



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**NO ES CHISTE: UMA ANÁLISE SOBRE AS CARICATURAS E
CHARGES QUE CRITICARAM A ASCENSÃO DO MILITARISMO NA
AMÉRICA LATINA POR MEIO DO SEMANÁRIO URUGUAIO
*MARCHA***

Mateus Fávoro Reis*

O presente texto tem por objetivo problematizar a utilização de imagens, particularmente de caricaturas, cartuns e charges para a construção de um discurso de crítica à ascensão do militarismo na América Latina, entre as décadas de 1950 e 1970.

O debate historiográfico a propósito do lugar das imagens deve estar atento para os interesses dos grupos que as veiculam, para os enfrentamentos de visões de mundo e para o que ficou esquecido (GRUZINSKI, 1994, p. 13), mesmo que existam inúmeras dificuldades em se abordar a chamada “intenção artística” e comunicacional do autor (PANOFSKY, 1979, p. 90). O semanário montevidense *Marcha*,¹ fundado em 1939 e empastelado em 1974, ocupou um lugar de destaque para a edificação de uma rede de

* Professor Adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto

¹ *Marcha* foi fundada em 1939 por três importantes intelectuais uruguaios: Carlos Quijano, Arturo Ardao e Julio Castro. Tornou-se rapidamente um dos principais semanários de discussão político-cultural do Uruguai e obteve importante repercussão na América Latina. Juan Carlos Onetti, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama e Jorge Ruffinelli, respectivamente, foram os principais responsáveis pelas páginas literárias do semanário. Além disso, contou com a ampla contribuição de Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, Ismael e David Viñas, entre tantos outros escritores e críticos literários latino-americanos.

sociabilidade intelectual latino-americana contrária à ascensão do militarismo, dos distintos golpes que ocorreram em muitos países na América Latina e de suas ditaduras.

Além de editoriais, manifestos e vastos debates textuais, o semanário abriu espaço para caricaturistas, cartunistas e chargistas expressarem o repúdio ao chamado gorilismo no Uruguai, Argentina, Brasil, Chile, Paraguai, Bolívia, Guatemala, República Dominicana, entre muitos outros países.

Tanto as caricaturas como os cartuns e as charges apresentaram a capacidade para configurar uma significativa parte do discurso político dos periódicos. Ainda que haja diferenças entre caricaturas, cartuns e charges, pode-se dizer que possuem uma evidente intenção crítica e zombeteira, e, no caso específico de *Marcha*, foram capitais para a elaboração da crítica social e política, por meio da ironia, do humor satírico e da comicidade.

Os títulos das páginas do semanário uruguaio sinalizavam para as possibilidades de se lidar com os desafios políticos por meio das imagens: *No es chiste*, *Parece chiste*, *Ni en chiste* e *Cari-capturas*. Em todos os casos, podemos dizer que havia fluídas visões a respeito de como lidar com as apreensões do momento. A alternância entre “Não é chiste”, “Parece chiste” e “Nem em chiste” demonstrava a mistura de posições, entre o desejo de informar e opinar, de um lado, e de mostrar a perplexidade de outro, face à atuação mais proeminente de militares na esfera pública e aos golpes que se sucederam na América Latina, particularmente entre os anos 1950 e 1970. Além disso, o título *Cari-capturas* reivindicava uma relação mais fluida entre as fotografias e as caricaturas, para dirimir qualquer dúvida em relação à hierarquia entre ambas, sobretudo das possibilidades de se representar a realidade.

É necessário um olhar atento sobre as imagens estampadas em *Marcha*, pois, como enfatizou Eduardo França Paiva (2004, p. 17), elas não são simples “ilustrações, figuras, gravuras e desenhos, que servem para deixar o texto mais colorido, menos pesado e mais chamativo para o pequeno leitor ou mesmo para o adulto”.

Anteriormente, Serge Gruzinski (1994, p. 14) salientou que “com o mesmo direito do que a palavra e a escrita, a imagem pode ser veículo de todos os poderes e de todas as vivências. [...] O pensamento que desenvolve oferece uma matéria específica, tão densa quanto a escrita, ainda que frequentemente seja irredutível a ela [...]”.

