

Mauricio Boldrin Zampaulo

*O humor gráfico no período da ditadura
militar no Brasil (1974-1984), no Salão
Internacional de Humor de Piracicaba.*

RIR

PRA NÃO CHORAR



Orientador:

Prof. Dr. Percival Tirapeli

Acompanha
CD-ROM 078

RIR PRA NÃO CHORAR

*O humor gráfico no período da ditadura militar no Brasil (1974-1984),
no Salão Internacional de Humor de Piracicaba.*



Mauricio Boldrin Zampaulo
(Bolsista CAPES)

Dissertação apresentada como exigência para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais,
pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

Orientador:
Prof. Dr. Percival Tirapeli

São Paulo • 2005



RIR PRA NÃO CHORAR

*O humor gráfico no período da ditadura militar no Brasil (1974-1984),
no Salão Internacional de Humor de Piracicaba (SIHP).*

Resumo:

O objetivo principal dessa pesquisa é realizar uma possível leitura dos desenhos de humor que fazem parte do acervo do Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação de Humor de Piracicaba - Salão Internacional de Humor, limitando-se ao período da ditadura militar no Brasil, nesse caso de 1974, ano de criação do Salão a 1984, ano que marca o fim da ditadura. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, e procuramos realizar uma análise de conteúdo (o explícito) e de discurso (o implícito).

Procura-se também investigar fatos marcantes da história cultural e política da cidade de Piracicaba que podem ter contribuído para o surgimento do Salão.

Palavras-chave: Salão de Humor, Cultura, Leitura de obra-de-arte.

Área de conhecimento: 8030100-2

Abstract

The main purpose of this research is to perform a possible reading of humour cartoons that are part of the Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação de Humor de Piracicaba - Salão Internacional de Humor (National Center of Documentation, Research and Divulgaion of Humour – International Humour Exhibition of Piracicaba), focused in the period of military dictatorship in Brazil, going from 1974, the year when the Exhibition was started, to 1984, the year the dictatorship ended. This is a qualitative research, and our aim was to analyze the content (explicit) and the expression (implicit).

Facts that were remarkable in the cultural and political history of Piracicaba, and that may have contributed for the establishment of the Exhibition, are analyzed.

Key-words: Humour Exhibition, Culture, Reading of a work of art.

Knowledge area: 8030100-2



“Preciso Me Encontrar ”

(Samba de Candeia (1935-1978), um dos maiores compositores da Portela, desde criança vivia em rodas de samba. Em seu trabalho como policial foi atingido por uma bala que o deixou numa cadeira de rodas. Esse samba, um dos mais famosos de sua autoria, foi gravado por Cartola e Marisa Monte).

Deixe-me ir preciso andar
Vou por aí a procurar
Rir pra não chorar

Quero assistir ao sol nascer
Ver as águas dos rios correr
Ouvir os pássaros cantar

Eu quero nascer, quero viver
Deixe-me ir preciso andar
Vou por aí a procurar
Rir pra não chorar

Se alguém por mim perguntar
Diga que eu só vou voltar
Quando eu me encontrar

Dedicatória:

Dedico esse trabalho ao grande historiógrafo da caricatura brasileira: *Herman Lima*

À memória dos companheiros que lutaram por um Brasil melhor, em especial ao Capitão Carlos Lamarca, Iara Iavelberg, Carlos Marighela, Vladimir Herzog e a todos os heróis anônimos que deram sua vida pela liberdade.

A todos que acreditam e usam seu conhecimento para colaborar com a construção de um mundo melhor.

Agradecimentos:

À Maria Ivete Araújo (Zetti), Vilma, Laudir e Marcelo Basso do CNDPH-SIHP

À Lurdes, Taís e Rosângela da Secretaria da Pós-IA-UNESP

Aos meus colegas de mestrado, em especial: Nilva Luz, Nilton Cardoso, Felipe Páros, Bianca

Shigufuzi, Marina Inoue, Michele Evans, Alberto Pessoa, Violeta Pólo, Tatiana Rita e Claudia Garrocini.

Aos meus irmãos:

Margarete Ap. Zampaolo Carlim,

Marilda Ap. Zampaolo Puppin,

Oswaldo Antonio Zampaolo,

Luciane Boldrin Zampaolo Rasera

Aos meus pais:

Darci Antonia Boldrin Zampaolo

Oswaldo Soava Zampaolo

Aos meus avós:

Helena Bacchim Boldrin,

Laurindo Boldrin

Maria Angelina Soava Zampaolo,

Antonio Zampaolo

Ao meu grande amigo e responsável por meu início na pesquisa em artes: Judivan Lopes

Ao amigo Bob, pelo abstract via internet

Ao conselheiro na vida e nas artes: Nori Figueiredo

À amiga: Maria Antonia Góes

Ao meu orientador: Percival Tirapeli

Aos meus filhos: Larissa, Raul e Ariadine Leitão Zampaolo

À minha querida esposa Geralda Maria Oliveira Leitão Zampaolo, que sempre me propicia momentos felizes e me dá a paz tão necessária.

Sumário

Apresentação, 11

1-Introdução, 13

2-Genealogia do Salão: Por que Piracicaba?, 17

3-Leitura das Obras, 21

3.1- Histórico do Salão, Definição das Categorias, 22

3.2- Obras Analisadas: Critérios de Seleção e Análise, 27

1974- O Rei Estava Vestido!, 29

1975- A Fogueira Eletrônica, 33

1976- (Dês) Respeitável Público!, 37

1977- Outro Censor Desempregado!, 41

1978- O Cãomunista, 45

1979 - Enfim a Linha Dura Chegou ao Fim, 49

1980- É Como Me Sinto!, 53

1981- Virar a Mesa, Eis a Questão!?, 57

1982- Mulher Brasileira em Último Lugar, 61

1983- A Mulher na Sociedade Capitalista, 65

1984- Doutor Ulisses Caricaturado, 69

4-Considerações Finais, 73

5- Referências Bibliográficas, 75

6-Bibliografia, 76

7 - Anexos, 79

Apresentação

Os desenhos de humor têm, entre outras características, um caráter documental, jornalístico, através deles é possível lembrar fatos marcantes da história, podemos citar como exemplos às charges de Pedro Américo e Ângelo Agostini sobre o período imperial, ou segundo escreveu o jornalista e um dos fundadores do jornal “O Pasquim” e do SIHP Zélio Alves Pinto, no catálogo do 28º SIHP (2001, p10): “O humor gráfico, principalmente, é um dos eficientes agentes para a preservação da história, mais especificamente aquela não oficial. Entre outros, o exemplo de Belmonte e a história paralela da Segunda Grande Guerra...”, e para cada período da história nacional encontraremos exemplos desses jornalistas das imagens de humor, como nos mostra o livro de Renato Lemos “Uma história do Brasil através da caricatura”, no qual o autor na apresentação do mesmo afirma: “Como forma de conhecimento da realidade, a arte também aventura hipóteses, que a história se encarrega de testar. A perspectiva política é, historicamente, a tônica de charges e caricaturas”. Para citar mais um exemplo, “O Pasquim”, jornal carioca criado em 1969, que foi um marco na história da caricatura no Brasil, e foram justamente seus integrantes que ajudaram a dar vida ao Salão Internacional de Humor de Piracicaba.

Importante dizer que foi numa pesquisa sobre

caricatura, na graduação da UNESP em 2002, para a disciplina Arte Brasileira, ministrada pelo Professor Percival Tirapeli, que descobri a importância do SIHP, pois em todos os livros pesquisados e mesmo na internet, quando se falava de caricatura na atualidade o salão era sempre citado, entre muitos que acontecem no Brasil e no mundo como um dos mais importantes e tal fato se deve, entre outras coisas, por ter sido criado em plena ditadura militar e servir como resistência ao mau humor que reinava em nosso país.

Outra questão primordial que é suscitada ao falarmos de humor gráfico é a própria conceituação de arte. Afinal, o que é arte? Caricatura, que está aí no nosso dia-a-dia, em jornais, revistas, internet, TV, que quase não está presente nos museus, isso é arte também?

Segundo Ziraldo Alves Pinto em texto escrito para o prefácio do livro *Ta rindo de quê?* (Camilo Riani, 2002), e um dos mais conhecidos cartunistas do Brasil: “...Caricatura eu sei o que é... A Caricatura é um tipo de arte. E deve ser escrita assim, com letra maiúscula....”

Segundo o filósofo grego Aristóteles “O homem é o único animal que ri”. É também o único que nomeia e conceitua tudo que está a sua volta, uma espécie de necessidade de controle, busca interminável e muitas vezes prazerosa.

