

# A oposição à ditadura brasileira no exterior através de charges e caricaturas (1964-1979)

The opposition to the Brazilian dictatorship abroad through cartoons and caricatures (1964-1979)

Teresa Cristina Schneider Marques<sup>1</sup>

teresa.marques@pucrs.br

---

**Resumo:** As imagens gráficas de humor podem contribuir sobremaneira para a compreensão do combate travado entre o Estado e as demais forças políticas cuja palavra foi limitada pela repressão estatal em períodos de “exceção”. Esse combate também foi travado no exílio, tornando as charges e caricaturas fortes armas de denúncia dos crimes cometidos pelos militares por meio dos periódicos internacionais. A partir de uma seleção de imagens de humor publicadas em *Marcha* e no *Front Brésilien d’Information* (FBI), o presente artigo busca analisar as contribuições da análise iconográfica de fontes gráficas para a compreensão da imagem da ditadura brasileira que a oposição – sobretudo por meio da ação dos exilados –, buscava divulgar no exterior.

**Palavras-chave:** humor gráfico, repressão, exílio.

**Abstract:** Graphic humor can make a strong contribution to the understanding of the struggles between the state and other political forces whose words have been limited by state repression in times of “emergency”. This combat was also fought from the exile, as cartoons published in international newspapers and magazines became strong weapons in the exposure of crimes perpetrated by the military. Through a selection of satirical cartoons published by *Marcha* and *Front Brésilien d’Information* (FBI), this article examines the contributions of the iconographic analysis of graphic sources to understanding the image of the Brazilian dictatorship that the opposition – specially through the actions of the exiles – struggled to disseminate abroad.

**Keywords:** graphic humor, repression, exile.

---

## Introdução

O atentado promovido por indivíduos ligados ao movimento jihadista contra os cartunistas do periódico francês *Charlie Hebdo* no dia 07 de janeiro de 2015 em Paris impulsionou a discussão sobre os limites do humor gráfico e o seu papel enquanto uma arma política. O debate deixou claro que, além

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora adjunta do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

de serem eficientes ao transmitir rapidamente mensagens carregadas de força crítica, as charges e caricaturas podem evidenciar os conflitos sociais e políticos que marcam uma determinada sociedade, em diferentes contextos históricos.

Sua importância pode ser potencializada para os pesquisadores que se propõem a compreender períodos históricos cuja documentação tem seu acesso limitado pelo Estado. É o caso do regime autoritário que se instalou no Brasil após o golpe de 1964. Pouco material foi produzido pela oposição no período, em virtude da censura imposta pelo Estado. Além disso, o regime autoritário destruiu grande parte da documentação estatal produzida no período e o restante foi mantido sob sigilo de Estado durante décadas após o fim do regime.

A censura, assim como a interferência nos currículos escolares, tendia a produzir a alienação do “inimigo interno”. Ao controlar o discurso político divulgado pela imprensa, os militares objetivavam classificar os opositores como “terroristas subversivos”, para assim combatê-los com maior “legitimidade”. Assim, além de tentarem calar uma grande parcela da imprensa, os militares ainda conseguiram obter o apoio de uma parcela considerável desta. Segundo Beatriz Kuschnir, houve uma conexão entre certos setores da comunicação e os militares, com o objetivo de apoiar a repressão, ampliando o seu alcance (Kuschnir, 2004, p. 251).

Entretanto, é notável o esforço de uma parte da imprensa brasileira em resistir ao autoritarismo. Foi o caso do semanário *O Pasquim*, que circulou entre 1969 e 1991 e se destacou entre os periódicos alternativos ou de contracultura, enfrentando o autoritarismo dos militares por meio do humor. Publicado no Rio de Janeiro, *O Pasquim* ficou conhecido tanto pelas charges, caricaturas e fotomontagens quanto pelos textos de humor político. Contudo, as condições impostas para a imprensa no Brasil não eram nada favoráveis: o grupo responsável pelo periódico enfrentou desde ataques a bomba em sua redação, em 1970, até a prisão dos membros da redação no mesmo ano, noticiada de forma irônica pelo grupo como “um surto de gripe” que teria contaminado a equipe do semanário (Augusto e Jaguar, 2006).

Percebe-se assim que, no plano interno, a maior parte dos periódicos não pôde fazer oposição real às arbitrariedades do regime militar brasileiro devido à censura. Além disso, diversos foram os periódicos que apoiaram as decisões tomadas pelos governantes militares (Kuschnir, 2004, p. 251).

De qualquer forma, ainda que escassas, as produções impressas feitas pela oposição à ditadura – sejam elas textos ou imagens – são valiosos registros historiográficos do período, cuja *desmemória* foi instituída pelos militares e pelos governos que se seguiram após a transição negociada (Padrós, 2009). As charges e caricaturas podem contribuir sobremaneira para diminuir essa *desmemória*, uma vez que, ao “disfarçar” a crítica através de uma linguagem popular humorística, muitas vezes elas conseguiram “driblar” a censura e trazer à tona a voz silenciada dos oprimidos pelo regime.

Registros dessa natureza também foram produzidos no plano externo, onde o combate contra o regime militar brasileiro teve continuidade. Os militantes forçados ou motivados a deixar o país pela repressão do regime militar se transformaram em protagonistas desse combate ao procurarem novas formas de enfrentamento contra os militares a partir do exterior. Ao darem continuidade às ações oposicionistas no exterior, frustraram as expectativas dos militares brasileiros que instituíram o exílio enquanto um mecanismo de combate à oposição, com a principal função de provocar o isolamento do militante. Até o século XIX, o exílio cumpria essa função essa função com relativa eficácia (Roninger, 2010). Essa segurança tinha origem no afastamento do militante do território nacional, e também nas condições previstas pela legislação internacional, que determinam o afastamento do exilado de atividades políticas no exterior.

