e do

grotesco, o que resulta em uma representação sarcástica e agressiva em relação ao lugar ocupado pelo homem negro nas relações trabalhistas vigentes no Brasil. A contribuição de Bourdieu é significativa quando trata das disposições através das noções de dominação e de poder, “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem de construção da realidade, que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica: o sentido imediato do mundo” (BOURDIEU, 2000, p.61).

Quanto à noção de dominação, esse autor ressalta que “o sentido imediato do mundo” é imposto em larga medida. Os agentes sociais que se encontram em situação de poder acabam por estender sua forma de ver e de ler o mundo para os demais agentes, fazendo com que eles percebam como sendo seus os instrumentos de apropriação e de tradução da realidade dos grupos dominantes (COELHO, 2004, p. 108).

O riso se caracteriza como uma espécie de gesto social, e quando os homens e as mulheres, como animais sociais, deixam de exercer essa função, os valores sociais e morais são abalados. Isso caracteriza o desvio que rompe as normas, desvinculando-se do seu papel social, que é de atentar para o desvio, na perspectiva de ajustar o sujeito no lugar que lhe é próprio e de refutá-lo de maneira risível. Assim, o riso é identificado como particularidade humana. O que importa é a forma como o cronista do traço usa a imaginação contrariando a harmonia estética da forma humana, isto é, usando da contorção, degenera através de cacoetes e de caretas para obter o efeito cômico.

Além da sátira visibilizada através do discurso do homem negro, a iconografia é enriquecida pela ironia, que é o instrumento que estabelece toda a mobilidade ao interagir com a forma e a proporção. É ela quem dá identidade a cada novo traçado do artista para que se instaure o efeito da sedução. Assim, embora não se apresente de uma mesma forma todas as vezes em que se manifesta, a ironia é um elemento indispensável, conforme nos afirma Eagleton (1993, p.31): *A ironia é o curinga no baralho estético, a linha limite, ou ponto desconstrutivo, mas também o limiar entre o estético e o ético.* Nessa metáfora das cartas de baralho, o poder de mudar e de “virar” o jogo se potencializa na figura do curinga. Trazendo essa imagem para a compreensão das charges, poderíamos dizer que é o curinga que representa a autonomia do chargista na elaboração de “instantes-tipos”.

Kierkegaard (1991, p. 51), discutindo sobre o conceito de ironia socrática, observa que é da *essência da ironia jamais se desmascarar, de outro lado essencial trocar de máscaras.* Para ele, a ironia ocorre no objeto de arte naquilo em que se manifesta. Quer seja literária ou figurativa, a obra literária está sempre permeada pelo irônico em sua forma e conteúdo, entre algo que é objeto do riso ou da ironia e o que se manifesta. Essa dualidade, que é chamada de contradição do riso, é também reforçada por Propp ao afirmar que a contradição suscitadora do riso [...] *encontra-se naquilo que está em frente dele e que se manifesta no mundo que está a volta dele, no objeto do seu riso* (1992, p.173).

Essa forma de tratar a realidade é expressa pelo chargista quando utiliza o aspecto cômico para enriquecer sua composição. Esse aspecto se evidencia porque a *comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso* (Idem, p. 171). Esse mesmo aspecto se manifesta quando o chargista usa outro elemento - o

'fantasioso' - como disfarce para cativar o leitor, associando o cômico como comunicação litográfica, ou seja, o indivíduo leitor decodifica a distância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que diz respeito ao comportamento de consumidores, seja nos momentos de informalidade ou quando usamos a leitura das charges e dos cartuns, em que se aborda a temática do negro, atitudes discriminatórias foram recorrentes, principalmente quando o carro-chefe era o riso. Tais consumidores, mesmo que de forma inconsciente, estavam usando táticas de negação do outro, quando riam através do deboche ou das formas inteligentes do riso: a ironia e a sátira.