De forma semelhante a Rodrigo Patto Sá Motta (2006, p. 15-18), utilizo o termo caricatura como “designação genérica para as diversas formas de humor gráfico”, com capacidade para configurar uma significativa parte do discurso político dos periódicos. As caricaturas e as *charges*, na versão francesa do conceito, “têm o sentido de exagerar, de ressaltar determinadas características do retratado, sempre com intenção crítica e zombeteira”. Às caricaturas e *charges* podem somar-se outros tipos de desenhos como o cartum e as tirinhas ou história em quadrinhos. De qualquer forma, ainda conforme Motta (2006, p. 19), “o desenho de humor, de maneira recorrente, atua no comentário diário dos acontecimentos e atos dos líderes políticos, o que auxilia os jornais em seu papel de produzir a notícia e informar o grande público”.

Sem querer ser exaustivo a respeito do debate sobre o chamado humor gráfico, penso que Christie Davies (2011, p. 94), entre outros autores, trazem contribuições importantes para o tema, ao assinalar que os cartuns e as caricaturas “são objetos visuais e materiais compostos por um indivíduo específico para um grupo específico de indivíduos e, geralmente, só podem circular se houver um meio físico de reprodução, seja mecânico ou eletrônico”. Além disso, afirmou que os significados são escorregadios e que tanto a caricatura quanto o cartum – e a charge – não precisam ser engraçados, ao contrário da piada.

O semanário uruguaio *Marcha* contou com um plantel de peso entre seus caricaturistas, cartunistas e *chargistas*, como Julio Emilio Suárez Sedraschi (JESS). Outro integrante importante foi o duplo exilado espanhol Roberto Gómez, que se mudou para Buenos Aires durante a ditadura de Primo de Rivera, onde passou a contribuir para alguns periódicos, e se exilou em Montevideú, entre 1950 e 1955, quando passou a publicar suas *charges* e caricaturas, em *Marcha*. Voltou para Buenos Aires em 1955, mas continuou a contribuir com o semanário uruguaio. Além disso, o semanário montevidense abriu suas páginas para Luis Blanco (Blankito) e Carlos Pieri, entre outros importantes caricaturistas, cartunistas e *chargistas* uruguaio.

As caricaturas, *charges* e os cartuns em *Marcha* merecem um estudo à parte, particularmente em relação ao lugar que puderam desempenhar para “o riso da crítica social ou política”, segundo as palavras de Verena Alberti (2011, p. 18). Além disso, Motta (2006, p. 13) recuperou a interpretação de Georges Minois (2003, p. 275), ao afirmar que “em épocas de grande insegurança e temor, as formas de linguagem capazes

de mobilizar a comicidade e o humor tornam-se particularmente atraentes, pois o riso ajuda a lidar com o medo”.

Aliás, é preciso lembrar outras palavras de Minois (2003, p. 594), também assaz importantes, ao asseverar que “rir de tudo é conformar-se com tudo, abolir o bem e o mal em benefício do *cool*”. Contudo, o historiador francês aprofunda a análise sobre a sátira política e o papel do humor na luta contra – ou pelo – poder, atribuindo-lhe significados que não necessariamente apontam para posturas de resignação. A sátira transformou-se em um estilo jornalístico bastante polêmico, ao suscitar muitas controvérsias por meio da ênfase, em não raras vezes, de características grosseiras dos representados.

À primeira vista, os caricaturistas, cartunistas e chargistas do semanário uruguaio gozaram de liberdade de expressão ao longo de muitos anos de sua publicação, mas ainda paira a dúvida se sofreram censuras em alguns momentos, particularmente na segunda metade dos anos 60 e inícios da década seguinte.

Por fim, vale a pena sublinhar que o alcance de *Marcha* pode ter ultrapassado o universo letrado, uma vez que a utilização de imagens, como caricaturas, cartuns, charges, desenhos e fotografias tem a capacidade de atingir um público mais amplo do que uma análise direcionada somente ao texto escrito. A sátira política foi presença habitual em suas páginas, contudo o semanário não pode ser enquadrado como um periódico dedicado ao humor ao sarcasmo.

Durante os anos 1950, havia uma preocupação por parte do semanário em relação ao Golpe de Estado na Guatemala, em 1954, às lutas pela emancipação de Porto Rico, à aproximação do Brasil em relação aos Estados Unidos e da luta guerrilheira em Cuba, que levou à revolução de 1959, entre muitos outros temas que se referiam à América Latina.

Os olhares sobre Cuba se entrelaçaram com aqueles lançados sobre a Argentina e o Brasil, de forma que os leitores tinham a possibilidade de esboçar um quadro do que ocorria em diversas partes da América Latina, e perceber que os rumos da política, mas também da cultura do Uruguai não caminhava de forma isolada e livre de conexões. Particularmente, a partir do final da década de 1950, houve em relação à Argentina e ao Brasil denúncias de ameaças de “fronda”, assim como no Paraguai e no Peru.