Diante das limitações impostas às ações de oposição de exilados, estes se dedicaram muito à denúncia dos crimes cometidos pelos militares. Logo, os periódicos internacionais se tornaram uma importante arma de denúncia dos crimes cometidos pelos militares. Teoricamente livres da censura, os discursos da oposição ao regime que se tornavam públicos através da imprensa internacional podiam ir além do espaço extremamente limitado a eles destinado pelo Estado no Brasil. Assim como os periódicos que insistiram em se opor ao regime militar no plano interno, no plano externo o humor gráfico também foi utilizado como uma forma de combate. Dessa maneira, as charges e caricaturas se destacam entre as linguagens utilizadas pela imprensa que circulava no exterior para desprestigiar o regime militar brasileiro (Marques, 2006).

A ênfase deste artigo<sup>2</sup> consiste em analisar as contribuições da análise iconográfica de fontes gráficas para a compreensão da imagem da ditadura brasileira que a oposição – sobretudo por meio da ação dos exilados – buscava divulgar no exterior. Isto é, objetiva-se compreender de

<sup>2</sup> Quero agradecer os comentários e sugestões dos avaliadores anônimos da revista *História Unisinos*. Assinalo ainda que o presente artigo contou com as valiosas contribuições da Profa. Dra. Regina Beatriz Guimarães Neto (UFPE), além de ter sido incentivado pelo Prof. Dr. Vitale Joaoni Neto (UFMT). Por fim, destaco que o artigo é resultado de pesquisas viabilizadas pelas bolsas de pós-graduação de mestrado e doutorado da Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que recebi ao longo da minha formação acadêmica.

que forma o humor gráfico se tornou uma arma política a ser usada contra a ditadura pela oposição exilada.

Sendo assim, procede-se a uma revisão sobre as contribuições da utilização de imagens enquanto fontes historiográficas e do método iconográfico para a análise de charges e caricaturas. Posteriormente, realizaremos a análise de charges sobre o regime militar publicadas no exterior, destacando duas imagens de humor gráfico publicadas pelo semanário esquerdista *Marcha*, no Uruguai, e uma publicada pelo *Front Brésilien d'Information* (FBI), uma das publicações organizadas e/ou apoiadas por exilados brasileiros na Argélia e na França, países que acolheram prontamente os militantes brasileiros exilados pelo regime<sup>3</sup>.

## A análise do humor gráfico

No campo da História, o uso de recursos analíticos para compreender documentos visuais sempre foi uma forte tradição entre os historiadores da arte. No entanto, entre os historiadores que se voltavam exclusivamente para temas políticos, durante muito tempo, as imagens comumente eram empregadas em suas análises enquanto meros elementos ilustrativos.

A emergência dos novos paradigmas historiográficos, assumidos pela “nova” história política, pela história cultural, permitiu a valorização de fontes antes desprezadas enquanto documentos históricos por uma parcela relevante de pesquisadores. Um dos pressupostos desses novos paradigmas é possibilitar novas abordagens historiográficas ao ultrapassar os limites propostos pelo paradigma tradicional, que via os documentos oficiais como as únicas fontes legítimas (Burke, 1992, p. 13). Dessa forma, correspondências, fotografias, fontes orais e imagens gráficas se tornaram fontes inesgotáveis para as análises historiográficas de temas e fenômenos políticos.

O uso da produção humorística gráfica enquanto fonte historiográfica se torna particularmente importante para a análise de períodos históricos considerados de “exceção”. Isto é, períodos nos quais o Estado limitou e controlou os canais de participação política e de expressão. Uma vez que são portadoras de grande força crítica, as imagens gráficas de humor podem contribuir sobremaneira para a compreensão do *confronto político*, mesmo para os estudos que partam de uma abordagem

histórico-institucional, isto é, que se proponham a verificar o papel dos regimes políticos nas formas assumidas pelo confronto. Para Tilly e Tarrow (2008, p. 20), o *confronto político* abrange as interações entre o Estado e uma parte (que pode ser composta por indivíduos, instituições ou grupos) que apresenta *reinvidicações* – que também são do interesse de outros.

Segundo Joaquim Fonseca, em contextos de natureza conflituosa, as charges e caricaturas se tornam importantes armas de combate daqueles cuja palavra foi limitada pela repressão estatal:

*Arma ferina e terrorista, a caricatura tem sido, através da História, voz contundente e impiedosa que, mesmo sob as condições mais severas de censura, usando a linguagem metafórica, subversiva e velada da ironia, da sátira, do sarcasmo e do trocadilho, denuncia e reivindicava os sofrimentos dos oprimidos. A caricatura é, portanto, arma aguçada que o povo aplaude ao ver ridicularizadas nela a força, o despotismo, o autoritarismo, a intolerância, a injustiça (Fonseca, 1999, p. 12).*

Portanto, a caricatura e a charge são armas de ataque que procuram agir por meio do desenho que revela ou destaca as características e detalhes selecionados do seu alvo que podem ser ridicularizados. Para tanto, comumente os desenhistas procuram dar ênfase e exagerar no traço das características consideradas salientes. A palavra *caricatura*, inclusive, tem origem no verbo italiano *caricare*, que significa sobrecarregar, com exagero (Fonseca, 1999, p. 17). Nesse sentido, é importante notar que geralmente é no exagero de traços conhecidos que se encontra o motivo de riso. Dessa forma, ao causar o riso, as caricaturas e as charges se tornam armas perigosas, pois apresentam de forma rápida e impactante uma determinada informação ou ponto de vista.