Ainda sobre a definição daquilo que nos move, diz Gombrich em *História da Arte* (1972, p 5): “Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte.(...) ... tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe.”

Outra questão que inevitavelmente surge quando iniciamos uma pesquisa sobre Salão de Humor é a função da arte, segundo o prefeito de Piracicaba José Machado, também no catálogo do 28º Salão (2001, p 5):

... Nasceu para combater a ditadura: floresceu nas lutas pela reconquista das liberdades democráticas deste país...() Sem barreiras lingüísticas que impeçam a

sua compreensão, as mensagens de humor de Piracicaba alcançam os continentes por meio de uma linguagem artística que se faz síntese e que se faz universal”.

E ainda sobre sua definição o crítico literário, nascido na Áustria, Ernest Fischer (1918-1972), conclui o primeiro capítulo de seu livro *A Necessidade da Arte* (1959, p 20) assim: *“A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.”*

Essa pesquisa procura realizar a análise de obras que fazem parte do acervo do SIHP, limitando-se ao período da ditadura militar no Brasil, e tal recorte se sustenta, pois há uma intrínseca ligação entre esse evento artístico-cultural e o período em que ele foi criado, pois os artistas gráficos que foram constante alvo da censura, precisavam de uma espécie de território livre para se expressar, inclusive o salão se tornou internacional, entre outros motivos, por questões de segurança, caso ocorresse alguma repressão por parte do regime, (fato que, segundo a diretora do CEDHU-SIHP Maria Ivete Araújo, nunca se concretizou, apesar do clima de vigilância instaurado no país) haveria então uma repercussão maior.

Juntamente com nosso propósito de fruir as obras representativas do acervo surgiu a instigante hipótese de ampliar as possibilidades de fatores que colaboraram para a criação do SIHP; procurando não tomar partido de nenhuma das hipóteses, mas buscando mostrar que um evento com tamanha repercussão e que se mantém por mais de trinta anos como um dos mais importantes do mundo só pode nascer devido à somatória de fatores que procuraremos levantar no primeiro capítulo dessa dissertação.



1-Introdução

O estudo do tema proposto busca ampliar as possibilidades acerca da origem do SIHP e realizar uma análise representativa das obras do período destacado, o que poderá contribuir para melhor entendimento do valor histórico das obras do acervo do Salão e conseqüentemente dos desenhos de humor de maneira geral.

Por se tratar de uma arte que apesar de ter sua origem nos primórdios da humanidade se mantém atualíssima, talvez justamente por não ser considerada uma arte acadêmica, e por força de sua própria evolução na história ao utilizar a imprensa, ao servir como apoio à linguagem escrita, se tornou tão amplamente divulgada, aceita e até mesmo necessária, que hoje temos o desenho de humor em forma de vinhetas na TV, e os sites especializados na Internet, e os dois exemplos citados introduziram elementos novos como a sonorização e movimentação que foram assimilados pelos fruidores sem maiores polêmicas.

O recorte vai de encontro às origens do SIHP, pois ele nasce na ditadura militar e talvez justamente porque havia a necessidade de se criar focos de resistências em todos os segmentos sociais, é quase um efeito de ação e reação, não há nenhum ato heróico, o que move o ser humano é a necessidade de sobrevivência.

Algumas questões pessoais também serviram de motivação a delimitação do tema, pois nasci em pleno golpe militar e evidentemente sofri suas conseqüências, mesmo que de forma indireta. Lembro-me que quando criança muitas vezes meu pai exigia que fizéssemos silêncio para ouvir o “Presidente do Brasil” se pronunciar na TV, e obedecíamos, pois parecia que seríamos castigados por alguma entidade de caso desacatássemos a ordem, e é interessante que meu pai nunca teve nenhuma tendência político-partidária, é um homem simples, morávamos num sítio próximo ao distrito de Tupi - Piracicaba, mas o fantasma da repressão também nos amedrontava, a imagem dos ditadores Ernesto Geisel e João Baptista de Figueiredo sempre povoaram meu imaginário, a tal ponto que quando conclui o ensino fundamental, uma das minhas opções para prosseguir meus estudos foi a Academia da Força Aérea de Pirassununga-SP, pois queria ser um general e assim me tornar presidente do Brasil para ser o *Salvador da Pátria*, acabar com tanta injustiça social, com a fome, com o analfabetismo, com a corrupção... ainda bem que fui reprovado nos exames.

O tema ditadura militar nunca me abandonou, na minha adolescência nos anos 80, vivíamos em busca de liberdades, influenciado por professores e familiares sempre busquei entender porque éramos tão alheios às decisões políticas, que tanto norteavam nossas vidas.

Foi nesse cenário que diversas vezes frequentei uma exposição de desenhos no *hall* do Teatro Municipal de Piracicaba onde buscava respostas a tantas inquietações e também, é claro, divertimento; queria rir, extravasar o grito contido, e aqueles desenhos que para mim tinham uma função mais educativa do que estética me impulsionavam a buscar mais respostas, e também povoavam minha cabeça com muitas indagações e utopias.

Sempre com entrada franca, uma boa divulgação e o atrativo do humor que com a “desculpa” de divertir, fazer rir, nos fazer relaxar das tensões cotidia-



nas, acabavam nos impulsionando à reflexão crítica sobre a situação vigente, enfim lançava em nossas cabeças sementes revolucionárias, o gosto pela liberdade em todos os campos de nossa vida, concretizava sua função devastadora herdada, entre outros, de Honoré Daumier (1808-1879) artista francês, considerado o grande precursor da caricatura moderna, e disseminada através dos tempos por revolucionários do humor gráfico no Brasil como Ângelo Agostini (1843-1910) de origem italiana e que revolucionou o jornalismo no Brasil com o lançamento de diversas revistas, entre elas a famosa Revista Ilustrada que ele fundou em 1876; Belmonte (1897-1947) que já foi citado como cronista da Segunda Guerra mundial, adversário feroz do nazismo, criador do famoso personagem Juca Pato; também J. Carlos (1884-1950) considerado o maior caricaturista brasileiro de todos os tempos por sua alta quantidade e qualidade de obras, trabalhou por mais de cinquenta anos nas principais revistas do Rio de Janeiro; Edson Rontani (1932-1997) artista piracicabano que por mais de quatro décadas emprestou seu talento e é considerado o criador do primeiro fanzine brasileiro *Ficção*, em 1965; só para citar alguns entre uma lista de dezenas de maravilhosos artistas do humor gráfico nacional nesses mais de 165 anos de história de uma arte tão visceral, tão presente em nosso cotidiano, sem o *glamour* das artes acadêmicas, e que ainda hoje é considerado por muitos como uma arte menor.

Pode parecer até mesmo uma atitude anti-revolucionária, conservadora, querer falar sobre uma arte com uma função definida, assumidamente com fins conscientizadores, mas meu objeto de estudo, ou seja, o *Salão Internacional de Humor de Piracicaba*, e também os desenhos de humor que povoam as revistas e jornais, em especial as charges, têm esse objetivo explícito; é uma arte a serviço de uma mensagem direta com seus interlocutores, uma arte do cotidiano, verdadeira notícia desenhada, e talvez seja essa uma das respostas para entendermos seu poder e a manutenção de sua existência no decorrer dos

tempos, é uma arte que não se pretende eterna, mas que se faz necessária devido a sua ligação intrínseca com o cotidiano.

Importante esclarecer que o termo caricatura se refere de maneira bastante ampla ao estilo *grotesco*, *exagerado*, *deformador*, *carregado*, etc... de que se utilizam as várias linguagens artísticas: -artes plásticas, cênicas, literatura, música, cinema, etc...

Nesse trabalho, trataremos somente da caricatura que se refere às artes plásticas, nosso objeto de estudo no Salão de Humor de Piracicaba.

Quando iniciei minha primeira pesquisa com o tema, na disciplina *Arte Brasileira*, ministrada pelo Prof. Dr. Percival Tirapeli, no 4º ano de graduação do IA-Unesp, no ano de 2002, acreditava que a caricatura era uma arte surgida no século XIX, pois ela está fortemente presente no nosso cotidiano; sua íntima relação com os meios de comunicação - revistas, jornais, e mais recentemente televisão e internet - aproxima arte e fruidor de uma maneira bastante informal. A caricatura, devido a essa proximidade com as mídias sofre uma contínua transformação para acompanhar as mudanças próprias de cada linguagem, e talvez esse fato a mantenha tão jovial, tão presente na vida das pessoas, que é difícil concebê-la como arte.