Imagem 01: Charge de Roberto sobre as relações internacionais entre os Estados Unidos e o Brasil, publicada em *Marcha*, 22 de agosto de 1958

No caso da charge, publicada em 1958 (Imagem 01), a respeito das relações do Brasil com os Estado Unidos, ainda não se fazia referência direta ao chamado gorilismo, mas a representação da banana no bolso de Allen Dulles, diretor da CIA, podia ser interpretada como uma alusão às supostas “repúblicas de bananas” ou como uma forma de agradar o “menino” e “caipira” descalço, Juscelino Kubitschek. Como veremos em seguida, a banana também poderia ser interpretada como a “real” intenção de Dulles, a de alimentar os gorilas, associados aos militares, que já haviam ascendido à cena pública brasileira, em 1954, como enfatizaram vários redatores e contribuidores de *Marcha*, o que foi repetido à exaustão quando efetivamente ocorreu o golpe de 1964, amplamente noticiado pelo semanário uruguaio.



Imagem 02: Parte superior da contracapa de *Marcha*, em 01º de setembro de 1961, com texto de Eduardo Galeano

Antes mesmo do golpe, podemos ver, em setembro de 1961, o desenho de um representante militar irreconhecível, talvez para mostrar o perigo sem rosto do militarismo, que dialogava com o diagnóstico do então jovem Eduardo Galeano acerca da “volta à direita... *march!* no Brasil.



Imagens 03 e 04: Capa de *Marcha* (17/08/1962) e texto de Eduardo Galeano, com charge de Julio Emilio Suárez Sedraschi (07/09/1962)

Em 1962, vemos que os militares na Argentina (Imagens 03 e 04) já eram representados como gorilas, o que nos remete também ao caso brasileiro, analisado por Rodrigo Patto Sá Motta, ao estudar a presença do gorila nas caricaturas de críticas aos militares e à direita política. Segundo Motta (2007, p. 198), “o gorila seria uma síntese de brutalidade e estupidez, ou seja, o bicho seria tão forte quanto burro. E essa é uma imagem corrente no pensamento progressista e de esquerda, a percepção de que à direita encontram-se as forças do atraso, da ignorância e da repressão”.

O leitor do século XXI não deve confundir as representações dos gorilas, particularmente no Uruguai, com a criação de preconceitos étnicos ou “raciais”. Aliás, todos os países com governos militares eram representados como gorilas, inclusive a Argentina e o Exército uruguaio, como no cartum de Julio Emilio Suárez Sedraschi (Imagem 05), que alertou sobre os riscos de uma aproximação do governo nacional, representado por Daniel Fernández Crespo, com os militares, ainda não tão poderosos.



Imagem 05: Cartum de Julio E. S. Suárez sobre Daniel Fernández Crespo com um gorila filhote no colo (31/01/1964)

Cabe lembrar que Fernández Crespo era o presidente do Conselho Nacional de Governo, durante o sistema colegiado do Uruguai. A personagem República, que representava também, provavelmente, a mulher de Fernández Crespo,² preveniu o “marido” sobre os perigos de cuidar dos pequenos gorilas, particularmente porque não se manteriam como filhotes e carinhosos para sempre.

O termo *gorilismo* inicialmente fazia referência, na Argentina, aos antiperonistas, a partir da difusão do termo por meio de programas humorísticos. Posteriormente, foi apropriado em diversos países hispano-americanos para designar os grupos conservadores e, acima de tudo, os militares, como em *Marcha*. Aliás, todos os países com governos militares eram representados como gorilas.

Vale lembrar ainda que o gorila já havia sido utilizado em outros meridianos e períodos, como, por exemplo, pelo semanário satírico alemão *Simplicissimus*, particularmente durante o pós-Primeira Guerra Mundial, para representar os soldados senegaleses do exército francês (KOCH, 2011). Outro exemplo foram os pôsteres ingleses e estadunidenses que utilizaram macacos para satirizar os japoneses, durante a Segunda Guerra Mundial (ZINK, 2011).

Como os argentinos, os militares brasileiros receberam especial atenção de *Marcha*, com dezenas de imagens que os associavam ao gorilismo, particularmente após 1964, o que também respondia ao medo do Brasil interferir diretamente na política

² Os personagens estão de pijama, em casa. Assim, ao mesmo tempo representava sua esposa e a República Oriental do Uruguai (ROU).

uruguaia, bem como do Uruguai seguir os caminhos do país vizinho, em direção à “involução”, isto é “a realização da teoria de Darwin ao contrário...”, como foi salientado na charge de Carlos Pieri, publicada em 23 de outubro de 1965 (Imagem 06).