O grande poder de comunicação que caracteriza as imagens gráficas de humor faz com que elas tenham um grande alcance entre diferentes setores sociais. Além de atingir o público que financia os meios de comunicação, isto é, as camadas médias e altas da sociedade, elas também atingem as camadas mais populares. Ao procurar transmitir uma ideia de forma simples e direta, o humor gráfico traduz em linguagem popular temas políticos que

<sup>3</sup> A escolha das imagens não foi aleatória: por meio delas objetivamos apresentar uma visão que represente, ainda que de forma limitada, a oposição por meio de imagens de humor nas duas fases do exílio brasileiro, a saber: a fase latino-americana e a fase europeia. Além disso, os periódicos selecionados se destacam pelo alcance das suas publicações e pela regularidade. *Marcha* foi publicada semanalmente entre 1939 e 1974. Nesse caso, a pesquisa abrangeu o período no qual os exilados brasileiros se concentraram no Uruguai: entre 1964 e 1968. Por sua vez, o *Front Brésilien d'Information* (FBI) se propunha a ser mensal, porém, devido às restrições impostas à militância no exílio, verifica-se que sua publicação foi menos regular, se comparada com *Marcha*, que era organizada por cidadãos uruguaios (portanto, locais). Com efeito, o periódico foi criado na Argélia em 1969 por Miguel Arraes e circulou em vários países durante o exílio, inclusive no Chile, até 1973. A pesquisa relativa ao *Front* abrangeu os números publicados entre 1973 e 1979, fase na qual os exilados brasileiros se concentravam na França. Um grande número de imagens de humor foi publicado por tais periódicos no período em estudo, contudo, foi selecionado um número reduzido de imagens em virtude do objetivo de aplicar todas as etapas da metodologia adotada na análise das imagens.

podiam ser considerados de difícil compreensão para indivíduos iletrados (Motta, 2007, p. 197). Em geral, quanto mais simples a mensagem a ser transmitida pela charge ou caricatura, maior o seu impacto.

Entretanto, de acordo com Bergson (1987, p. 14), o riso apenas existe quando é compartilhado, isto é, “o riso deve ter uma significação social”. Diante disso, para que as caricaturas alcancem a reação esperada do leitor, elas comumente acompanham as ideias apresentadas em outros textos verbais. Segundo Fonseca, “geralmente a caricatura é produzida tendo em vista a publicação com destino a um público para quem o modelo original, pessoa ou acontecimento é conhecido” (Fonseca, 1999, p. 17).

Com esse objetivo, as imagens de humor gráfico, como qualquer recurso visual, utilizam diferentes estratégias de comunicação da linguagem. Metáfora, metonímia e ironia, correntes linguagens do tipo verbal, também são comumente utilizadas pelas imagens caricaturais, na interpretação de Motta (2007, p. 198). No caso das charges e caricaturas políticas, pode-se observar o uso de metáforas simples com frequência, em virtude da sua capacidade de promover rapidamente a compreensão da ideia transmitida.

*A metáfora ajuda a explicar o mundo e a tornar os discursos mais compreensíveis, mais ao alcance do entendimento. Segundo uma definição clássica, a metáfora consiste em apresentar uma ideia sob o signo de outra ideia mais evidente ou mais conhecida. Através do uso de imagens familiares e amplamente conhecidas, as metáforas permitem levar à compreensão do espectador temas distantes e abstratos. Quando bem construídas, as metáforas produzem mensagens de alto poder comunicativo, capazes de sintetizar argumentos complexos e fazê-los chegar aos olhos do público com rapidez e eficiência (Motta, 2007, p. 198).*

Ao reforçar uma determinada informação já compartilhada pela sociedade através de metáforas conhecidas, as imagens gráficas de humor podem contribuir para a construção de memórias e estereótipos, ou mesmo fortalecê-los. Segundo Elias Thomé Saliba, as representações humorísticas desempenham um importante papel no processo de construção de imaginários coletivos (Saliba, 2002). Zanker, por sua vez, destaca que as imagens em geral desempenham um importante papel ao transmitir os valores de uma sociedade (1992, p. 13).

Por outro lado, é preciso destacar que, embora as charges e caricaturas revelem o confronto político e as vozes oprimidas, elas não deixam de ser ricos documentos históricos. Segundo Motta (2006, p. 23), as imagens gráficas de humor podem “funcionar, simultaneamente, como crônica e interpretação, pois não é fácil separar o ato

de informar e a ação de interpretar os eventos políticos”. Isto é, elas representam a visão de uma determinada parte envolvida no confronto político.

Nesse sentido, é importante enfatizar que não existe um tipo de documento que possa ser tomado como *verdade absoluta*. Dependendo da forma como se dá o tratamento e a seleção de documentos (Certeau, 2002), podem ser produzidas diferentes perspectivas sobre um mesmo tema (Marques, 2006, p. 36). Portanto, consideramos as imagens práticas discursivas. Dessa maneira, nos alinhamos com Regina Beatriz Guimarães Neto ao afirmar que fontes não escritas como os relatos orais, devem ser analisadas de forma crítica, assim como outras práticas discursivas (Guimarães Neto, 2006, p. 45-56).

Para tanto, devem-se cruzá-las com outros documentos e utilizar metodologias específicas para cada tipo de documento. Como qualquer documento, as imagens trazem à tona um determinado ponto de vista sobre um assunto específico. Portanto, independentemente da natureza da fonte, “é necessário ler os documentos nas entrelinhas” (Burke, 1992, p. 25). Assim, valemo-nos da análise iconográfica e iconológica destas para compreender qual perspectiva a respeito da ditadura brasileira foi divulgada pela oposição brasileira exilada no exterior.

A iconografia, segundo Panokfsky, é uma tentativa de estabelecer um diálogo entre o historiador e os ícones, as imagens desenhadas, pintadas ou impressas, a arquitetura, o cinema e todas as demais formas de artes visuais por intermédio da “descrição e classificação de imagens” (Panokfsky, 1989, p. 31). Dessa forma, a iconografia se torna fundamental para o primeiro nível de compreensão das imagens. Em outras palavras, ela contribui para o conhecimento dos elementos primários e naturais de uma determinada imagem. Para tanto, a análise deve se dividir em dois passos: análise pré-iconográfica e análise iconográfica.

Na primeira etapa de interpretação, a pré-iconográfica, o receptor da imagem utiliza os conhecimentos adquiridos em suas experiências cotidianas. A partir destes conhecimentos cotidianos, a imagem deve ser descrita: cores, traços, cenários e personagens devem ser identificados na imagem. Posteriormente, na etapa iconográfica da análise, o receptor deve ultrapassar a descrição das imagens e, a partir da totalidade dos elementos pré-iconográficos, identificar elementos temáticos ou alegóricos na imagem em análise. Dessa forma, a iconografia contribui para identificar as principais referências que influenciaram a concepção de uma imagem determinada de humor gráfico.