Nesse sentido, é válido pensar as iconografias humorísticas como um meio de comunicação e de leitura que possibilita ao professor compreender a sociedade e a história em um dado momento e observar discursos não verbais que, de forma irônica e risível, compõem quadros de época, contextualizações, práticas sociais e culturais. Considerando as iconografias como formas de registro, elas se circunscrevem como locus da representatividade do cotidiano social do afro-brasileiro, de práticas culturais excludentes no que diz respeito à etnia do negro, caracterizando-se como uma das formas criativas de descobrir, revelar, desvelar e analisar a realidade representando, de forma estética e irônica, as adversidades sociais pela via informal. Como registros humorísticos, possibilitam o recriar de situações sociais pelo viés satírico, desvelando, por meio do humor, vivências cotidianas ou situações típicas que, na práxis social, aparecem mascaradas.

Assim, partindo do pressuposto que o riso está na base de todas as ações agressivas ou afetivas e, graças ao seu amplo alcance, seu significado particularmente humano está presente em todas as formas de cultos e mitos. O riso não só agride, mas também seduz.

ABSTRACT

Challenges posed by the so-called crisis of the great interpretative models determine new social scientific procedures of the historian's craft . With this understanding checked one guise socio-historical the cartoons and cartoons, ententendo them as a cultural product can photograph , humorously recopy and transcribe a given reality . From this perspective , the purpose of this article is to examine ways to use image ironic and satirical étnico. Tendo through the cutout in mind that both the cartoons may be appropriate to order the report or mute, invisibilizar and stereotyping, the aim is to rethink representations of black pedagogical practices . The option of irony used in the compositions of the charges due to the fact that they can be used as " tactical " as Certeau highlights , to make use of laughter and reveals what comic strips . Considering the iconography and forms of records through the comic situations make it possible to recreate the social bias satirical , typical situations that appear masked in social praxis . To ground the discussion we will be talking with Hermam Lima in art dash , the comic with Bergson , ownership and representation with Chartier and laughable with Verena Albert . Therefore , we can make use of educational

cartoons and cartoons , as it can cause the appearance laughable , ridiculing certain tricks of power by the use of exaggeration, the grotesque and comic .

Keywords: Representation humorous. Black. Comic. Satirical.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, ed. FGV, 1999.

ASSIS, Marta Diniz Paulo de; CANEN, Ana. Identidade negra e espaço educacional: vozes, histórias e contribuições do multiculturalismo. *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, v. 34, n. 123, p. 573-582, set./dez. 2004.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1980.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BUORO, Anamélia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1 Artes de Fazer – Petrópolis, RJ*. 2007.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel. 1990.

COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

D'Adesky, Jagues. *Pluralismo étnico e multiculturalismo: racismo e anti-racismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

DUARTE, Pedro, Russi; AIRES, Lauro. Ressignificação dos líderes de opinião pelo ambiente mediático. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31, 2008. Natal, RN. *Anais...Natal*, UFRN.

EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FERRO, Marc. *História vigiada*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Editora Vozes Ltda., Petrópolis, Rio de Janeiro, 1991.

LUVIZOTTO, CK. *Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 93 p. ISBN

978-85-7983-008-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

MENESTRINO, Fátima Rosângela Padilha. SANTOS, Suely de Oliveira. Reflexões sobre a construção da identidade do afro-brasileiro: negro ou moreno. In: *Revista Educação & Mudança*. n. 20/21, p. 119-134, jan./dez. 2008.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOURA, C. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática: 1988.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

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

RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de comunicação*. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho e TRINDADE, Azoilda Loretto da. O ensino e o anti-racismo. In: *Orientações e ações para a educação das relações étnico-raciais*. Brasília: SECAD, 2006.

SANTOS, Micheli Thereza dos; CANEN, Ana. *Desafiando o preconceito racial: a escola como organização multicultural*. 30 Reunião anual da ANPED, Caxambu, 2007. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/32ra/arquivos/trabalhos/gt21-5264--int.pdf>. Acesso em: 10 de set. 2013.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

SILVA, Tomás Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2005.