

# O Almanaque Humordaz e o discurso dos cartunistas na oposição à Ditadura Militar

Cândida Emília Borges LEMOS<sup>1</sup>  
Maria Magda de Lima SANTIAGO<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta o Almanaque Humordaz, publicação de humor e quadrinhos que circulou na cidade de Belo Horizonte em 1976, durante o regime militar. As duas edições reuniram pouco mais de dez cartunistas mineiros que apresentaram em suas charges, tirinhas e cartuns a indignação social e política desses tempos obscuros. Humordaz teve vida breve, pois antes da terceira edição, o Departamento de Censura Federal do Ministério da Justiça já enquadrava a publicação na lista daquelas que só poderiam circular após a censura prévia, realizada em Brasília. O almanaque encerrava, assim, sua fugaz existência. Por meio da Análise Semiótica do Discurso, a produção dos jovens cartunistas mineiros é revelada na sua escolha temática e nos diálogos interdiscursivos. De acordo com o contexto histórico da época, as metáforas e demais implícitos soam como um grito de alerta contra o autoritarismo e a alienação.

**Palavras-chave:** Censura; História da Mídia; cartum; Ditadura Militar; Análise do Discurso.

1 Doutora em História (Universidade do Porto, Portugal), Mestre em Ciência Política (UFMG), Graduada em Comunicação Social, hab. Jornalismo (PUC Minas); professora-adjunta dos cursos de Jornalismo e Relações Públicas (Centro Universitário UNA). Coordenadora do Centro de Investigação da Mídia da UNA, desde 2012. Integra o Grupo de Pesquisa Produção Criativa em Comunicação do Instituto de Comunicação e Artes da UNA cadastrado no CNPq (2014). [candida.lemos@prof.una.br](mailto:candida.lemos@prof.una.br)

2 Doutoranda em Análise do Discurso (FALE/UFMG), Mestre em Linguística (FALE/UFMG), especialista em Comunicação: Mídias, Linguagens, Tecnologias (UNI-BH), Graduada em Comunicação Social, hab. Jornalismo (PUC Minas). Pesquisadora do Centro de Investigação da Mídia da UNA, desde 2012. Integra do Grupo de Pesquisa Produção Criativa em Comunicação do ICA/UNA (2014). É orientadora de Iniciação Científica (2012, 2014) e leciona nos cursos de Publicidade, Jornalismo, Relações Públicas e Cinema na mesma Instituição, em Belo Horizonte. [maria.lima@prof.una.br](mailto:maria.lima@prof.una.br)

## El almanaque Humordaz y el discurso de los dibujantes en la lucha contra la Dictadura Militar

**Resumen:** Este trabajo presenta el análisis de Almanaque Humordaz, publicación de humor y cómics que circulaba en la ciudad de Belo Horizonte en 1976, durante el régimen militar. La publicación reunió a más de diez mineros dibujantes que presentaron en sus dibujos animados, tiras y cómics a la indignación social y política de estos tiempos oscuros. Humordaz duró poco, ya que antes de la tercera edición, el Departamento de Censura Federal del Ministerio de Justicia ha enmarcado Humordaz de la lista de los que podrían ser distribuidos sólo después de la censura previa, celebrada en Brasilia. Así, la publicación terminó su fugaz existencia. A través del análisis del discurso semiótico, la producción de dibujantes jóvenes mineros se revela en su elección temática e en los diálogos interdiscursivos. De acuerdo con el contexto histórico de la época, las metáforas y otros sonidos implícitos suenan como un grito de alarma contra el autoritarismo y la alienación.

**Palabras-clave:** Censura; Historia de los Medios; Dibujos animados; Dictadura Militar; Análisis del Discurso.

O *Almanaque Humordaz* foi um laboratório de uma geração de cartunistas e chargistas nos anos 1970, ao reunir os trabalhos de Afo, Aroeira, Benjamin, Clacchi, Dirceu, Ernandez, Lor, Nani, Mário Vale, Nilson e Procópio. A revista, editada em Belo Horizonte, Minas Gerais, com 50 páginas, teve apenas duas edições: nos meses de junho e julho de 1976. Irreverentes e criativos, os *cartuns*, tirinhas e charges remetem às temáticas sociais e políticas características daqueles que se opuseram ao Regime Militar.

Adota-se a definição de Paulo Ramos para o gênero charge, que é considerado “um texto de humor que aborda algum fato ou tema ligado ao noticiário. De certa forma, ela recria o fato de forma ficcional, estabelecendo com a notícia uma relação intertextual”. (2009, p. 21). Já o cartum surgiu depois da charge e “é uma forma de expressar ideias e opiniões, seja uma crítica política, esportiva, religiosa, social, através de uma sequência de imagem [...] O cartum é atemporal” (MENDONÇA, 2005, p. 197). Por sua vez, “as tiras são um subtipo da História em Quadrinhos, mais curtas (até quatro quadrinhos), portanto, de caráter sintético, podem ser sequências (capítulos de narrativas maiores) ou fechadas (um episódio por dia)”. (MENDONÇA, 2005, p. 198).