A iconografia é ainda o caminho para se chegar à iconologia, que, por sua vez, é mais atenta à interpretação do que à descrição (Panokfsky, 1989, p. 34). Nessa etapa da interpretação, diferente das anteriores, o receptor deve ter outras fontes de conhecimento além do cotidiano.

Assim, a partir da análise iconológica, o receptor deve ser capaz de localizar a imagem temporalmente, socialmente, politicamente e filosoficamente. Isto é, a imagem deve ser compreendida enquanto uma fonte histórica e social singular. Para tanto, a análise iconológica exige conhecimentos previamente adquiridos que permitam verificar elementos coletivos que ajudem a identificar o contexto histórico e político da imagem e sua fonte. Portanto, dessa forma, a iconologia constitui a etapa final da análise clássica proposta por Panofsky para a compreensão de imagens.

Conforme já colocado, no caso das imagens gráficas de humor, quanto mais direta a sua mensagem, maior o seu impacto e, conseqüentemente, mais rápido será o alcance do seu objetivo: causar o riso. Nesse sentido, o riso esperado por uma charge ou caricatura nem sempre exige que o receptor conclua todas as etapas de análise de imagens propostas por Panofsky. As metáforas e outros artifícios empregados pelos desenhistas procuram facilitar a compreensão da mensagem. Por outro lado, ao avançar para a etapa final da análise, os significados secundários presentes nas imagens podem ser decifrados. Esse avanço pode potencializar o papel das imagens gráficas enquanto fontes historiográficas para a compreensão de determinados acontecimentos políticos, uma vez que podem facilitar a compreensão de significados secundários.

Nesse sentido, a análise de outras fontes se torna essencial para a compreensão de imagens de acordo com a metodologia proposta por Panofsky. A análise de periódicos, entrevistas e outras fontes pode contribuir de maneira decisiva para a compreensão mais profunda do momento histórico e político abordado por uma imagem gráfica de humor. Apenas a partir do conhecimento histórico, o país, as ideologias, a época e mesmo os personagens de uma imagem podem ser identificados e analisados pelo seu receptor.

A utilização desta metodologia, juntamente com a análise de outras fontes primárias e secundárias, torna possível compreender os significados primários, secundários e intrínsecos presentes nas imagens selecionadas. No próximo tópico, procuraremos analisar as principais características das imagens de humor gráficas publicadas nos países que representaram focos de concentração de exilados brasileiros, com destaque para o Uruguai e a França.

## A oposição à ditadura brasileira no exterior por meio do riso

Em qualquer sociedade, a produção e a divulgação de todo e qualquer tipo de discurso, seja ele pronunciado ou escrito, são controladas de alguma forma, segundo Michel Foucault. O principal objetivo desse controle, segundo

Foucault, é “conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temida materialidade” (Foucault, 1996, p. 8-9).

Contudo, conforme já discutido, durante o regime militar brasileiro, o controle dos discursos foi considerado uma ação prioritária do Estado autoritário. As limitações impostas aos meios de comunicação faziam parte de uma série de medidas que visavam à extinção dos canais de participação política. Nesse momento marcado pela censura, a imprensa alternativa desempenhou um importante papel enquanto espaço de denúncia. A mesma concedeu um espaço privilegiado para as charges e caricaturas, em virtude da rapidez com a qual elas conseguiam atingir o público e transmitir mensagens de oposição ao governo.

No exterior, além da imprensa alternativa criada pelos próprios opositores ao regime exilados, alguns periódicos locais também ofereceram espaço para que os exilados realizassem denúncias contra o regime político brasileiro. Interessados na situação interna do país de origem desses migrantes, diversos periódicos daqueles países receberam e procuraram divulgar as denúncias dos exilados por intermédio de reportagens, da publicação de relatos de exilados e de imagens gráficas.

Dessa forma, os exilados procuraram se aproveitar da projeção das suas ações para a esfera transnacional possibilitada pelo exílio político. Segundo Roninger, no século XX, com a emergência de novos atores no cenário internacional que deram origem à sociedade transnacional e à universalização de valores, tais como a democracia e os direitos humanos, o exílio se transformou em esfera política *transnacional*. Se outrora o exílio funcionou de maneira eficiente enquanto um mecanismo de exclusão política, no século XX, por meio das redes de militância estabelecidas após a migração forçada, ele se tornou uma esfera política *transnacional* capaz de projetar o alcance das ações políticas dos exilados (Roninger, 2010, p. 104-105). Portanto, os exilados brasileiros não apenas deram continuidade à militância, como conseguiram ampliar o alcance das suas ações.

Os periódicos internacionais foram muito importantes nesse processo, uma vez que a distância do território nacional impedia qualquer tipo de ação de oposição ao governo. Assim, a denúncia dos crimes cometidos pelo regime autoritário foi vista pelos inimigos da ditadura brasileira como uma prioridade: acreditava-se que ela poderia constituir uma das armas mais fortes a serem utilizadas contra os militares a partir do exterior. Segundo José Maria Rabêlo, que viveu a maior parte do exílio no Chile,

*Tinha razão a ditadura ao atribuir aos exilados a existência de uma campanha no exterior contra o regime. 'Estão denegrindo a imagem do Brasil', era o surrado discurso dos militares e de seus serviçais, inclusive da imprensa. Na verdade, o que fazíamos era denunciar os crimes cometidos pela ditadura, que não podiam ser divulgados internamente (Rabêlo e Rabêlo, 2001, p. 194).*

Diversos periódicos de outros países direcionaram parte de suas páginas ao regime militar brasileiro. No Uruguai, por exemplo, destaca-se *Marcha*, uma publicação semanal de esquerda. A primeira geração de exilados brasileiros, expulsa do país pelo golpe de 1964 e cuja ação política era marcada pelas formas de participação consideradas legais até o golpe, tais como a militância partidária e sindical, concentrou-se nesse país (cf. Rollemberg, 1999).

Após o desembarque do presidente deposto João Goulart e de Leonel Brizola, ex-governador do Rio Grande do Sul – bem como de outros importantes personagens do cenário político brasileiro, dentre os quais podemos citar Darcy Ribeiro –, as atenções do semanário voltaram-se para análises do golpe no Brasil. Assim, o ponto de vista dos exilados sobre o regime militar brasileiro ganhou certa relevância para a publicação.