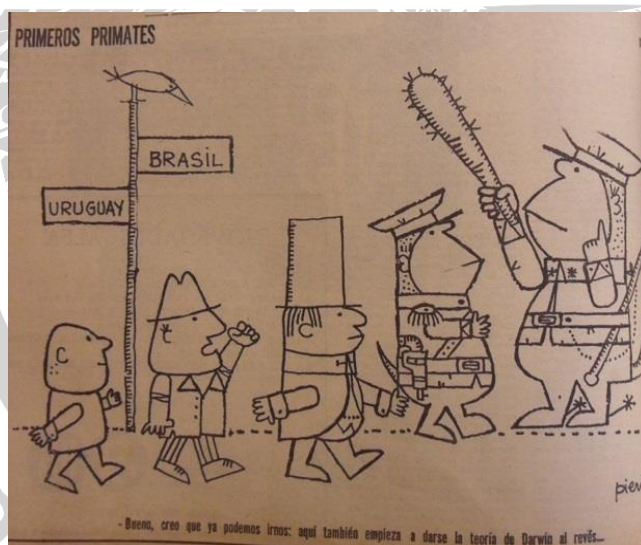
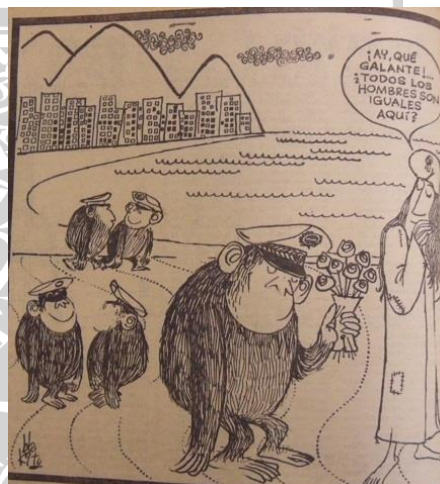
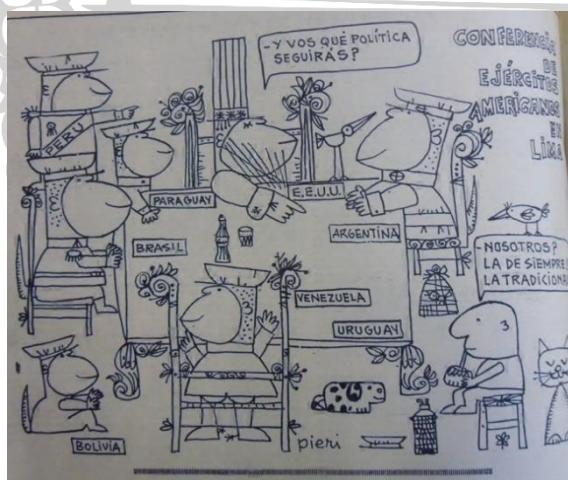


Imagem 06: Charge de Carlos Pieri sobre o Uruguai e o Brasil (23/10/1965)
Legenda: – Bom, acredito que já podemos ir: aqui também se inicia a realização da teoria de Darwin ao contrário...

Uma possível interferência argentina no Uruguai também foi denunciada por *Marcha*, uma vez que os militares argentinos estavam articulados contra o governo de Arturo Illia, que foi derrocado em 1966. Segundo o editorial, escrito por Carlos Quijano em setembro de 1965, a carta que Onganía – presidente ditatorial após a deposição de Illia – havia endereçado ao “inspetor geral” do exército uruguaio era “um documento e um monumento”, que provava a “torpeza” de quem a escreveu e os riscos que pairavam sobre o Uruguai, que remontavam ao século XIX. Após um acordo assinado com o Brasil, em Uruguaiana, Onganía preconizou a adoção de medidas de luta contra o comunismo, sob os riscos de o Uruguai ter problemas com os dois vizinhos. A carta causou indignação em vários setores uruguaiois, e alimentou ainda mais uma leitura do semanário sobre a história da formação do Uruguai, associada à invasão luso-brasileira de 1816; à convenção que selou sua formação, em 1828; à Guerra Grande (1834-1852); e à formação da Tríplice Aliança com os dois vizinhos contra o Paraguai.