Para se trabalhar esta enorme e diversificada produção, adota-se aqui o conceito apresentado por Ramos, o de Hipergênero, no caso as Histórias em Quadrinhos:

As tiras e demais formas de histórias em quadrinhos (charges, cartuns, quadrinhos de terror, de super heróis, infantis, de faroeste etc) compartilham a tendência de serem textos com sequências narrativas, que mesclam elementos verbais escritos e visuais e que se valem de uma linguagem com códigos próprios, a dos quadrinhos, hipergênero de uma gama de gêneros autônomos (RAMOS, 2009, p. 10).

O Centro de Investigação da Mídia (CIM), projeto de Extensão do Centro Universitário UNA, de Belo Horizonte, digitalizou todas as 100 páginas das duas únicas edições, e as disponibiliza ao público em geral no endereço [www.extensao.una.br](http://www.extensao.una.br). O acervo original pertence a Luiz Oswaldo Carneiro Rodrigues, o cartunista Lor, que o cedeu ao CIM para a digitalização dos originais.

### Alices e Clarisses

A imprensa alternativa não se restringiu ao Brasil, pois se trata de fenômeno mundial, embora em cada país tenha recortes específicos, de acordo com a cultura de cada localidade. O semanário *Village Voice* corporifica, por exemplo, a imprensa alternativa nos Estados Unidos, ligada às vanguardas e aos movimentos de contracultura. Como expressão do bairro Greenwich Village, em Nova Iorque na década 1950, era voz de uma geração de pessoas contrárias ao *status quo*. No pós-guerra, o bairro tornou-se ponto de encontro internacional de escritores e artistas de quase todos os gêneros, envolvidos no movimento político de esquerda da época. Na década de 1970, o *Village Voice* era tido como liberal pelos novos alternativos, cujo número ascendia a mais de 300 títulos. (CAPARELLI, 1982, p. 47).

Na França, por exemplo, ainda na esteira dos movimentos de 1968, cerca de 500 jornalistas criavam em 1971 a Agência de Imprensa Liberação (CAPARELLI, 1982, p. 47). Na Itália, nos anos 1970, mil rádios independentes se desenvolveram; em particular, a *Rádio Alice*, criada a partir de um círculo político-cultural em Bolonha, o *Gatto Selvaggio*. Como observa Guattari, “a originalidade de *Alice* era a de ultrapassar o caráter

puramente ‘sociológico’, digamos assim, das rádios independentes, e de se assumir como projeto” (1981, p. 57). Portanto, mais além dos movimentos políticos de esquerda na Itália, nas ondas de Alice houve a subversão da linguagem: “Rádio linha de fuga. Agenciamento teoria – vida – prática – grupo – sexo – solidão – máquina – ternura – carinho. Acaba com a chantagem da cientificidade dos conceitos”. (GUATTARI, 1981, p. 58).

No Brasil, o combate ao regime militar assumia o centro das atividades da imprensa alternativa nos anos 1970. Como conta Kucinski,

É principalmente pela sua dimensão política, como espaço da rearticulação possível de militantes de partidos clandestinos num ambiente ditatorial que a imprensa alternativa brasileira dos anos de 1960 e 1970 se distingue dos surtos alternativos que se deram na mesma época nos Estados Unidos e na Europa. (2001, p. 8).

Portanto, os alternativos eram catalizadores de oposicionistas, fossem estes mais ou menos orgânicos aos grupos de esquerda que sobreviviam nos escombros da ditadura. “Nos períodos de maior depressão das esquerdas e dos intelectuais, cada jornal funcionava como ponto de encontro espiritual, como pólo virtual de agregação no ambiente hostil e desagregador da ditadura”. (KUCINSKI, 2001, p. 10).

Órgãos da grande imprensa ou mídia tradicional, de apoiadores do golpe de 1964, passaram à crítica ao Regime Militar. Já as publicações alternativas “cobravam com veemência a restauração da democracia e do respeito aos direitos humanos e faziam crítica do modelo econômico”. (KUCINSKI, 2001, p. 5). De olho na possibilidade de censura, o ataque à Ditadura Militar, muitas vezes, era colocado de forma subliminar e por meio de metáforas. Eram códigos sociais que se alastravam na sociedade civil que se organizava com o intuito de derubar o regime. Os quadrinhos, os cartuns, as charges e as tirinhas, na esteira de *O Pasquim*, ganhavam realce nas publicações alternativas. Sobre a charge, Kucinski desvenda que

Desde o começo, os humoristas evitaram a caricatura; recorreram muito mais à charge para a qual não faltavam

os ingredientes essenciais: os tipos e as situações genéricas que o público podia identificar facilmente, gerais sobrecarregados de medalhas, agentes truculentos da polícia, os coronéis neutrotizados pelo anticomunismo dirigindo Inquéritos Policiais Militares, que inspiravam mais riso do que temor [...]. Com a arma poderosa da ironia o humorista penetrava nas contradições entre palavra e ato enfatizando o grotesco das situações. (KUCINSKI, 2001, p. 26).

Aos olhos dos homens do regime, o pioneiro da imprensa alternativa brasileira, após o Golpe Militar de 1964, foi o *Pif Paf*, criado no mesmo ano do Golpe por Millôr Fernandes. O segundo, *O Pasquim*, em 1969. Ambos distinguiram-se pela linguagem humorística, pela ironia e a contestação política/ideológica do autoritarismo vigente. (CAPARELLI, p. 53).