Segundo o maior historiógrafo da caricatura no Brasil, Herman Lima (1897-1981), nascido em Fortaleza-CE, autor de uma obra que lhe custou vinte anos de dedicação, o livro: *História da Caricatura no Brasil*, em quatro volumes e mais de 1.700 páginas: *A caricatura é tão antiga quanto o homem* (Volume 1, p33), mas a primeira caricatura conhecida, que se encontra no Museu de Turim-Itália, é um Papiro Egípcio, com um desenho descritivo que usava a simbologia dos animais para satirizar os poderosos da época. Podemos notar que existe uma diluição dessa forma nos nossos dias, pois quando queremos menosprezar alguém lhe atribuímos um comparativo com algum animal ou até mesmo uma fruta.

Ainda segundo Idem (p 43) *O primeiro caricaturista a merecer de fato esse nome seria, porém o grego*

Pauson, que teria vivido no ano de 430 a.C., (...) a quem Aristóteles chamava de 'infame, desaconselhando à mocidade a contemplação de suas obras às quais opunha as do pintor Polignote, seu contemporâneo'(...) A arte, a religião, a História grega estão assim cheias de caricaturas: Sileno, os sátiros, os faunos, Priapo, as harpias, Gorgona, caricaturas dos vícios, do amor e da própria morte, ora grotescas, ora fantásticas, para fazer rir ou aterrar as criaturas.

Na Roma antiga sabe-se que o uso de grafites, inclusive nos banheiros públicos, era comum, e entre esses rabiscos e inscrições, destaca Ibid (p44) *Um dos exemplares desses rabiscos, recolhido ao Museu do Colégio Romano, é a caricatura de um cristão chamado Alexamenos, feita por um adversário da doutrina cristã.*

Ao nos dar esse exemplo o grande historiógrafo chama nossa atenção para a importância do estudo da caricatura para entendermos também a evolução dos povos.

Durante toda a idade média, os pintores e escultores das igrejas góticas retratavam a figura do diabo de maneira grotesca: *Essa floração de caricaturas medievais é uma floração trágica, porque não movia os artistas góticos outro intuito senão o de se libertarem da obsessão do inferno*, escreve Herman Lima.

Outro momento marcante na evolução da caricatura é o surgimento da imprensa criada por Johann Gutenberg no ano de 1450, com a qual ela irá se associar até nossos dias.

No Renascimento a caricatura foi longamente desenvolvida na Itália, devido aos irmãos Carracci, Agostino (1557-1602) e Annibale (1560-1609) que convidados pelo primo Lodovico Carracci (1555-1619) abriram a Academia em Bolonha, onde estudaram importantes artistas da época, entre eles o conhecido escultor barroco Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680). Foi nessa academia que um grupo de artistas, nos intervalos de seus trabalhos desenhavam como uma espécie de passa-tempo, nasceu a caricatura como conhecemos hoje.

Ainda segundo Herman Lima (1963, p53): *é, po-*

rém a Daumier, na França, que se deve, inegavelmente, o prodigioso surto da caricatura nos tempos atuais. Esse genial fundibulário do lápis, não somente elevou a arte da deformação intencional a um ponto jamais atingido, pela caracterização de estigmas morais, como deu à caricatura o verdadeiro caráter de arma de combate contra a prepotência e a tirania.

E por falar em tirania, façamos um salto histórico até nosso querido país, onde o florescimento da arte caricatural não teve maiores dificuldades, pois nosso solo é fértil.

Segundo a maioria dos livros pesquisados, a primeira caricatura impressa no Brasil, é atribuída a Manuel de Araújo Porto-Alegre e foi litografada por Victor Larée em 14-12-1837, e essa informação não foi aceita sem maiores debates que são descritos em detalhes por Herman Lima.

Importante perceber que a evolução da caricatura esteve intimamente ligada às evoluções tecnológicas da imprensa, além é claro de estar sintonizada com as evoluções das artes visuais. Na primeira metade do século XIX, como já vimos no exemplo da primeira caricatura, a técnica utilizada era a litografia, ou seja, o processo de reproduzir por impressão os desenhos traçados numa pedra; no final desse século (XIX) o surgimento da impressão por off-set possibilitou um novo avanço que influenciaria os artistas das três próximas décadas; um novo momento marcante nessa evolução é a inspiração nos pintores modernos, que o caricaturista Guevara introduz entre nós num desenho à maneira cubista, e tal influência perdura nos anos 30, 40 e 50 do século XX; um quarto período surge através da liderança de Millôr Fernandes num grupo de desenhistas brasileiros, nos anos de 1950 e 1960, período pós-segunda guerra, e culmina com o surgimento de "O Pasquim", no final da década de 1960. Um quinto e último momento evolutivo que pode ser percebido é marcado pelo cenário da *ditadura militar no Brasil*, que a partir de 1970, influenciados pela presença de Luís Trimano na imprensa brasileira deixa marca profunda nos caricaturistas nacionais, em es-



pecial Chico Caruso e Cássio Loredano.

Tal divisão em cinco grandes fases encontra-se na introdução do belíssimo livro “Caricaturistas Brasileiros” de Pedro Corrêa do Lago, cuja 1ª edição foi lançada em 1999.

Ao observarmos como caminha a evolução da caricatura no Brasil, na última década do século XX e início do XXI, Podemos supor que um novo salto se deu com o advento da internet e também do uso das charges na programação jornalística da televisão, sendo que em ambos foi agregado ao desenho de humor, a sonoplastia e a animação. Inclusive, em relação ao novo suporte utilizado por vários artistas gráficos, ocorrem debates bastante polêmicos nos encontros e demais eventos relacionados ao humor ou organização dos salões de humor, entre eles os debates promovidos no Memorial da América Latina, em junho de 2004 em função do lançamento do 31º SIHP, bem como em dissertações de mestrado que buscam entender esse novo momento evolutivo dessa linguagem artística.

Em relação à forma como realizei as leituras das obras escolhidas e formulei uma suposta genealogia do Salão, é necessário esclarecer que não utilizei nenhum método específico. Num primeiro momento, nas aulas de metodologia, minha tendência seria me amparar no método dialético, numa leitura pautada pela interação sujeito-objeto e levando em consideração as contradições sociais, não podendo pois realizar uma pesquisa unívoca; mas não consegui apreender satisfatoriamente nenhum método no mestrado, creio que se me dedicasse a tal propósito restaria menos oxigênio do que já tive para mergulhar nas profundezas de meu objeto de pesquisa. Escrevo essas linhas sobre não-método, pois em minha qualificação fui categórico diante da banca ao declarar minha incapacidade para utilizá-lo, mas a pedido da Profª Dra Luiza Helena Christov, descreverei um pouco de meu processo de busca: - Em minhas incurssões na busca de material bibliográfico que pudesse me trazer luz, não encontrei muita

coisa nas bibliotecas de arte, iniciei então uma prazerosa “via-sacra” nos sebos do centro da capital paulista e tempos depois nos sites de busca na internet.

Nem mesmo o cientificismo anárquico de Paul Feyerabend, autor do livro “Contra o Método”, citado na dissertação de mestrado de Gazy Andraus (que, aliás, escreve dezenas de páginas para tentar mostrar como podemos estar praticando uma ciência inútil, estéril, sem alma), conseguiu me cativar. Não estou aqui lamentando, como podem sugerir alguns acadêmicos, mas sim tentando ser honesto comigo, pois descobri muita coisa nestes dois meteóricos anos de mestrado; mas não sei se fiz ciência...

Senti-me um pesquisador, um investigador, quando depois de um ano cursando as disciplinas, tomei coragem e fui até o acervo para ter meu primeiro contato com as obras originais (que eu conhecia através de catálogos) que seriam analisadas, que eu tentaria ler, fruir, viajar...

É possível fazer pesquisa em artes com poesia?



2 - Genealogia do Salão: Por que Piracicaba?

Desde meu ingresso no Instituto de Artes da Unesp em 1999, desenvolvi intuitivamente um método de pesquisa que busca nos corredores e principalmente na cantina, se possível regado a cafezinho, sua fonte inesgotável de idéias, discussão calorosa, nascedouro de projetos de pesquisa com títulos que ninguém entende, enfim, local onde devido à informalidade e o prazer aliado ao humor, quando você menos espera surgem grandes respostas e também outras grandes perguntas. Foi assim na aplicabilidade desse método não acadêmico que num almoço com meu orientador e o Professor Alcindo Moreira Filho, foi levantada essa questão aparentemente tão óbvia, e num primeiro momento sem valor para a minha pesquisa, mas que meses depois ao entrar em contato com documentos e pessoas ligadas ao Salão percebi que a cantina é realmente fonte que jorra águas límpidas para iluminar as idéias de mestrandos desesperados, pois a questão levantada foi: Por que o Salão nasceu em Piracicaba?