*Marcha* ganhou destaque internacional desde o seu surgimento, em 1939, por abordar temas políticos de interesse de todo o continente. Entre aqueles que ofereceram contribuições para o periódico se destacam algumas das personalidades mais influentes ligadas a movimentos de esquerda no cenário latino-americano (Moraña e Machín, 2003, p. 9). Entre eles, devemos citar um dos líderes da Revolução Cubana, Ernesto “Che” Guevara, autor do texto “El socialismo y el hombre en Cuba”, considerado a sua mais importante obra escrita, publicado em primeira mão em *Marcha*, em 1965.

As críticas estavam presentes em diferentes partes da publicação: nos editoriais, nas análises escritas por exilados brasileiros e repórteres uruguaios, e também nas charges e caricaturas das páginas de humor. As imagens ridicularizavam e colocavam em descrédito os adversários políticos do governo de João Goulart. Dessa maneira, essa publicação uruguaia assumiu uma posição de discordância dos discursos dos políticos conservadores que estavam no controle do Estado brasileiro. As elites que assumiram o poder no Brasil após o golpe se viam como heróis que haviam utilizado a estratégia “do golpe como intervenção salvadora, em defesa da democracia e da civilização cristã, contra o comunismo ateu, a baderna e a corrupção” (Reis Filho, 2004, p. 39).

Diante deste esforço dos militares em determinar que o movimento de 31 de março tinha uma “natureza

revolucionária”, a brusca mudança de regime político se tornou tema recorrente nas páginas de humor de *Marcha*. Na maioria das imagens de humor, os militares eram retratados como gorilas. Tal representação teve origem na Argentina e passou a significar uma das principais armas discursivas da esquerda (Motta, 2007, p. 198). Segundo Motta,

*A construção do gorila enquadra-se perfeitamente nas teorizações clássicas do riso, pois se tratava de zombar do outro através do rebaixamento grotesco, nesse caso, representando o inimigo político como um animal. E a besta não foi escolhida de maneira aleatória: o gorila sugere um ser dotado de força maciça, brutal, mas, ao mesmo tempo, e aí reside parte do efeito cômico, o animal evoca a ideia de rudeza, de ignorância. O gorila seria uma síntese de brutalidade e estupidez, ou seja, o bicho seria tanto 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 (Motta, 2007, p. 198).*

Enquanto publicação de esquerda, *Marcha* assumia uma perspectiva negativa tanto sobre os militares quanto sobre as forças políticas de direita. É importante destacar que a instituição militar sempre foi vista pelas esquerdas enquanto uma instituição de direita. No Uruguai, o desprezo pelos militares era ainda mais forte – se comparado ao Brasil – em virtude da pequena importância ocupada por eles nas decisões políticas a serem tomadas no país.

Para compreender como se deu essa marginalização do exército uruguaio, é importante levar em consideração o fato de que este não era um exército nacional, mas sim um exército partidário, submetido aos Colorados, partido que polarizava a cena política uruguaia com os Blancos. Esta tendência foi fortalecida ainda mais durante os governos de José Batlle y Ordóñez, que foi presidente do Uruguai de 1903 a 1907 e de 1911 a 1915. Para garantir a subordinação ao poder civil deste exército, cuja formação ele havia incentivado, Batlle deu início a um conjunto de medidas que passou a ser conhecido como “pulverização do exército”: multiplicou e diminuiu o porte das unidades militares e, além disso, as dispersou pelo território do país (López Chirico, 2000, p. 183). As diretrizes da política externa uruguaia, também excluía automaticamente o fator militar das decisões internacionais desta nação. A natureza geográfica do país – caracterizada pelo território reduzido e pela localização entre duas potências – tornava desnecessária a sua participação nas decisões do governo e privilegiava uma política externa voltada para a solução pacífica dos problemas (López Chirico, 2000, p. 180).

Assim, os militares, fossem eles brasileiros, uruguaios ou de qualquer outra nacionalidade, eram vistos de forma negativa no Uruguai e retratados enquanto gorilas nas páginas de humor de *Marcha*. Dentre as ilustrações que os retratavam como gorilas, tomaremos como exemplo uma imagem não intitulada, que foi apresentada em diversas edições dessa publicação de esquerda, buscando ilustrar diferentes reportagens sobre o novo regime autoritário brasileiro (Figura 1).

Na Figura 1, observam-se gorilas armados ocupando o Palácio do Planalto em Brasília. Com expressão facial zangada e vestido como militar, um dos gorilas mantém a guarda diante do Palácio, enquanto outro caminha sorrateiramente pelo teto da construção, no canto direito da charge. Fica claro que a imagem se esforça em apresentar a ideia de que a mudança de regime político que se deu no Brasil em março de 1964 foi resultado de um golpe de Estado protagonizado pelos militares contra o poder constitucionalmente instituído. Assim, procurava desconstruir a ideia de “revolução” propagada pelos militares, além de associar os militares e o golpe de 31 de março à brutalidade considerada natural aos gorilas.

Em outras imagens, o principal objetivo era associar os militares a outra característica atribuída aos gorilas: a estupidez. Como exemplo, pode-se destacar ainda a figura publicada na edição de 2 de setembro de 1966, intitulada “Brasil bicheiro”. A imagem apresenta um diálogo entre um porco e um papagaio. Ao iniciar o diálogo, o porco se refere ao papagaio como Zé Carioca, o conhecido personagem de Walt Disney. O personagem surgiu no filme *Alô amigos!* (1943) e ficou famoso no Brasil com o filme *Você já foi à Bahia?* (1945), ao representar o país. Nesses filmes, com frequência Zé Carioca era retratado com terno branco e gravata, chapéu de palha e guarda-chuva



**Figura 1.** A representação do golpe por *Marcha*.  
**Figure 1.** The coup represented by *Marcha*.

Fonte: Sem título. Autoria desconhecida. Extraído de Galeano (1964). Arquivo: Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana, Universidad de Montevideo

nas mãos. Com sua esperteza, sempre conseguia se livrar das consequências das suas travessuras, transmitindo “um jeito de malandro inofensivo” (Ramone, 2003).