Publicações como *Humordaz* nitidamente foram inspiradas em *O Pasquim*. Este, em princípio, propunha a restringir-se ao bairro de Ipanema, no coração da zona-sul carioca, mas que se transformara em refinado produto da contracultura e da oposição ao militares:

Ao lado de suas raízes no nacional-popular, instituiu o culto da cultura norte-americana, e ainda detonou um movimento próprio de contracultura, transformando as linguagens do jornalismo e da publicidade, e até a linguagem coloquial. O *Pasquim* mudou hábitos e valores, empolgando jovens e adolescentes nos anos de 1970 [...]. (KUCINSKI, 2001, p.6).

Além da censura oficial a que estava submetida, a imprensa alternativa e seus colaboradores eram vigiados pelas forças da repressão. O jornal *O Estado de S. Paulo*, em abril de 1979, divulgou um documento do Centro de Informações do Exército (Ciex), no qual dizia que a imprensa alternativa, chamada por ele de Imprensa Nanica (IN), estava organizada em seis características: tiragem reduzida de cada impressão; repercussão reduzida, mas com exceção de *Pasquim*, *Movimento* e *Em Tempo*; a falta de esquema empresarial com trabalho semiartesanal e de suporte financeiro adequado, caracterizado pela ine-

xistência de anúncios comerciais; o elevado número de pessoas integrando os órgãos de direção, administração e redação; e a “pregação de ideias marxistas nos diferentes aspectos e disfarces”. (MINISTÉRIO DO EXÉRCITO, [197-] citado por UM PLANO..., 1979, p. 14).

O documento do Exército estabelecia táticas de curto e médio prazo para exterminar a imprensa alternativa. No curto prazo, perfilavam-se medidas administrativas e econômicas, como a exigência de comprovação de que o órgão de imprensa não teria débitos com a Fazenda Nacional para a renovação do registro público: proibição de colaboração (econômica ou redatorial) com qualquer órgão ou pessoa que estivesse respondendo à ação judicial referente a crime previsto na Lei de Segurança Nacional, dizia o Ciex (*IBIDEM*).

No médio prazo, o Exército sugeria a elaboração de uma nova lei de imprensa. Recomendava mais celeridade nos processos judiciais que envolvessem jornalistas e que fosse desenvolvido um “rito sumário ao processo na Justiça que atenda aos delitos presentes na Lei de Imprensa e, atualmente, na LSN”. (MINISTÉRIO DO EXÉRCITO, [197-] citado por UM PLANO..., 1979, p. 14).

O Brasil vivia o despertar da sociedade civil e, em consequência, a solidificação dos movimentos sociais oposicionistas (SKIDMORE, 2005; LEMOS, 2009). Nas marchas e contramarchas da descompressão do regime em curso no Governo Geisel, “a sociedade bloqueada criou seus canais de expressão” (CAPARELLI, 1982, p. 53). Símbolo da organização dos extratos médios da sociedade, o Manifesto dos Intelectuais, com 1.046 assinaturas, em início de 1977, foi enviado ao então Ministro da Justiça Armando Falcão, no qual se exigia o fim da censura. Na mesma perspectiva, a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) divulgava manifesto com 2.557 assinaturas de jornalistas que exigiam a liberdade de informação, de crítica e de opinião. (BRASIL, 2007; LEMOS, 2009).

A grande imprensa e também a imprensa alternativa tentavam sobreviver à censura e à falta de liberdade de expressão no país. No caso das publicações alternativas, a sobrevivência às vezes tornava-se impossível. O jornal *Opinião* chegava ao fim em 1977, após cinco anos de vida. Em seu editorial, veiculado em sua última edição, lamentava que em seus 230 números, foram vetadas o correspondente a 4.752 páginas. (EDITORIAL, n. 230, 1977, citado por CAPARELLI, 1982, p. 53).

Para Abreu (2005, p. 56), a imprensa alternativa esteve entre os canais mais importantes pelos quais se criticava o “modelo econômico e as violações dos direitos humanos. Essa imprensa foi também responsável

pela formação de uma nova geração de profissionais que ganhou espaço e poder nas redações após a abertura política”.

e admirados pelos leitores do jornal. (AZEVEDO, 2013, citado por BRASIL *et. al.*, 2013).

### Suicídio profissional de uma geração inteira

Na edição número 1 de *Humordaz*, o expediente da publicação traz o nome do jornalista Geraldo Magalhães como o editor. Na prática, o jornalista participava discretamente de *Humordaz*, mas seu nome ali figurava para tentar alavancar a publicação, pela credibilidade do jornalista. Magalhães era editor da Segunda Seção, o caderno de cultura do jornal *Estado de Minas*, tradicional veículo da grande imprensa mineira. Sua participação fica clara ao ler um pequeno quadro ao lado do expediente: “Os agradecimentos do *Humordaz* ao jornalista Geraldo Magalhães e à direção do *Estado de Minas* pelo apoio que deram à página semanal nesses 10 meses de sobrevivência”. (1976, p. 4). Ou seja, o experimento do *Humordaz* nasceu no *Estado de Minas* e passou a ser uma publicação independente após este tempo de incubação a que se refere o expediente.