Dentro do quinto momento de evolução da caricatura nacional e influenciado pelo mesmo fato histórico, ou seja, a ditadura militar, nasce o Salão Internacional de Humor de Piracicaba, que se tornou de forma rápida e sólida um evento de extrema im-

portância política, como foco de resistência à ditadura militar, e também ponto de encontro dos principais artistas gráficos do Brasil e do mundo.

Segundo Paulo Caruso, em seu texto de abertura para o seminário “Os Salões de Humor” realizado no Memorial da América Latina, em São Paulo no dia 03/06/2004:

“A partir do sucesso de O Pasquim nos anos setenta dois fenômenos acontecem que marcam a transformação nesse universo, a imprensa deixa de ser a tribuna ideal para informação e difusão de ideais e passa a sofrer a concorrência da televisão e logo mais a seguir da internet e as novas formas de comunicação que a tecnologia oferece.

É justamente nesse período que os Salões de Humor no Brasil aparecem e adquirem importância, inicialmente em Piracicaba, como forma de resistência à ditadura, logo a seguir no nordeste, Piauí e no Recife e em pouco tempo tomam conta do país como forma de atrair artistas e público interessado nessa linguagem, tornando-se alternativa à restrição ao mercado de trabalho exíguo.

(...) Assim sendo, os salões representam um importante estímulo também na formação de novos artistas e ampliação dos horizontes dessa linguagem no país.”

Para falar sobre a cidade anfitriã, Piracicaba que eu adoro tanto, do rio que vai jogar água pra fora, quando chegar as águas dos olhos de alguém que chora, que também é conhecida como a noiva da colina, me aproprio do texto de divulgação do V SIHP:

“Piracicaba é uma das mais importantes cidades do estado de São Paulo, ficando bem próxima da capital deste. Tem um clima ameno, sendo sua temperatura média de 22° C. Sua situação geográfica é bastante privilegiada, incluindo-se em sua topografia um rio, todo ele encachoeirado, que dá à cidade um toque romântico, com uma vegetação primitiva, remanescente das antigas florestas tropicais.

A cidade é famosa em todo Brasil por ser a principal fabricante de uma bebida especial, deliciosamente consumida, até mesmo internacionalmente, com o nome



de “cachaça” ou “pinga”.

Piracicaba é uma cidade de jovens estudantes que se dedicam as mais variadas atividades, como engenharia, odontologia, agronomia, comunicação e outras, com um intenso movimento artístico, notório em todo o Brasil.

Vários Salões de Arte são realizados anualmente, mantendo a Pinacoteca Municipal uma exposição de arte constante, aberta à visitação pública diariamente, com significativo acervo de artistas plásticos contemporâneos.

Por seus propósitos de divulgar a arte do cartum, promovendo o cartunista e o intercâmbio entre artistas e o público, a nível internacional, o Salão de Humor de Piracicaba, situa-se hoje, entre os eventos mais discutidos e prestigiados em todo o mundo.”

Evidentemente não foi o acaso que escolheu a cidade de Piracicaba para sediar um evento de tamanha importância. É devido a uma somatória de fatos políticos e culturais que surge um ambiente adequado à germinação de projetos, aparentemente utópicos, mas que semeados em solo preparado por algumas gerações e banhados por um rio caudaloso, crescem de forma perene e dão frutos saborosos.

Algumas pistas interessantes surgem cada vez que entro em contato com materiais históricos de Piracicaba; para citar alguns e só esse nome já seria suficiente para explicar como nascem os bons frutos, o artista Miguel Dutra (1810-1875) que realizou uma dezena de feitos marcantes como, por exemplo, a criação em Piracicaba, do primeiro museu geral de São Paulo no de 1860; é considerado o introdutor de técnicas novas no Brasil, como a pintura a cavalete e a iconografia; é enfim um personagem brilhante do período imperial brasileiro que mereceu a publicação do catálogo “Miguel Dutra – o poliédrico artista paulista” apresentado por Pietro Maria Bardi, editado em 1981 contendo 52 aquarelas do artista que fazem parte do acervo do Museu Paulista.

No livro citado, Bardi escreve (pág. 20): “*Para não subtrair ao leitor o perfil do personagem, eis o que pode ler num artigo do saudoso Monsenhor Luis Castanho*

de Almeida, o delicado historiador de Sorocaba, que define o caráter do artista: “...Está ainda na memória de todos o que foi Miguelzinho, e os relevantes serviços que durante 30 anos prestou a esta terra. (...), era versado em tudo: bom ourives, pintor, escultor, arquiteto, bom músico, excelente organista, bom latinista, versado em teologia, reunindo a todos esses dotes uma fina educação...”

Enfim, de forma por demais resumida resgato o nome de Miguel Dutra como uma espécie de ícone de um semeador de cultura que possibilitou que as gerações futuras pudessem sonhar e realizar o SIHP.

Como todo adolescente, escrevi poesias e participei de vários concursos, cheguei a freqüentar um grupo de escritores de Piracicaba, que se reunia no famoso Colégio Sud Mennucci, e foi numa dessas reuniões que um dos participantes disse: *Piracicaba já foi considerada a Atenas paulista, hoje em dia é apenas paulista*, achei engraçado pelo trocadilho, mas não concordei e continuo não concordando com tal afirmação generalizadora e redutora, pois Piracicaba continua sendo uma importante cidade quando o assunto é arte.

Antes de descrevermos fatos que já são registrados sobre a origem do Salão, citarei ainda mais alguns personagens, também de forma sucinta.

A República foi proclamada no Brasil em 15 de novembro de 1889, e assumiu a presidência o Mal. Manuel Deodoro da Fonseca até 1891, seguido pelo também Mal. Floriano Vieira Peixoto, que comandou o Brasil republicano, até que em 1894, foi nomeado o primeiro presidente Civil do Brasil, Dr. Prudente José de Moraes Barros ou simplesmente Prudente de Moraes, que para tomar posse do cargo na capital federal, então Rio de Janeiro, subiu num trem na cidade em que vivia no interior de São Paulo e foi. Qual cidade? Piracicaba.

Segundo Maria da Glória Silveira Mello, bisneta do ex-presidente, em entrevista para a Revista Prudente de Moraes em homenagem ao centenário de sua morte: “*Quando foi vereador, seu sonho era de restituir à cidade o nome de Piracicaba, o que acabou*

conseguindo, em 1877, através da Lei Provincial nº 21, de 13 de abril daquele ano”

Voltando à área cultural, já citei na introdução e volto a esse grande artista que mais diretamente que Miguel Dutra, foi um dos responsáveis pela criação do SIHP, estou me referindo a Edson Rontani (1932-1997) artista piracicabano que por mais de quatro décadas emprestou seu talento e é considerado o criador do primeiro fanzine brasileiro, em 1965. Qualquer site de busca da internet afirma:

No Brasil, o primeiro fanzine de que se tem registro é o Ficção, criado por Edson Rontani, em Piracicaba (SP), em 1965. Nesta época usava-se o termo “boletim” para designar as publicações amadoras, o termo fanzine só começou a ser usado a partir de meados da década de 70. A motivação de Edson Rontani foi manter contato com outros colecionadores de revistas de quadrinhos para venda e troca de revistas. Mas já no primeiro número, Edson coloca diversos textos informativos e uma importantíssima relação das revistas de quadrinhos publicadas no Brasil desde 1905.



Capa do 1º Fanzine

Em 1970, Leandro Guerrini lança o livro “Piracicaba em Histórias em Quadrinhos” mais um fato que marca a ligação forte dessa cidade do interior com as artes gráficas e o desenho de humor. Antes de descrever as duas histórias oficiais da origem do Salão, ainda tem mais um fato que chega a beirar o ridículo (que ironia hein!) por não constar como motivador da criação do Salão, pois segundo dados do livro Os Quinze de Piracicaba, lançado em 2003, texto de Érico San Juan, página 04, sobre o cartunista Edson Rontani: “(...), montou o Salão de Caricaturas de Piracicaba, em duas edições anuais, de 1973 e 74, esta última em parceria com o futuro colaborador do SIHP: Fausto Longo.”