Outras duas charges, uma de Carlos Pieri e outra de Luis Blanco (Blankito) – com o título *Parece chiste!* – canalizaram as críticas. Elas foram publicadas nos números 1.279 e 1.280, de 13 e 20 de novembro, respectivamente.

História Cultural



Imagens 07 e 08: Charge de Carlos Pieri sobre a Conferência dos Exércitos Americanos, em Lima (13/11/1965) e charge de Blankito sobre as relações entre o Brasil e o Uruguai (20/11/1965)

Na primeira, a realização de uma Conferência dos Exércitos Americanos em Lima enfatizou que grande parte dos países já estava dominada pelo gorilismo, ao passo que o representante do Uruguai tomava seu *mate* tranquilamente. No entanto, a crítica de que sua posição era a favor da tradição e a presença de um pássaro engaiolado ao seu lado passava uma mensagem de que ventos de “fronda” sopravam pelos ares do “tranquilo” Uruguai.

Na segunda, aparece um militar brasileiro, à frente de outros dois pares, representado pelo gorila, na orla de Copacabana, que corteja uma mulher uruguaia, representada pela República, e que gentilmente faz um comentário bastante irônico: “Nossa, que cavalheiro!... Todos os homens são iguais aqui?” A charge buscava representar o contexto dramático e o risco da militarização do Uruguai, caso se aproximasse do governo ditatorial brasileiro. Além disso, a “República” do Uruguai foi representada descalça e com a roupa remendada, o que simbolizava a sua fragilidade.

História Cultural



Imagens 09 e 10: Capa de *Marcha* (20/12/1968) e matéria intitulada “Brasil ameaça com a invasão”, com caricatura de Carlos Pieri (23/07/1971)

Devido à limitação de espaço, selecionei somente mais duas imagens para caminhar em direção ao fim do texto. No primeiro caso, o semanário preferiu terminar 1968 com uma capa que mesclou a desilusão com a convocação para a ação, ao afirmar que 1968 havia sido o ano dos gorilas. No segundo, a entrada dos anos 1970, e os vários problemas enfrentados pelos uruguaios, devido às ações contrárias à liberdade política e de expressão que já caracterizavam o país, mesmo antes do golpe de junho de 1973, acentuava o medo de uma invasão do Brasil ou de sua pressão para a realização de um golpe no Uruguai, como podemos observar na caricatura de Carlos Pieri, publicada em 23 de julho de 1971.

Marcha foi empastelada, no final de novembro de 1974, quando publicava em torno de 30 mil exemplares semanalmente (ALFARO, 1984, p. 63), o que provavelmente proporcionava uma significativa circulação no Uruguai, mas também em outros países da América Latina.

Cabe lembrar que a seção de charges, caricaturas, cartuns e tirinhas era publicada na contracapa do semanário, o que aumentava, em muito, a sua visibilidade, inclusive entre aqueles que passavam pelas bancas e somente “liam” as manchetes ou as páginas externas dos periódicos. Ainda é muito comum a exposição dos jornais e revistas nas bancas e não é prudente associar a quantidade de exemplares vendidos ao número de “leitores”, particularmente em relação às capas e contracapas.

Ainda que não seja possível mensurar facilmente o poder da caricatura, do cartum e da charge como ferramentas de crítica política e social, pode-se dizer que o humor de *Marcha* tenha contribuído de forma significativa, em conjunto com outros meios de comunicação, para canalizar os leitores opositores ao militarismo e às diferentes ditaduras que se estruturaram nos países latino-americanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALFARO, H. *Navegar es necesario. Quijano y el Semanario Marcha*. Montevideu, Ediciones de la Banda Oriental, 1984.

DAVIES, C. Cartuns, caricaturas e piadas. In: LUSTOSA, I. (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 93-124.

GRUZINSKI, S. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

KOCH, U. O semanário satírico *Simplicissimus* (1896-1944) de Munique: criador e divulgador de estereótipos sociais e nacionais. In: LUSTOSA, I. (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 293-315.

MACHIN, H.; MORÑA, M. (Eds.). *Marcha y América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburgh, 2003.

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

MOTTA, R. P. S. *Jango e o golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

PAIVA, E. F. *História & Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PEIRANO BASSO, Luisa. *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a través de sus cuadernos*. Buenos Aires: Javier Vega, 2001.

ROCCA, P. *35 años en Marcha. Crítica y literatura en Marcha y en el Uruguay: 1939-1974*. Montevideu: IMM-División Cultura, 1992.

ZINK, R. Da bondade dos esteriótipos. In: LUSTOSA, I. (Org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 47-68.