“*Humordaz* era um pouco de laboratório”, avalia Lor, cartunista em paralelo à sólida carreira como médico e professor universitário. Após quase 40 anos do experimento do Almanaque o cartunista, que publicou em dias alternados charges políticas no *Diário Popular de São Paulo*, de 1988 a 2004, entre outros jornais, apura o senso crítico sobre o seu próprio trabalho: “Olho para os desenhos e vejo que faltava amadurecimento técnico, o domínio da arte do cartum. Eu só me tornei cartunista mais definitivo no começo dos anos 1980” (informação verbal)<sup>3</sup>.

Lor recorda que *Humordaz* era “instrumento de luta política. A ilustração era algo muito censurado. A charge tinha muito impacto, pois o mundo era menos gráfico. Isto chamava muito a atenção. A época era de juntar as diferenças, quem era contra os militares”. (IDEM.). Já para Nilson, cartunista de *Humordaz*,

O chargista era tratado como estrela, pois devido à censura, os principais fatos não eram veiculados de forma integral. Por este motivo, as charges completavam a informação ao leitor, através de suas críticas humorísticas e implícitas. Desta forma, os chargistas eram valorizados, respeitados

A edição nº 1 de *Humordaz* tem um texto de apresentação do Almanaque assinado pelo cartunista Henrique Souza Filho (1944 – 1988), o Henfil. Com seu estilo picante e bem humorado, ele relata sua própria trajetória profissional. Henfil, que começou a publicar seus desenhos na revista *Alterosa* (1939-1964), onde era revisor, faz uma homenagem ao jornalista Roberto Drummond (1933-2002), editor desta revista ilustrada e literária, por ele ter dado oportunidade ao cartunista. Ele recorda o sonho de ir para o Rio de Janeiro em busca de novos horizontes profissionais e as ilusões que havia em relação ao mercado de trabalho para cartunistas no Rio: “Deu certo. Mas, em 1967, antes de arrocho na imprensa. Quando só existiam Ziraldo, Millôr, Lan, Jaguar, Fortuna, Claudius. E só deu pra ficar fazendo futebol no *Jornal dos Sports*”. (HUMORDAZ, n 1, 1976, p. 3).

Henfil comenta também sobre *O Pasquim* e argumenta que havia muitos bons cartunistas para poucas páginas e “não há garantia de continuidade”. Ele se referia à censura a qual a publicação estava submetida. Ou seja, publicar ou não publicar era quase um jogo de sorte e azar. Ao mesmo tempo, constata que foram no alternativo carioca que “toda uma nova safra se iniciou”. Ele denomina os chargistas como os boias-frias, em função da precariedade das condições de trabalho. À época, Henfil trabalhava no *Jornal do Brasil*, além de participar de *O Pasquim*; porém, incentiva os amigos de Minas, e apresenta a eles as mídias regionais como alternativa à centralização midiática no eixo Rio-São Paulo. De forma muito sutil, fala das encruzilhadas de sua geração, que à época tinha 20 anos de idade quando os militares solaparam o poder:

É questão de tomar consciência do suicídio profissional de uma geração inteira de humoristas. Solução? Bão, solução é Almanaque Humordaz, feito em Minas pelos humoristas mineiros [ . . . ] .Solução é a imprensa regional. Desastre é imprensa centralizada no Rio e São Paulo. Onde uma minoria de sortudos acerta na loteria do espaço para publicar (eu, por exemplo). E onde uma maioria ‘boia-fria’ se despe de seus vestidos, seus sotaques, seus traços e dana a comer gilete. P.S.: Este almanaque nº 1 tá de um

<sup>3</sup> Rodrigues, Luiz Oswaldo Carneiro (Lor). Entrevista concedida a Cândida E. Borges Lemos. Belo Horizonte, mar. 2013.

nível excelente, O que prova que dando espaço tudo se planta. (HUMORDAZ, n 1, 1976, p. 3)

Também no expediente está: “Registro no DPF: em andamento”. Ou seja, todas as publicações deviam ter este registro no Departamento de Política Federal para serem distribuídas. Após o registro, a publicação poderia ou não passar a estar submetida à censura prévia. Os jornais *Tribuna da Imprensa*, *O Estado de São Paulo* e praticamente toda a imprensa alternativa estiveram sob censura prévia até 8 de junho de 1978 (SOARES, 1988, p. 5).

Quando uma publicação estava sob a censura prévia, havia duas formas de procedimentos: a presença de uma equipe de censores na redação da publicação, recurso mais comum para os veículos da grande imprensa que se recusaram à autocensura; e a obrigação de enviar a Brasília todos os materiais para que “fossem examinados, como foi o caso da imprensa alternativa, geralmente de frequência semanal” (SOARES, 1988, p. 5). Era uma estratégia também para minar financeiramente as publicações pequenas que teriam que se deslocar até Brasília, rumo à Divisão de Censura do Ministério da Justiça, em uma viagem de risco, pois a publicação poderia ser vetada integral ou parcialmente. Conviver com a censura era um jogo arriscado: “Algumas revistas, colocadas sob censura prévia, simplesmente deixaram de circular por opção dos seus responsáveis” (MARCONI, 1980, p. 61). Publicações que descontinuaram em função da censura foram, por exemplo: *Inéditos*, *Debate e Crítica*, *Bondinho*, *Mais 1*, *Extra Realidade Brasileira*.