Em relação às versões oficiais, quero esclarecer que no catálogo dos 30 anos de humor, o cartunista Paulo Caruso já fez jus as duas versões, considerando que fazem parte de uma mesma história e denominando-as de expedições. Escreve o seguinte: “Como na descoberta da América, o Salão de humor de Piracicaba também nasce debaixo de algumas controvérsias. Ao que tudo indica, foram duas expedições até que os descobridores pisassem em terra firme. A primeira, promovida pelo jornalista Roberto Cera e pelo artista plástico Ermelindo Nardin. Chegaram ao Rio em 1972 e estabeleceram contatos imediatos de terceiro grau com a patota do Pasquim, tentando criar um espaço para o desenho de humor dentro do então consagrado Salão de Arte Contemporânea.

A segunda expedição, através da orientação do mestre navegador Zélio Alves Pinto, partiu de Piracicaba em 1973, levando os jornalistas Alceu Marozzi Righetto e os jovens grumetes Adolfo Queiroz e Carlos Colognese, portando garrações de um líquido precioso aos nativos: pinga.

Os garrações estouraram pelo caminho, com o calor que emanava para dentro do Galaxie preto da prefeitura, e eles entraram, avenida Brasil adentro, ungidos pelo odor característico que, segundo a lenda, muito agradou os deuses da galhofa.

Essa foi a expedição que logrou êxito, e em agosto de 1974, no saguão do Banco Português, na praça José Bonifácio, nascia o 1º Salão de Humor de Piracicaba.”

O Salão é primeiramente pensado como uma mostra paralela de desenhos no Salão de Arte Contemporânea, que foi criado em 1968, mas a organização do SAC não aceitava o trabalho dos artistas gráficos como arte, ou seja, esse mesmo evento artístico que surgiu de uma ruptura com o Salão de Belas Artes, que ocorre desde 1953, e que não aceitava o trabalho dos artistas contemporâneos como arte, também não consegue conviver com uma nova possibilidade, talvez devido ao fato da reprodutibilidade que é fundamental para essa linguagem.

Evidentemente existem ainda outras nuances nessa

história; creio que é muito mais justo e verdadeiro pensarmos que o Salão é fruto de um processo de amadurecimento político, social, cultural, e que o mérito do sucesso de tal empreitada se deve ao esforço de muitos.

No seu brilhante texto intitulado *Entre o humor e os homens de verde*, o jornalista João Maffei Netto (2003, p18-25) no livro sobre os trinta anos do SIHP, esclarece: “*Para entender o Salão de Piracicaba é preciso retroceder às origens da revolução militar de 1964, que cerceou direitos fundamentais e instalou a censura prévia nos meios de comunicação. Entre os desarticulados focos de resistência ao regime militar, de iniciativa de trabalhadores, estudantes e intelectuais, um foi o dos cartunistas, marcado pela crítica bem-humorada,...*”.

Nesse mesmo livro, com introdução a cargo de Luiz Fernando Veríssimo. O grande escritor e muitas vezes integrante do corpo de jurados do Salão, escreve numa espécie de síntese, como um bom desenho de humor, um texto que traduz de forma poética o alcance desse evento de humor, portanto transcrevo-o para que mais pessoas possam partilhar dessa preciosidade; esse texto se encontra no lado interno da capa do referido catálogo e tem como título: *A outra coisa*, e diz o seguinte:

“*Não foi combinado, ninguém planejou, mas acho que todos sentiram. Lançado em plena ditadura militar, o Salão de Humor de Piracicaba seria um salão de humor e seria outra coisa. Essa outra coisa nunca teve um nome exato. Barricada? Resistência? Válvula de escape? Travessura heróica? O fato é que desde os primeiros salões lá estavam, em Piracicaba, o Millôr, o Jaguar, o Ziraldo, o Henfil, o Zélio, os Caruso – todos levados pelo instinto, e pela necessidade, da outra coisa. A ditadura acabou, o Salão cresceu e a outra coisa hoje é outra coisa. Mas, seja o que for, continua. É o que distingue o Salão de Piracicaba dos seus imitadores e da concorrência, e nos faz voltar ano após ano. A idéia de que, além de uma celebração do talento brasileiro e um dos grandes eventos de humor mundial, a festa em Piracicaba é... é... assim... como dizer? Outra coisa*”.



3- *Leitura das Obras*

Quando entramos em contacto com materiais didáticos em ensino de artes, principalmente artes visuais, o primeiro tópico abordado pelos autores é justamente o aprender a olhar. Evidentemente, todo ser humano que não tenha um problema físico no seu órgão de visão e, portanto enxerga, está apto a *ver*, porém, em artes esse *ver*, vai além do ato mecânico, funciona da mesma forma que a alfabetização para a linguagem escrita. É preciso aprender a decifrar os códigos dessa linguagem, seus significados objetivos e, sem dúvida, não negar os aspectos subjetivos, que também podemos aprender a ler. Importante dizer que a posse de informações concretas sobre tudo o que cerca o histórico do objeto estudado (*A Obra de Arte*), dados sobre quem executou o trabalho (*O Autor*) e sobre o momento histórico (*O Contexto*), são fundamentais para uma melhor e possivelmente mais acertada fruição, sem evidentemente excluir a possibilidade de alguém sem posse dessas informações, também poder fruir a obra e de forma adequada.

O estudo aprofundado, a ampliação dos parâmetros para a análise, interpretação, percepção, para melhor fruição de uma obra não pode e não deve reduzir a “emoção” da experiência artística.

Separar o racional do emocional é como separar as funções de um corpo humano. Não posso mexer

meus olhos, braços ou qualquer outra parte sem estímulos nervosos, o comando do cérebro e infinitas reações extremamente sensíveis; e, no entanto, parece muito simples realizar tal movimento.

Arte é educação, Arte é pesquisa, porém nossa sociedade prioriza através do ensino formal a linguagem escrita, em detrimento das outras que também são primordiais para o pleno desenvolvimento do indivíduo.

Por que não se dá a linguagem visual, musical ou cênica a mesma importância da escrita? Afinal, vivemos num mundo que é cercado de sons, gestos e imagens que precisam ser decifradas...

Decifra-me ou Devoro-te!

O analfabetismo visual também é discriminatório, também deixa à margem quem não tem as ferramentas para abrir as portas desse universo.

Em pleno século XXI, após o advento da fotografia, do cinema, da televisão, da circulação cada vez maior de jornais e revista, do uso cotidiano do computador, das mídias utilizadas pelo marketing (quase sempre com forte apelo visual), dos grafites e pichações, não é possível deixar por conta da nossa sensibilidade, da nossa percepção intuitiva, a tarefa de ler, de decifrar tantos enigmas.

Na vida, e conseqüentemente na Arte, tudo pode comunicar, tudo pode ter um significado, e procurar entendê-los é um ato de autodefesa, de sobrevivência do ser humano. Esse ser que há muito vem tentando dominar a natureza, ter controle sobre si mesmo, entender-se, conhecer-se.

Quando vamos ao museu, ao teatro, ou quando abrimos um jornal cheio de desenhos e letras coloridas, ou muitas linhas com letras de tamanho menor, imediatamente começamos um processo de seleção e análise. Se estivermos em grupo, discutindo as fruições, teremos opiniões das mais variadas e talvez bastante coerentes, porém, via informação concreta, objetiva, histórica, científica, às vezes de um monitor, ou pesquisadas num livro, ou dadas pelo próprio autor poderemos então, aprimorar nossas conclusões e até mesmo nossas sensações em relação à Obra.



Podemos perceber que o ato de olhar pouco tem de mecânico, aliais em cada período histórico o modo de olhar definiu conceitos relativos a Arte, inclusive o seu próprio. Se acompanharmos a evolução das artes visuais, perceberemos que o que transformou, o que detonou as mudanças de parâmetros, criando os movimentos artísticos, as vanguardas, os manifestos, foi justamente a mudança de olhar, pois a Arte, a história, a vida enfim, são dinâmicas, e uma vez que o mundo mudou, através de inventos, descobertas científicas, guerras, etc..., a Arte inevitavelmente também mudou. Parece que os artistas, que possuem um modo todo especial de ver a vida, são sempre grandes condutores, detonadores ou apoiadores de tais mudanças.

Será esse o papel social dos artistas?

Os artistas são como o sábio Tirésias, das tragédias gregas, que com sua aguçada sensibilidade indicava o caminho mais correto para se trilhar, apesar de paradoxalmente ele ser cego. Porém, a falta da visão física aguça as demais...