Porém, na Figura 2, Zé Carioca surge pequeno, com um olhar ingênuo e sem seus trajes tradicionais, como um papagaio normal. O porco, um animal cuja imagem geralmente é ligada à sujeira na qual está habituado a viver, além de ser muito maior que o papagaio em tamanho, chama atenção pelo uso dos óculos, comumente utilizados por desenhistas para diferenciar personagens caracterizados como inteligentes. No diálogo, o porco procura alertar Zé Carioca de que é importante derrotar os gorilas, pois seriam eles “os animais mais sujos de toda criação”. Por trás deles, passa um gorila distraído, com um quepe de oficial militar, onde se lê “Castelo”.

O objetivo desta imagem é claro: ridicularizar os militares e, em particular, o general Castelo Branco, apresentando-o como um gorila distraído, que seria menos inteligente e mais sujo do que um porco. Nota-se ainda uma crítica ao povo brasileiro, já que Zé Carioca, que estaria representando a nossa população, é apresentado como uma figura ingênua. Dessa maneira, a imagem também pode ser vista como um chamado para a mobilização contra os verdadeiros inimigos, que seriam os militares.

Outra forma de imagem referente aos militares brasileiros publicada com frequência em *Marcha* foi a caricatura. Divertir-se com os adversários não deixa de ser uma forma de ataque e, justamente por isso, a caricatura



**Figura 2.** O povo brasileiro e o golpe.

**Figure 2.** The Brazilian people and the military coup.

Fonte: Brasil Bicheiro. Autoria desconhecida. Extraído de *Marcha* (1966). Arquivo: Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana, Universidad de Montevideo.

geralmente não é uma arma de defesa. Desde a Antiguidade, o riso tem sido usado como arma política contra os governantes: “Apresentar um líder em traços ridículos ante o público é uma forma de desacreditá-lo e desmoralizá-lo” (Motta, 2004, p. 181). Logo, o alvo dos caricaturistas são os seus adversários, tais como os militares brasileiros.

As caricaturas dos militares brasileiros publicadas em *Marcha* buscavam simplesmente depreciar os novos governantes do país. Se em algumas imagens eles eram retratados como gorilas, em outras, determinados traços físicos dos presidentes militares brasileiros eram exagerados ou realçados com o intuito de ridicularizá-los e assim provocar o riso. Dessa maneira, algumas caricaturas de presidentes brasileiros não abordavam um fato em especial, mas tinham tão somente o objetivo de ridicularizar o personagem.

Os presidentes militares estavam entre os alvos preferidos dos caricaturistas deste periódico, pois, conforme discutido, os militares já eram naturalmente desprezados no Uruguai por representarem uma instituição pouco operante no país (López Chirico, 2000, p. 181). Segundo Fonseca, uma caricatura pessoal “necessariamente não tem conteúdo satírico ou de comentário social, podendo manifestar-se tão somente como expressão artística ou de divertimento” (Fonseca, 1999, p. 28). Tratava-se, portanto, de se divertir com personagens desprezados pela função que desempenhavam no Estado e criticados pelas posições políticas assumidas no país vizinho. Assim, no caso de Castelo Branco, geralmente eram realçadas as suas rugas faciais e, no caso de Costa e Silva, as suas grossas sobrelanceiras.

Na Europa, onde os brasileiros se concentraram após o golpe de 1973 no Chile, o humor gráfico continuou sendo utilizado enquanto arma de denúncia dos crimes cometidos pela ditadura. Nesse continente, refugiou-se principalmente a segunda geração, que saiu do país após a decretação do AI-5 em 1968 e era marcada pela atuação política através do movimento estudantil e das ações armadas clandestinas (Rolleberg, 1999).

Assim como ocorreu no Chile, e diferentemente do que ocorreu no Uruguai, tais denúncias não se limitaram aos periódicos já existentes. Com o objetivo de ter maior independência nas suas publicações, inúmeros informativos foram criados pelos próprios exilados brasileiros visando atender exclusivamente às ações de denúncia e, em alguns casos, à defesa das ideias das organizações políticas.

Sensibilizar a opinião pública dos países de acolhida a seu favor constituía o principal objetivo que os exilados visavam alcançar com as denúncias realizadas no exterior. Esperava-se ainda conseguir apoio para a sua luta política, além de prejudicar a imagem do regime militar brasileiro no cenário internacional (Marques,

2011). Cerca de 40 títulos foram criados pelos exilados em diferentes países, de acordo com Denise Rolleberg. Essa produção se concentrou e manteve maior regularidade no Chile e na França (Rolleberg, 2002, p. 455), dois países que representaram importantes focos de concentração de exilados.

Dentre eles destacamos o *Front Brésilienne d'Information* (FBI) – ou *Frente Brasileira de Informações*. Tal publicação surgiu em 1969 na Argélia, por iniciativa de políticos brasileiros com reconhecimento no cenário nacional, dentre os quais podemos destacar Miguel Arraes, ex-governador de Pernambuco, e Márcio Moreira Alves, ex-deputado. O FBI foi um grupo de denúncia que atuou em diversos países, tais como a Argélia, Inglaterra, Itália, México, Estados Unidos, Alemanha, Chile, Holanda e França (Chirio, 2006, p. 79).

Enquanto os periódicos vinculados a organizações clandestinas específicas se dividiam entre a defesa de suas estratégias políticas e as denúncias, o *Front* se dedicava quase exclusivamente à denúncia das atrocidades cometidas pelos militares no Brasil e às consequências das medidas econômicas adotadas por eles. Assim, não se vinculou a qualquer grupo político de maneira direta. Essa característica garantiu ao *Front* o diferencial de contar com a participação de exilados ligados a diferentes organizações, e, em alguns países, tais como o Chile e a França, ele permitiu o raro contato e diálogo entre as duas gerações de exilados brasileiros.