Nilson Azevedo, que na prática foi o editor de *Humordaz*, explica que a edição número 3 já teria que se submeter ao crivo da Divisão de Censura Federal, em Brasília. “Então, não deu mais. Impossível. A gente não tinha dinheiro nem para pagar a passagem de ida e volta de Belo Horizonte a Brasília. Foi o fim de *Humordaz*” (informação verbal<sup>4</sup>). Assim, o Almanaque teve vida curta. Fim do caminho. O número três não foi impresso e os cartunistas tiveram que buscar outros espaços para veicular seus cartuns, charges e tirinhas.

## Nos traços dos cartunistas, sombras de um Brasil

A seguir, analisamos temas nos trabalhos dos 11 cartunistas que publicaram nas duas edições do *Almanaque Humordaz*. Apresentamos neste artigo a análise de sete deles, que nos pareceram uma amostra representati-

va do conjunto dos trabalhos. Preterimos as frases soltas, presentes em algumas páginas, assim como a totalidade dos artigos, e efetuamos a análise do editorial da segunda edição, que chama a atenção pela contextualização inusitada dos acontecimentos sociopolíticos. Nele mostra-se, de modo metafórico, a repercussão do governo Geisel na categoria jornalística. Verificamos, nos cartuns/charges/quadrinhos, um intenso diálogo interdiscursivo com discursos presentes no coletivo e no senso comum, que de modo implícito sugerem os temas criticados.

Para as análises, consideramos as noções de *temas*, *figuras e plano de leitura*, presentes entre as categorias propostas pela Análise Semiótica do Discurso, a partir de Fiorin (2005) e Lara (2004). Criada na década de 1970 por A. J. Greimas, na França, a Análise Semiótica do Discurso foi definida, pelo próprio Greimas, como uma “teoria da significação. Sua preocupação primeira será explicitar, na forma de uma construção conceitual, as condições da apreensão e da produção de sentido” (HÉNAULT, 2006, p. 153). Contamos com a noção de *implícito* apresentada por Maingueneau (1998) e relacionada à mídia jornalística por Emediato (2013), além das características do modo de organização do discurso argumentativo explicadas por Charaudeau (2010). Aplicamos a definição de *interdiscurso* apresentada por Pêcheux (2009), além das categorias do sentido examinadas pela Semiótica Peirceana: o ícone, o *índice* e o símbolo, por meio da consulta a Coelho Neto (2007).

Dentre os modos de organização do discurso descritos por Charaudeau (2010, p. 205) o *modo argumentativo* nos parece o mais adequado para definir o discurso presente em *Humordaz*, pois como explica o autor, “o sujeito que argumenta passa pela expressão de uma convicção e de uma explicação que tenta transmitir ao interlocutor para persuadi-lo a modificar seu comportamento”. Para Charaudeau (2010, p. 205), “a argumentação define-se, portanto, numa relação triangular entre um *sujeito-argumentante*, uma *proposta sobre o mundo* e um *sujeito-alvo*”.

O conceito de *interdiscurso*, criado por Pêcheux, é por nós aplicado aos discursos acessados pelo *intradiscurso*, que é o texto objeto de estudo. Os diversos discursos que compõem o *interdiscurso*, de conhecimento coletivo, ligados ao contexto e à cultura, têm seu sentido atrelado às formações discursivas e ideológicas dominantes. Interessamos aqui o fato de que no diálogo interdiscursivo o *intradiscurso* pode negar ou confirmar, em maior ou menor grau, o discurso que está acessando, numa *articulação*, que “constitui o sujeito em sua relação com o sentido” (PÊCHEUX, 2009, p. 151), o que permite desvendar as formações ideológicas presentes no discurso em análise.

4 AZEVEDO, Nilson. Entrevista concedida a Cândida E. B. Lemos. Belo Horizonte, 3 mar. 2013.

O interdiscurso enquanto discurso-transverso atravessa e põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo interdiscurso enquanto pré-construído, que fornece, por assim dizer, a matéria-prima na qual o sujeito se constitui como “sujeito falante”, com a formação discursiva que o assujeita. (PÊCHEUX, 2009, p. 154).

Os implícitos, presentes no discurso das charges/quadrinhos/cartuns e do editorial analisado, repousam “sobre uma oposição entre um ‘sentido literal’ e um ‘sentido figurado’, derivado pelo co-enunciador”, segundo define Maingueneau (1998, p. 82). Entre os implícitos estão as conotações, como a metáfora, “onde o narrador rompe, de maneira calculada, as regras de combinatória das figuras, criando uma impertinência semântica, que produz novos sentidos” (FIORIN, 2005, p. 118). Como afirma Emediato sobre a sua utilização pela mídia,

No que diz respeito ao discurso jornalístico, vale salientar que o ponto de vista expresso ou implícito supõe sempre uma ética ou uma simbólica cultural para interpretá-lo, pois a asserção nesse domínio discursivo só tem valor em relação às implicações que ela produz no contexto social. (EMEDIATO, 2013, p. 71).