Para a contemporaneidade é de fundamental importância o saber em artes, a pesquisa, o aprender a olhar. Impossível deixar de citar a obra de Magritte, *A Traição das Imagens*, onde ele pinta um cachimbo e escreve sob o desenho "*Isso não é um cachimbo*". Através de sua obra ensina-nos a ver. É genial!, porém, para entendermos e sentirmos o porque dessa genialidade precisamos trilhar o caminho que leva a doce conclusão que arte é educação. Talvez, na idade média, no período barroco no Brasil, numa tribo africana, ou em qualquer civilização ou período histórico, o estudo sobre a obra e seu autor fosse algo secundário, ou mesmo dispensável, mas para nós seres humanos do século XXI, pós-modernos, ou seja lá como seremos chamados daqui um século, é sem dúvida necessidade a busca do conhecimento de aprender a ver além da superficialidade.

Não podemos confundir esse processo analítico com o momento de fruição da obra-de-arte, pois quando nos colocamos diante de um quadro de Volpi, Tarsila, Portinari, Di Cavalcanti, Miró,

Picasso, Van Gogh; Uma escultura de Aleijadinho, Brecheret; Um espetáculo teatral de Brecht, Shakespeare, Millôr Fernandes, João Cabral de Melo Neto, enfim, diante da vastíssima produção artística contemporânea...

Como não se emocionar? Somos nós naquelas obras!

Após questionamentos, crises, alegrias, muito aprendizado e muita vontade de prosseguir a busca, cito mais uma vez o autor Ernest Fischer: "*Enquanto a própria humanidade não morrer, a arte não morrerá*".

3.1- Histórico do Salão, Definição das Categorias

Desde sua primeira edição o SIHP foi pensado de forma a ser um espaço de lançamento de novos talentos e também de discussão e troca de informações dos artistas gráficos, fato citado nas entrevistas dos cartunistas Paulo Caruso e Eduardo Grosso, em anexo.

Tendo no comando e como principal incentivador o cartunista Zélio Alves Pinto, que mantinha um relacionamento com importantes artistas nacionais e internacionais, o status de Salão Internacional não demorou a chegar, ocorreu na 4ª edição, em 1977.

A cada ano o evento procurava atrair o interesse dos cartunistas e do público levando para Piracicaba grandes nomes das artes e atividades diversificadas, segundo João Maffei Netto, no catálogo dos 30 anos de humor: "*Rapidamente, o SIHP chegava à maturidade e definia as linhas mestras que seriam seguidas no futuro. De ano para ano, o Salão procurou modernizar-se, adaptando-se às inovações gráficas, porém sem esquecer e valorizar a tradição do cartunismo ao longo da história do Brasil e do mundo.*"

A seguir destaco as principais atividades paralelas e inovações dos Salões no período pesquisado:

1974 - A seleção e premiação foram realizadas por

Millôr Fernandes, Ziraldo, Jaguar, Zélio e Fortuna, o clima de expectativa das portas serem lacradas pelo regime militar deu um charme especial aos seis dias de exposição, realizada no Banco Português, na Praça José Bonifácio, região central da cidade (aliás, uma curiosidade: foi próximo a esse local que foi assassinado Almeida Júnior).

Nesse 1º Salão 220 trabalhos foram inscritos e 180 selecionados; não há nas atas registro do número de visitantes; entre os documentos um convite bastante singelo, com um desenho de Jaguar, onde um cidadão segura uma garrafa da famosa pinga de Piracicaba, o texto do convite é o seguinte:

Estaremos realizando no mês de agosto próximo, de 26 a 31, o 1º Salão de Humor de Piracicaba. Uma promoção que visa colocar o Humor no destaque das Artes Plásticas.

Seria para nós, por demais honroso, receber alguns de seus trabalhos para nosso Salão.

Aguardamos

Um abraço,

Alceu Marozzi Righetto

Presidente da Comissão

1975- Presença de Claude Moliterni, da revista Dargaud da França, que realizou uma palestra sobre “A Evolução do Desenho de Expressão Francesa após 1942” e também participou do júri; dessa experiência Moliterni realizou um filme: “Piracicaba Mon Amour” e uma história em quadrinhos com o mesmo título, com ambientação em pontos que visitou na cidade.

Nesse ano o Salão recebeu 825 trabalhos, dos quais 171 foram selecionados para a mostra que ocorreu numa agência bancária no centro da cidade, na rua Governador Pedro de Toledo, do dia 23/08 a 06/09.

Público visitante: 3 mil.

1976 - O patrocínio comercial da SHARP possibilitou ao 3º Salão instituir o maior prêmio internacional para o humor gráfico, mas também uma enorme polêmica devido à premiação ter sido realizada na cidade de São Paulo. Apesar desse deslize o brilho do Salão foi garantido pela presença do editor da revista Punch da Inglaterra, Geoffrey Dickson; da revista Mad dos Estados Unidos, Sérgio Aragonês; do jornal La Nación da Argentina, Hermenegildo Sábat e de Pietro Maria Bardi do MASP.

Nesse ano aconteceram várias mesas redondas e palestras sobre mercado de trabalho e profissionalização do cartunista; foi criada a Associação dos Artistas Gráficos e Fotográficos (AGRAF).

Mais uma vez o Salão mudou de endereço, sendo realizado no Teatro São José, de 21/08 a 05/09, com 1.258 trabalhos inscritos e 143 selecionados.

Público visitante: 7 mil

1977- Inauguração oficial do Teatro Municipal, com a presença de Henfil, onde a mostra finalmente pôde ser realizada em um local fixo, ou seja, no Hall do Teatro até o ano de 1996, quando foi transferida para o Engenho Central onde ocorre até hoje.

A divisão por categorias no regulamento do SIHP se dá devido à demanda de HQ de humor, a partir desse ano já consta os termos: cartuns, charges, tiras, desenho de humor, mas ainda não consta caricatura.

Em entrevista a Dagomir Márquez, que, aliás, escreve um texto bastante reflexivo e crítico sobre o 4º Salão, com o título “Piracicaba: Cartuns e Canapés”, Jaguar afirma: “Este foi um Salão de pouco humor e muita bronca. A culpa não é dos humoristas e sim da situação que não permite muito humor, mas muita bronca. A maioria dos trabalhos está em tom de lamúria, queixa, choro, poucos deram a volta por cima.” e o autor da matéria, que não tem identificação de qual jornal, registra: “44% dos trabalhos selecionados giraram em torno dos mesmos temas: a miséria, a exploração do homem pelo homem, etc, etc, etc...”



Num outro excelente texto publicado no Jornal do Brasil, em 22/08/1977, intitulado: *"A Arte Explosiva e Brasileira de Fazer Rir"*, assinado por Luís Henrique Romagnoli, o cartunista Borjalo, então diretor artístico da Rede Globo, declara: *"O humor, de qualquer forma, por mais lírico que seja, é político. É sempre uma crítica sociológica, social. Nada de anormal, portanto a presença da crítica política nesse salão. O humor é, essencialmente, a arte explosiva de fazer rir, é explosivo na acepção química da palavra. (...) O humor quando perfeito atinge todas as classes."*

Nesse ano a mostra que ocorreu de 20/08 a 04/09 já aparece com o título de Salão Internacional, com participação de 12 países, 754 trabalhos inscritos e 141 selecionados.

Público visitante: 15 mil

1978- Mostra especial *"Humor Proibido"*, palestra *"O grafismo brasileiro e o relacionamento colonizador/ colonizado"* com Zélio Alves Pinto, palestra *"A censura acabou?"* Com Fernando Moraes, Chico Caruso, Elifas Andreato e Millôr Fernandês que também foi homenageado. Fato importante e anunciado por toda imprensa, a visita do cartunista argentino, criador da personagem Mafalda, Quino. Numa pesquisa realizada via documentos, qualquer pesquisador afirmaria com segurança que tal fato ocorreu, descobri a importância crucial da fonte viva; *Quino não veio!* Declarou-me Maria Ivete Araújo.

Nesse Salão há o registro de uma ficha de critérios mais elaborada para a premiação dos trabalhos (que nos outros anos era realizada de maneira mais informal em qualquer papel, apenas com anotações no momento da premiação, onde consta nome da obra e colocação), onde se utiliza o termo cartum para designar os desenhos. Nessa ficha consta:

Originalidade em relação a três itens, atribuindo-se nota de 1 a 5:

- Técnica
- Enredo (piada)
- Conjunto – técnica + enredo

O que se percebe é a necessidade de uma maior organização a cada ano, devido a enorme repercus-

são do evento.