Também se verifica, de maneira muito clara, a perspectiva marxista no periódico, que destacava o interesse da classe burguesa de manter a exploração da classe trabalhadora. As reportagens visavam ao argumento de que com esse objetivo foi montado o aparelho repressivo da ditadura no Brasil. Sendo assim, nas análises sobre a política externa brasileira, o governo militar era acusado de assumir uma posição como imperialista em seus acordos econômicos e de exportar os métodos de repressão aos países vizinhos. Quanto à política interna, maior destaque era atribuído à desigualdade social do país e à concentração de renda em favor das classes dominantes (Marques, 2011). Questões relativas à Amazônia legal também chamaram a atenção do FBI. Além de acusar o governo brasileiro de entregar a Amazônia a investidores norte-americanos, denunciou o massacre de indígenas, por muito tempo ignorado pela maior parte da população brasileira.

As imagens publicadas pela revista evidenciavam essa crítica ao modelo econômico adotado pelos militares no Brasil, como podemos observar na Figura 3.

Tal imagem é resultado de uma técnica muito utilizada pela imprensa alternativa brasileira no período: a apropriação de fotografias com o intuito de ressignificá-las

por intermédio de procedimentos como a colagem e a montagem. Ela apresenta uma colagem realizada em 1971 com as fotos das cabeças do general Emílio Garrastazu Médici, então presidente do Brasil, e de Richard Nixon, então presidente dos Estados Unidos. Os governantes são apresentados como seres antropomórficos, com a cabeça humana e o corpo de porco, um animal associado à sujeira, conforme já discutido. Richard Nixon, além de ser apresentado com um quepe de militar, também apresenta como marca “feita a ferro” a suástica orientada no sentido dos ponteiros do relógio, isto é, o símbolo nazista. Médici, por sua vez, apresenta como marca os dizeres: “imported from USA”.

Dessa forma, além de ridicularizar os presidentes, a imagem procurou acusar o governo militar brasileiro de ser um governo submisso aos interesses do imperialismo norte-americano, que estava conivente com os militares brasileiros. Além disso, procurou associar o governo norte-americano ao nazismo, a ideologia alemã que pregava a superioridade da raça alemã e utilizou a violência de maneira desenfreada para alcançar a superioridade econômica e política. Em outras palavras, apresentou o imperialismo norte-americano como uma ameaça tão violenta para o Brasil quanto foi o nazismo para o restante da Europa.

Alinhamo-nos com David Freedberg ao afirmar que é inquestionável o poder exercido pelas imagens sobre

a mentalidade dos indivíduos, independentemente de sua idade, nacionalidade ou classe social (Freedberg, 1992, p. 23). Dessa forma, argumentamos que as imagens publicadas nos periódicos publicados no exterior, produzidos ou não por exilados brasileiros, assim como as reportagens e demais denúncias, ajudaram a formar visões negativas sobre o novo governo brasileiro no cenário internacional. Essa visão negativa se fortalecia à medida que a luta contra a ditadura militar brasileira no exterior alcançava maior apoio da comunidade internacional, que passou a se organizar em favor da causa através da constituição de uma rede de solidariedade política transnacional (cf. Devin, 2004). Assim, organizações internacionais tais como a Anistia Internacional passaram a compor essa rede. Dessa forma, o combate à ditadura militar brasileiro foi transnacionalizado, isto é, passou a contar com o apoio da população civil de outros países.

Não podemos afirmar que a pressão internacional tenha sido responsável pela reabertura política no Brasil, pois essa se deu em virtude de diversos fatores (cf. Arturi, 2001). De qualquer forma, as imagens contribuíram para dificultar o sucesso da campanha que o governo brasileiro vinha promovendo tanto no plano interno quanto no plano externo, visando apontar os grupos de oposição ao novo regime como os grandes “inimigos” do desenvolvimento do país.

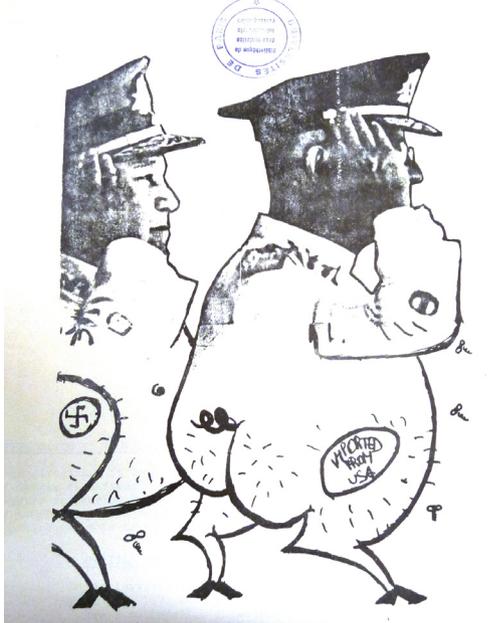
## Conclusão

Toda imagem gráfica possui um grande poder de comunicação, pois a informação que transmite chega ao público receptor de uma maneira mais rápida e impactante. As caricaturas e charges, além de apresentarem essa característica, também carregam em si a particularidade de contar com o humor como um elemento a mais a seu favor, tornando a recepção da informação ainda mais eficaz (Motta, 2004, p. 181). Dessa forma, elas constituem um meio de comunicação com grande importância e, por isso, com grande valor para as produções historiográficas.

As caricaturas e charges publicadas nos periódicos que circulavam no exterior constituíram uma forma de ataque aos militares, ridicularizando os novos governantes golpistas e acusando o novo regime de ser inconstitucional, autoritário e intervencionista. Assim, através dos traços dos seus caricaturistas, elas permitiram que outras análises sobre o regime militar brasileiro e sobre a sua política externa circulassem pelo cenário internacional, projetando as ações da esquerda exilada.