Quanto à definição de temas e figuras, exemplificamos com as figuras de discurso *mendigo* e *esmola*, que remetem ao tema da *miséria*. As ilustrações, que tornam icônicas essas figuras de discurso, também podem ser associadas a esse mesmo tema, o que, entre outros, justifica a aplicação de conceitos da Análise do Discurso também à análise da imagem, conforme procedemos neste trabalho. Segundo Lara, a tematização/figurativização alimenta o discurso de “coerência semântica e produz efeitos de realidade, garantindo a relação entre mundo e discurso”. Além disso, a autora esclarece que “a apreensão dos temas e dos percursos temáticos que os englobam permitem, pois, visualizar a posição de classe dos narradores, revelando as coerções ideológicas que se manifestam no seu discurso”. (LARA, 2004, p. 97;103). Sobre a tematização, Emediato (2013, p. 80-81) afirma que:

Esse tipo de informação necessita de um fundo (*arrière-fond*) de representações (uma memória) para produzir o maior número possível de efeitos contextuais e implicações. A pertinência do discurso da informação depende, portanto, desse fundo de representações (...) A tematização desempenha assim um papel de enquadramento do mundo social e a problematização, explícita ou implícita, propõe ao leitor a ética da discussão. A tematização define, portanto, os limites do discutível. A problematização propõe a perspectiva ética do que é colocado em discussão.

A *isotopia*, ou *plano de leitura*, modo ou sentido de ler por meio do encadeamento dos temas e figuras, das conotações e de outros recursos discursivos, apresenta-se como uma “recorrência de um dado traço semântico ao longo de um texto”. (LARA, 2004, p. 112-113). Temas iguais podem construir planos de leitura diferentes, por exemplo, o tema da *mobilidade*, que pode ser lido, entre outros, numa plano de leitura da *renovação* ou da *estagnação*, a depender da construção discursiva.

Na análise dos cartuns, além de utilizarmos as categorias descritas para a análise do discurso, como *temas*, *metáforas* e *diálogo interdiscursivo*, aplicadas ao discurso e à imagem, adotamos categorias de sentido propostas por Peirce especificamente para a análise das imagens, relativas aos signos da segunda tricotomia do sentido: os *ícones*, *índices* e *símbolos*. De acordo com Coelho Netto (2007, p. 58), o ícone tem “alguma semelhança com o objeto representado”, como um desenho, uma fotografia ou uma escultura; o índice indica o significado, como “um campo molhado é índice de que choveu”; enquanto o símbolo vem de uma “associação de ideias produzidas por uma convenção”, como as mãos juntas são símbolo de oração.

Na visualização dos temas nos 83 trabalhos dos cartunistas nas duas edições do Almanaque, há predominância da *miséria* (em 24 charges/quadrinhos/cartuns), seguida pela *indiferença* (nove), *violência* (nove), *corrupção/burocracia* (nove), *família/relacionamento* (oito), *alienação/americanização* (oito), *religião* (sete) e *trabalho* (sete), entre outros. A partir dos temas recorrentes selecionamos sete trabalhos, que julgamos uma amostra representativa da publicação:

Figura 1

Afo



Figura 2



O discurso do cartum e dos quadrinhos de autoria de Afo tem como tema principal a *miséria*. Na primeira ilustração, subtemas como a *desesperança* e o *conformismo* podem ser extraídos do discurso do personagem masculino. Identifica-se uma ironia em relação à questão da 'americanização' do brasileiro, que tem por hábito utilizar palavras da língua inglesa, ou mesmo nomes como *Elizabeth*, que nomeia o personagem feminino, num implícito subentendido.

Nos quadrinhos da segunda narrativa, o personagem feminino é a representação da mulher brasileira negra e pobre, de acordo com padrões imagéticos pesen-

tes no senso comum, evidenciado pelo signo simbólico do único dente na boca e pelo lenço na cabeça, indícios de pobreza. Além de acessar o discurso do cinema e da televisão, em *sonoplastia*, a narrativa dialoga com a musicalidade e com o bom humor do povo brasileiro, em meio aos demais signos icônicos que confirmam a miséria: a perna quebrada da mesa, a toalha remendada, o caixote que serve de banco e a panela vazia.

Figura 3

Nilson



Nos quadrinhos de Nilson, identificamos o tema da *pobreza* relacionado à moradia, e o tema do *crescimento urbano*, por meio de obras que pressupostamente não beneficiam a maioria da população. Os personagens, com diferentes figurinos e pertences, deixam claro a separação entre os dois coletivos: o *povo* e as *autoridades*, representados pelos que estão executando a obra, com postura complacente em relação à situação. Primeiro da família em ordem de saída do cano onde se alojavam, o personagem do pai usa um eufemismo na palavra *inquilino*, que ameniza, ironicamente, a miséria do local de moradia e a sua condição econômica, que o impede de arcar com o valor de um aluguel.

Figura 4

A SENHORA TEM DADO  
A ELE A SUPERALIMENTAÇÃO  
QUE EU RECOMENDEI?!



Figura 5



Estes cartuns tematizam a pobreza e dialogam com a área da saúde. Os personagens – mulher negra de lenço na cabeça, descalça e uma criança doente –, são signos que explicitam a condição de pobreza. O discurso dos médicos é uma ironia que evidencia a indiferença dos profissionais de saúde em relação à realidade da grande porção miserável da população.