Entrevista da comissão de seleção do 5º Salão ao Jornal do Povo de Piracicaba, em 13/08/1978:

Angeli: *"A grande vitória desse Salão é à volta do humor engraçado, o fim do mau humor. (...) Você pode dizer que antes de 1964 se brincava com costumes, fazia-se humor engraçado e a partir de então, a coisa toda mudou."*

Alcy: *"O nível dos trabalhos melhorou bastante em relação ao ano passado. (...) No primeiro Salão era fácil ver uma porção de tendências, nas quais se identificam os desenhistas mais conhecidos."*

Jaime Leão: *"(...) Muita gente não acompanhou a evolução do processo político e a figura do carrasco, que deveria ser mostrado por baixo, na pior, continua por cima, sempre por cima."*

Alceu: *"Acho que esse Salão representa um acervo muito importante. Piracicaba tem um acervo aqui, que vai ser requisitado futuramente..."*

Chico Caruso: *"O Salão está mudando, deixando de ser um negócio assim carrancudo, pesado, feito em cima da mágoa, para ser um negócio mais positivo."*

O 5º Salão ocorreu de 19/08 a 03/09, com 800 trabalhos inscritos e 127 selecionados e teve o voto popular para escolha do melhor desenho com uma premiação de Cr\$ 15 mil.

Público visitante: 20 mil

1979 - Mostras paralelas: *"Retrospectiva da História em Quadrinhos no Brasil"* e *"Retrospectiva do Humor Sindical"*, exposição de cartazes de Saul Steinberg, das revistas New York e Time. De 18/08 a 03/09 os 102 trabalhos selecionados, dos 751 inscritos foram vistos por 17 mil pessoas.

1980 - *"A Mulher"* foi o tema do Salão, ou melhor, essa "regra" limitando o tema foi criticada ferozmente pela imprensa e pelos cartunistas, pois se tratava de uma forma de cerceamento da liberdade artística, e tal "regra" foi retirada e trabalhos sobre outros temas foram aceitos no 7º salão.

Em ata de 09/08/80, a comissão de seleção e premiação (que nesse ano foi composto pelos mesmos integrantes) propôs a comissão organizadora

não dividir a exposição por tema, mas sim por categoria: charge política, cartuns de humor e HQ.

O 7º salão aconteceu de 16/08 a 07/09, com 467 trabalhos inscritos e 109 selecionados.

Público visitante: 11 mil

1981- Inauguração da sala de cinema Grande Otelo, com a presença do ator.

Todos os Salões contaram com patrocínio e apoio cultural de órgãos públicos, como o MEC, Funarte, Secretaria Municipal de Ação Cultural; e também de empresas privadas regionais, nacionais e até multinacionais, como bancos, rede de TV, empresas aéreas, etc.

O 8º Salão ocorreu de 15/08 a 07/09, com 700 trabalhos inscritos e 116 selecionados.

Público visitante: 13 mil

1982- Exposição “Os 30 anos de Ziraldo”; palestras com Luiz Fernando Veríssimo, Jaguar e Fortuna.

Encontra-se em ata de 15/06/1982, uma interessante reunião da comissão organizadora que nos remete a dimensão humana, portanto ambígua e instigante, que se reveste um evento de tamanha importância cultural; transcrevo de forma resumida o conteúdo do documento:

Sugestões do Prof. Alceu Marozi Righetto:

Fazer uma mostra de todos os trabalhos inscritos;

Júri mais aberto, composto de críticos de arte, artistas humoristas, além dos cartunistas;

O Salão de Humor deve se abrir para todos, deve-se procurar a participação dos piracicabanos em geral, e não de uma elite apenas.

Realizar decoração alusiva ao tema humor e ao Salão, com “bocas” rindo com entradas da cidade (portal), balões comemorativos, deve ser uma verdadeira festa de humor.

Enfim, continua mais propostas de outro integrante da comissão, Carlos Gonçalves, sobre questões gerais de organização e participação do público, nota-se o grande interesse em se repensar o SIHP.

Mais idéias que foram lançadas nessa reunião: homenagem ao humor do rádio, na pessoa de Max Nunes,

programa “balança mas não cai”; transformar Piracicaba no centro nacional do humor.

Nesse 9º Salão mais de 40 mil pessoas visitaram os 116 trabalhos selecionados de 820 inscritos, no período de 14/08 a 07/09.

1983- Debate: “O Humor e as Novas Gerações”, coordenação de Zélio, Angeli, Glauco e Veríssimo.

O 10º Salão teve 800 trabalhos inscritos e 105 selecionados, que foram vistos por 18 mil pessoas, de 20/08 a 07/09.

1984- Show com Chico Anysio; exposição de Miguel Paiva; lançamento dos livros *Não Tenho Palavras* de Chico Caruso e *Chiclete com Banana* de Angeli.

O 11º Salão teve um público de 15 mil pessoas, que puderam fruir os 130 trabalhos selecionados, de 650 inscritos, no período de 18/08 a 09/09.

Todos esses eventos de notável importância atraíram o interesse de novos cartunistas e público em geral para participar do Salão, porém é indispensável entender que: “... *Você não pode deixar que as atividades paralelas, e toda essa movimentação paralela engulam a vedete que é a mostra dos participantes...*”, nos relata a diretora do CEDHU, Maria Ivete Araújo.

Algo que com certeza foi um dos principais responsáveis pela estabilidade desse evento que completa 31 anos em 2004, sem nunca ter deixado de acontecer, muitas vezes com problemas em sua organização e muitas discussões sobre os rumos que o Salão havia seguido, foi o fato de em 1976 o SIHP ter se transformado em Lei Municipal, e sobre esse fato declara Maria Ivete Araújo: “*Os 31 anos consecutivos eu acho que, eu acho não, tenho certeza absoluta disso, o que garantiu foi essa lei, por que a princípio você começa o ano sabendo o que? Você sabe que tem dinheiro pra fazer o regulamento e que a mostra dos trabalhos dos participantes com certeza irá acontecer...*”.

Desde sua primeira edição o Salão possui três comissões: a de organização, a de seleção e a de premiação, sendo que as duas últimas muitas vezes são compostas pelos mesmos membros, que variam

de três a doze integrantes e são sempre formadas por profissionais de destaque.

As regras do Salão foram se transformando de acordo com a necessidade que a própria realização do evento mostrava aos seus organizadores, novas categorias e mesmo a divisão por categorias fazem parte dessa evolução do Salão. O que se mantém desde o primeiro regulamento é o tamanho do suporte que deve ser A3 (297x420mm) sem molduras e montada sobre papelão, que toda obra premiada é aquisição do Salão e que podem participar cartunistas profissionais e amadores, com no máximo três trabalhos inéditos de humor.

Discussões sobre as atividades paralelas, até que ponto era importante a presença dos cartunistas “famosos” para o sucesso do Salão, a realização de um evento cada vez mais popular, os critérios de premiação (que sempre foram bastante criticados pela imprensa), enfim todo assunto relacionado à organização e realização desse evento a cada ano mais importante, sempre causaram polêmica entre os membros da comissão organizadora, e isso está registrado nas atas mantidas pelo acervo do CEDHU, que também se tornou Lei Municipal no ano de 1996.

Aliás, a criação do Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e Divulgação de Humor de Piracicaba é vital para se procurar entender a evolução do SIHP, pois quando contamos a história de um evento como esse, se tem a impressão que tudo ocorreu de forma linear, sem percalços de qualquer natureza, perde-se enfim a noção do fato como algo dinâmico, que foi se construindo, se formando ano a ano, através de um processo que muitas vezes não é percebido por quem está inserido no fato. Nenhum dos idealizadores e organizadores do Salão podia prever seu sucesso por mais de três décadas, mas foram algumas decisões, às vezes intuitivas, que projetaram o SIHP. Segundo a Diretora do CEDHU, quando ela iniciou o arquivamento de documentos do SIHP no ano de 1980, e também começou a tentar reunir as obras vencedoras (prêmio aquisição), teve que

peregrinar por várias secretarias municipais, e até mesmo na Casa das Artes Plásticas “Miguel Dutra” que estava com parte do acervo, ou seja, em sua sétima edição, portanto com um acervo de documentos, recortes de jornais, e um total de 52 desenhos de humor, não havia ainda uma organização visando preservar esse patrimônio histórico.

Definição das Categorias

No decorrer desses dois anos de mestrado busquei informações e definições sobre o humor. Em relação às categorias que fazem parte do regulamento do SIHP havia relacionado mais de uma dezena; aliás, definições que muitas vezes acabam não esclarecendo muito sobre o objeto pesquisado ou confundindo nosso conhecimento, como se definir fosse a tarefa mais importante de uma pesquisa.