Portanto, o exílio, em realidade, transformou-se em uma estratégia de projeção transnacional das ações efetivadas pela oposição no exterior. A eficácia das imagens de humor gráfico ao transmitir mensagens pode ter sido

FRONT BRÉSILIEN D'INFORMATION



216

**Figura 3.** Crítica ao modelo econômico brasileiro.

**Figure 3.** Critique of the Brazilian economic model.  
Fonte: Autoria desconhecida. Sem título. Extraído de *Front Brésilien d'Information* (1971). Arquivo: BDIC - Archives: 4P 8029.

potencializada por essa plataforma, na medida em que chegou a um público maior do que aquele que alcançaria caso tivesse sido publicada apenas no plano interno. Dessa forma, fica evidente que as imagens de humor gráfico podem representar armas a ser utilizadas pelos opositores contra o Estado, mesmo quando o confronto político se dá em uma arena tão particular quanto o exílio.

## Referências

- ARTURI, C.S. 2001. O debate teórico sobre mudança de regime político: o caso brasileiro. *Revista de Sociologia e Política*, **17**:11-31.
- AUGUSTO, S.; JAGUAR (orgs.). 2006. *O Pasquim: antologia (1969-1970)*. Rio de Janeiro, Desiderata, vol. 1, 376 p.
- BERGSON, H. 1987. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro, Guanabara, 105 p.
- BURKE, P. 1992. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo, Universidade Estadual Paulista, 354 p.
- CERTEAU, M. de. 2002. *A escrita da história*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 345 p.
- CHIRIO, M. 2006. Formes et dynamiques des mobilisations politiques des exilés brésiliens en France (1968-1979). *Cahiers d'Amériques Latines*, **48-49**:75-89.
- DEVIN, G. (dir.). 2004. *Les solidarités transnationales*. Paris, L'Harmattan, 219 p.
- FONSECA, J. da. 1999. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 286 p.
- FOUCAULT, M. 1996. *A ordem do discurso*. São Paulo, Edições Loyola, 79 p.
- FREEDBERG, D. 1992. *El poder de las imágenes*. Madrid, Cátedra, 496 p.
- GUIMARÃES NETO, R.B. 2006. Artes da memória: fontes orais e relato histórico. In: *Cidades da mineração: memória e práticas culturais – Mato Grosso na primeira metade do século XX*. Cuiabá, EDUFMT, 272 p.
- KUSCHNIR, B. 2004. Cães de guarda: jornalistas e censores. In: D.A. REIS FILHO; M. RIDENTI; R.P.S. MOTTA (orgs.), *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, Edusc, p. 249-275.
- LÓPEZ CHIRICO, S. 2000. Forças Armadas e democracia: um olhar para o passado recente a partir do final do século. In: M.C. de ARAÚJO; C. CASTRO (orgs.), *Democracia e Forças Armadas no Cone Sul*. Rio de Janeiro, Editora FGV, p. 179-213.
- MARQUES, T.C.S. 2011. *Militância política e solidariedades transnacionais: a trajetória política dos exilados brasileiros no Chile e na França (1968-1979)*. Porto Alegre, RS. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 272 p.
- MARQUES, T.C.S. 2006. *Ditadura, exílio e oposição: os exilados brasileiros no Uruguai (1964-1967)*. Cuiabá, MT. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Mato Grosso, 204 p.
- MORAÑA, M.; MACHÍN, H. (eds.). 2003. *Marcha y América Latina*. Pittsburgh, Biblioteca de América, 561 p.
- MOTTA, R.P.S. 2004. João Goulart e a crise de 1964 no traço da caricatura. In: D.A. REIS FILHO; M. RIDENTI; R.P.S. MOTTA (orgs.), *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, Edusc, p. 179-201.
- MOTTA, R.P.S. 2006. *Jango e o Golpe de 1964 na caricatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 195 p.
- MOTTA, R.P.S. 2007. A figura caricatural do gorila nos discursos da esquerda. *ArtCultura*, **9**(15):195-212.
- PADRÓS, E.S. 2009. História do tempo presente, ditaduras de segurança nacional e arquivos repressivos. *Tempo e Argumento*, **1**(1):30-45.
- PANOKFSKY, E. 1989. *Significados das artes visuais*. Lisboa, Editorial Presença, 216 p.
- RABÊLO, J.M.; RABÊLO, T. 2001. *Diáspora: os longos caminhos do exílio*. São Paulo, Geração Editorial, 262 p.
- RAMONE, M. 2003. Zé Carioca: uma aventura editorial no Brasil. In: S. GUZMAN (ed.), *Universo HQ/Quadrinhos*. São Paulo. Disponível em: [http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/ze\\_carioca.cfm](http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/ze_carioca.cfm). Acesso em: 23/04/2007.
- REIS FILHO, D.A. 2004. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: D.A. REIS; M. RIDENTI; R.P.S. MOTTA (orgs.), *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, Edusc, p. 29-52.
- ROLLEMBERG, D. 1999. *Exílio: entre ratzes e radares*. Rio de Janeiro, Record, 375 p.
- ROLLEMBERG, D. 2002. A imprensa no exílio. In: M.L. CARNEIRO (org.), *Minorias silenciadas: História da censura no Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, p. 451-467.
- RONINGER, L. 2010. Exílio massivo, inclusão e exclusão política no século XX. *Dados – Revista de Ciências Sociais*, **53**(1):91-123.
- SALIBA, E.T. 2002. *Ratzes do riso: A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, 366 p.
- TILLY, C.; TARROW, S. 2008. *Politique(s) du conflit: da la grève à la révolution*. Paris, Sciences Po, 396 p.
- ZANKER, P. 1992. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid, Alianza Editorial, 435 p.

## Fontes primárias

- FRONT BRÉSILIE D'INFORMATION. 1971. Bulletin n. 3 e 4, ano III, mar./abr., p. 01. BDIC. Archives: 4P 8029.
- GALEANO, E. 1964. En Brasil mandan los militares: un océano de lágrimas democráticas. In: *Marcha*, año XXV, n.º 1203, 30 abr., p. 14. Arquivo: Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana, Universidad de Montevideo.
- MARCHA. 1966. Año XXVIII, n.º 1319, 2 set., p. 32. Arquivo: Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana, Universidad de Montevideo.

Submetido: 30/01/2015  
Aceito: 08/06/2015

Teresa Cristina Schneider Marques  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Av. Ipiranga, 6681, Prédio 5  
90619-900, Porto Alegre, RS, Brasil