O segundo cartum indica a corrupção e a discriminação social, a partir da preferência do médico por atender primeiro ao paciente de maior poder aquisitivo (significado do seu figurino), mesmo diante de outros em pior estado de saúde – ao lado, um paciente com o pé exageradamente inchado, com moscas ao redor, é uma hipóbole visual que chama a atenção para a construção de sentido. A cartola, signo simbólico que compõe o figurino do personagem de “bigodinho”, aparece em outros trabalhos e dialoga com o poderio norte-americano numa metáfora do *tio Sam*, personificação dos Estados Unidos a partir de desenho do cartunista Thomas Nast em homenagem ao presidente Abraham Lincoln, de 1870.

Figura 6

... E HOJE EU CONSEGUI SAIR  
ILESOS DE 7 "FECHADAS" DE  
ÔNIBUS, 4 ASSALTOS, NÃO  
RESPONDI A 9 PROVOCAÇÕES, CONSEGUI  
COMPRAR O FEIJÃO PARA AMANHÃ E  
AINDA FATUREI 100,00 DE COMISSÃO...



Figura 7

TEMOS QUE SER OTIMISTAS!  
HOJE ESTAMOS AQUI NA  
SARJETA DESTA RUA, AMANHÃ  
PODEREMOS ESTAR NA SARJETA  
DE UMA AVENIDA ...



Os temas do *trânsito*, da *violência*, dos *relacionamentos*, da *família*, da *sobrevivência* e do *trabalho* estão explícitos na Figura 6, que também apresenta, implicitamente, o tema da *má qualidade de vida*, em que um pai de família passa por diversas dificuldades ao longo do dia, o que expõe a condição de vida do trabalhador brasileiro. Na Figura 7 pressupõem-se a *alienação* e o *conformismo*, que indicam a *desesperança* das classes menos favorecidas. Subentende-se que o cidadão não acredita que a condução política do governo possa mudar as condições de vida.



**Senhoras e senhores, o Grande Circo Cheeseburger tem a honra de anunciar, em segunda função, o Humordaz show e seus artistas amestrados! Venham conhecer Afo, a girafa, com seus bonecos carentes de alimentação! Clacchi, o palhaço mais engraçado do mundo e seus personagens subornáveis! Dirceu, o mágico, tirando frases espirituosas de sua cartola mau-caráter! Ernandez, o rinoceronte festivo e seu texto de vanguarda! Lor, o Leão Indomável, atirando sobre a platéia seus cartuns da miséria humana, enquanto xinga o domador! Nilson, o tarado seminarista, vomitando fogo e engolindo elogios! Procópio, o Urubu Malandro, na sua famosa imitação de doido! E como palhaço mirim, o genial Aroeira e suas cambalhotas mirabolantes! Venham, senhores, mas não tragam seus filhos, porque – sinceramente – de meninos já chegam os das esposas dos humoristas, que por sinal já estão novamente grávidas! E o palhaço, o que é? Corruptor de menores! E a mulher do empresário do circo, o que é? É mulher de ladrão! Hoje tem marmelada? Se tem, hoje só tem marmelada. E da grossa! E agora, senhoras e senhores, vai começar o sensacional espetáculo!**

No editorial da segunda edição do *Almanaque Humordaz* há intenso diálogo interdiscursivo, que apresenta dois planos de leitura simultâneos, do início ao fim: o do *espetáculo circense* e o da *realidade política* do país - o segundo de modo subentendido, a partir do contexto político da época. Os cartunistas nomeiam os personagens, cujos papéis nos permitem transitar entre um sentido duplo, de ficção e de realidade, entre explícitos e implícitos, respectivamente.

O tema da *americanização* apresenta-se na referência ao sanduíche *Cheeseburger*, que nomeia o circo, e também na expressão sobre a cartola, em *cartola mau caráter*, que tematiza, implicitamente, a influência dos Estados Unidos nos hábitos dos brasileiros, numa conotação negativa, que se opõe ao discurso da política norte-americana – representada pelo personagem do *mágico*, alguém cujas práticas são ocultas ao conhecimento geral.

A ironia está implícita na expressão *segunda função* e em *amestrados*, na primeira frase do editorial, no qual se pode ler *manipulados*, como o povo sob um regime autoritário. Os *bonecos carentes de alimentação* da girafa remetem à miséria de grande parte da população, alienada de recursos e de representação política. Do outro lado, estão os *personagens subornáveis* do palhaço, que na leitura conotada referem-se às autoridades e funcionários da máquina governamental que são corruptíveis, que lucram com a situação política, indiferentes à condição do povo.

Em seguida, o discurso apresenta os personagens que podemos classificar de *combatentes*, que se opõem ao regime, como o *rinoceronte festivo e seu texto de vanguarda*, numa alusão aos próprios cartunistas, que brincam com temas sérios. O personagem do *Leão Indomável* (qualidade que confirma a oposição) *atira cartuns de miséria humana* sobre a *plateia* (os leitores, o povo). Esse personagem “xinga o domador” (o governo), enquanto o personagem do tarado seminarista vomita fogo, o que confirma a posição combatente.

Ao se considerar a repressão político-ideológica do período, identifica-se que a *imitação de doido* do Urubu Malandro e as *cambalhotas mirabolantes* do palhaço mirim relembram, no discurso, que se trata de uma revista de humor, assim como a referência à gravidez das esposas dos humoristas, que ameniza a advertência: *mas não tragam seus filhos*.

Ao lançar mão da brincadeira “*O que é? O que é?*”, para disfarçar a transgressão na expressão explícita, o discurso aponta o palhaço como *corruptor de menores*. À mulher do empresário do circo – profissão que remete à classe abastada – é atribuída a condição de *mulher de ladrão*, o que associa essa mesma classe ao roubo, à corrupção. O que é confirmado por *marmelada* – enfatizada, no discurso, pelo adjetivo *grossa* – expressão do senso comum que alude à facilidade de se conseguir algo, obter sem esforço.

Do editorial extraem-se três personagens coletivos: o *povo*, o *governo* e os *combatentes*, que defendem o povo e se opõem ao governo – estes últimos divididos entre os que explicitam o combate e aqueles que disfarçam essa intenção. Em posição ideológica contrária, os *combatentes* representam a mídia alternativa, que sofre censura governamental, e por isso dribla, no discurso, o sentido da crítica, com a utilização dos implícitos e dos planos de leitura conotados para se expressar.

## Conclusões

O *Almanaque Humordaz* simboliza a busca de uma geração por caminhos que levassem à liberdade de

expressão e manifestação, em meio ao obscurantismo político no Brasil dos anos 1970. Ao mesmo tempo, a vida breve da publicação revela também como foi tortuosa esta jornada, na qual havia uma pedra no caminho que se chamava censura.

Num discurso rico em figurativização e interdiscursividade, que prima por um humor de denúncia, as edições do *Almanaque Humordaz* trazem um grito de alerta contra a alienação da população em relação ao autoritarismo e um olhar crítico sobre a desigualdade de classes e o abuso dos que detinham o poder político e econômico.

## Referências bibliográficas

- ABREU, Alzira Alves de. *A mídia na transição democrática brasileira*. Sociologia, Problemas e Práticas [online]. 2005, n.48, pp. 53-65. ISSN 0873-6529. Disponível em: <www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n48/n48a05.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2012.
- BRASIL, Samara Moura et al. *O papel das charges no jornal De Fato durante o Governo Geisel nos anos de 1977 a 1978*. Belo Horizonte: Centro de Investigação da Mídia, UNA, 2013. Disponível em: extensao.una.br. Acesso em: 7 ago. 2014.
- CAPARELLI, Sérgio. *Comunicação sem Massa*. 2.ed. São Paulo: Cortez Editora, 1982.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: Modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2010.
- COELHO NETTO, J.T. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- EMEDIATO, W. (Org.) *A construção da opinião na mídia*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Núcleo de Análise do Discurso, 2013.
- FIORIN, J.L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FLINT, Anthony. *Wrestling with Moses: How Jane Jacobs Took on New York's Master Builder and Transformed the American City*. New York: Random House, 2009.
- GUATTARI, Felix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. 2.ed.. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HÉNAULT, A. *História concisa da Semiótica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- HUMORDAZ. Belo Horizonte: Magalhães, Geraldo, junho 1976, n1. Disponível em: extensao.una.br. Acesso em: 6 ago. 2014.
- HUMORDAZ. Belo Horizonte: Magalhães, Geraldo, julho 1976, n2. Disponível em: extensao.una.br. Acesso em: 6 ago. 2014.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- LARA, G.M.P. *O que dizem da língua os que ensinam a língua: Uma análise semiótica do discurso do professor de português*. Campo Grande MS: Ed. UFMS, 2004.
- LEMONS, Cândida Emília Borges. *A imprensa e as Constituintes*. 2009. 391 f.Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2009.
- MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- MARCONI, Paolo. *A censura política na Imprensa Brasileira*. São Paulo: Global Editora, 1980.
- MENDONÇA, Márcia de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em Quadrinhos. In: DIONÍZIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. *Gêneros Textuais e Ensino*. 4.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 194 – 207.
- MINISTÉRIO DO EXÉRCITO. Centro de Informação do Exército - Ciex. *Imprensa alternativa*. Brasília (DF). [197-].
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.
- RAMOS, Paulo. Tiras, Gênero e Hipergênero: como os três conceitos se processam nas histórias em quadrinhos. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GÊNEROS TEXTUAIS, 6, 2011. Natal (RGN). *Anais...* Natal (RGN): Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 011. Disponível em: [http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Paulo%20Ramos%20\(UNIFESP\).pdf](http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Paulo%20Ramos%20(UNIFESP).pdf). Acesso em: 6 set. 2014.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. 8.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

SOARES, Glaucio Ary Dillon. Censura durante o Regime Autoritário. 1988. ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 12, *Anais...* Águas de São Pedro, Ampocs, 1988. Disponível em: <[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_10/rbcs10\\_02.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_10/rbcs10_02.htm)>. Acesso em: 09 jun. 2013.

UM PLANO contra a imprensa alternativa. *O Estado de S. Paulo on line*. São Paulo, 18 abr. 1979. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19790418-31929-nac-0001-999-1-not>. Acesso em: 07 abr. 2013.