Orientado pela banca de qualificação utilizo nesse trabalho apenas as definições contidas no regulamento do SIHP de 2004. Lembro mais uma vez que as categorias e também suas definições surgiram do contato do Salão com as transformações ocorridas nas artes gráficas, sendo que no primeiro Salão o termo usado era simplesmente desenho de humor e a partir do quarto as categorias se subdividem. Transcrevo abaixo as definições:

Cartum: piada gráfica com temas universais e atemporais;

Charge: representação gráfica de um tema jornalístico da atualidade;

Caricatura: deformação gráfica reconhecível de personalidade;

Tiras: arte gráfica sequencial com enredo que se fecha em um formato padrão usualmente publicado em colunas de jornal.

3.2 - Obras Analisadas: Critérios de Seleção e Análise

Procuo nas obras escolhidas realizar uma possível leitura, partindo dos dados levantados no contato com o acervo do Salão e realizando uma breve contextualização histórica na qual foi produzida cada obra e, também procurando realizar uma leitura sensível que não nega a subjetividade da fruição nas artes.

O recorte da pesquisa no período da ditadura militar se deu desde o pré-projeto, pois se trata do período histórico da origem do SIHP e com características marcantes que influenciaram a produção artística do período em todas as áreas e de forma contundente no humor gráfico.

Como o objetivo desse trabalho é analisar as obras do acervo de 1974 a 1984 teríamos que realizar a leitura de 82 obras, pois a premiação variou de 3 a 12 obras por ano, não havendo um número fixo de prêmios, ficando a cargo dos jurados decidir se haveria 1º, 2º e 3º colocados, e também atribuir menções honrosas e demais prêmios especiais oferecidos por patrocinadores.

Decidimos após contato com o acervo, realizar a leitura de uma obra por ano, totalizando 11 obras analisadas. Outro fato que contribuiu para tal recorte foi o lançamento do catálogo: *"Piracicaba 30 anos de Humor"*, no ano de 2003, onde todas as obras do acervo foram reproduzidas.

Em relação ao critério de seleção das obras não foi possível utilizar apenas um, e observando todas as obras do acervo escolhi uma por ano para análise. A primeira obra de 1974, entre três possíveis, foi escolhida por ser uma charge e as outras serem cartuns, pois a categoria escolhida tem como característica retratar o momento histórico, portanto mais adequada ao nosso enfoque. Um outro exemplo foi a obra escolhida de 1979, onde tínhamos 12 opções, tarefa difícil!, como justificar tal escolha? Não posso. O critério nesse caso, evidentemente discuti-

vel, foi a qualidade técnica da obra, principalmente no que diz respeito ao traço e ao uso do duplo sentido do texto, recurso necessário e muito utilizado nas diversas áreas, devido a forte censura. Mais um exemplo para tentar justificar a impossibilidade, ao menos para mim, de usar um mesmo critério para seleção das obras; na última obra escolhida o motivo foi o fato de ser a primeira caricatura a ser premiada no Salão e pelo fato do personagem caricaturado se tratar do Dr. Ulisses Guimarães, importante político que lutou na campanha das "Diretas Já!", movimento pelo fim da ditadura militar no Brasil.

Ao olharmos o conjunto de obras analisadas notamos que ele se inicia com a tortura e a censura de toda forma imputada pelo regime militar, trata também de opressões mais universais, como o racismo e o machismo e termina com uma obra que representa a luta pela liberdade.

A leitura das obras, que não se pretende única, parte de seus aspectos formais: técnicas utilizadas, tema, categoria, utilização do espaço, cores e traço, etc...; enfim, busca uma leitura sensível de seu conteúdo e do seu discurso, fazendo a contextualização necessária para melhor compreensão do seu significado.



1974

I Salão

“O Rei Estava Vestido!”

Laerte Coutinho

Charge — Nanquim e Aquarela

São Paulo – SP

— 29 —



Desespero!! Confissão sob tortura. Não se pode dizer a verdade, o que está debaixo de nossos olhos, é preciso calar a voz. Mesmo a ingenuidade da criança, com sua objetividade do olhar, deve ser reprimida, pois tal medida é prática rotineira. Muitos foram calados, o ferro quente amedronta qualquer ideal de liberdade.

No primeiro plano o fogo, o ferro quente segurado pela tenaz do carrasco, que cobre sua cabeça com o barrete frígido da liberdade, e seu barrete parece um misto de capuz medieval e peruca de Lorde inglês. Dentes vampírescos de uma elite que se mostra capaz de qualquer atitude para manter seus privilégios, sintetizada na figura do torturador, impassível, de olhar macabro, faminto por dor alheia, que esquentava seu instrumento de trabalho ao mesmo tempo em que parece se divertir com o desespero da vítima, que também é observada de forma opressora por mais cinco carrascos (curioso o cartunista ter usado esse número, pois somente uma década depois é que ficaria registrado para a posteridade o número total de Generais que se tornaram Presidentes do Brasil).

O local nos remete aos calabouços medievais, mas a imagem de um porão salta à nossa memória. A criança, e digo criança mais por causa da associação com a fábula de Hans Christian Andersen "O Rei Está Nu", do que com a imagem do desenho, está suspensa no ar, tendo seu corpo esticado por dois enormes pesos amarrados nas pernas que o atraem para o solo, e seus braços estão amarrados a correntes que surgem do alto; não podemos enxergar o teto, ele se desfaz. O grito: *O Rei Estava Vestido!*, jorra da boca escancarada do prisioneiro, que sua friagem ao ver o tamanho do ferro-quente em exagerada forma fálica que irá "tatuá-lo". Foi preso porque falou o que ninguém teve coragem.

A técnica utilizada pelo cartunista Laerte é o nanquim e aquarela e as nuances de preto, cinzas hachurados e branco, e a utilização do espaço de forma a não preenchê-lo totalmente, com

um equilíbrio perfeito entre o preto do nanquim e o branco do papel, atribuem a charge vencedora do I SIHP uma expressividade imensa, o grito emitido pelo personagem é verossímil e orgânico; parece que gritamos também.

É difícil localizar onde foi utilizada a aquarela, pois as manchas pretas que fazem fundo, e compõem a roupa do carrasco chefe são de nanquim aplicada com pincel; parece que as gotas de suor que jorram do torturado, e são brancas, sejam a única interferência com tinta aquarela.

O desenho é distribuído de tal maneira que nos conduz a primeiro ler as imagens, partindo no plano frontal para a figura do carrasco, alias fato interessante, pois coloca o coadjuvante à frente do personagem principal, inverte as posições, depois conseguimos olhar para o menino sendo observado por mais cinco carrascos e, só então realizamos a leitura do balão, que fecha nosso primeiro passeio pelos porões da ditadura.

Laerte cuida em detalhes da composição da cena que é extremamente teatral, dramática. Somente o carrasco e o menino têm os olhos definidos, aparentemente vivos, com uma certa expressividade, os outros cinco ajudantes de carrasco têm seus olhos (definidos como espelhos da alma) acobertados, o que torna o desenho ainda mais macabro.

Apesar de não termos contato com os outros desenhos que participaram desse I Salão, tem-se a nítida impressão que o trabalho vencedor realmente sintetiza a proposta inicial desse evento artístico.

Por que grita o menino?

Em 1974, nosso país era comandado pelo general Ernesto Geisel, que devido às dificuldades do fim do milagre econômico, como estratégia de mudança de foco, anuncia a abertura lenta, gradual e segura.

São mais de 10 anos sob a tutela dos militares; muitos brasileiros exilados, mortos, impedidos de se expressar, e mesmo quando a promessa de uma pequena "abertura" surge, ela só é efetivada devido à luta de sindicalistas, profissionais liberais e todo tipo de resistência possível. Engane-se quem diz que o povo brasileiro é passivo e só assiste futebol e carnaval. Se não fosse a resistência de diversos setores da sociedade poderíamos ainda hoje estar sob o comando de uma caricatura viva, um general sem pescoço, com óculos fundo-de-garrafa, estilo galã de filmes hollywoodianos, montado num cavalo cheiroso.

Enfim, não fosse o grito muitas vezes inocente de milhares de "meninos" eu não poderia escrever essa dissertação e ousar cometer meus próprios erros.

O REI ESTAVA VESTIDO!



1975

II Salão

“A Fogueira Eletrônica”

Emil Wainstok

Cartum — Lápis de Cor

Rio de Janeiro – RJ



pelo artista, ou seja, para falar sobre a invasão ideológica, o alto poder de disseminação de idéias desse aparelho que chegou no Brasil na década de 1950 e foi invadindo os lares de todo território nacional, se transformando num excelente garoto-propaganda, cabo-eleitoral, enfim, formador de opinião, capaz até de tirar um destemido cangaceiro, cabra macho do sertão nordestino, símbolo de valentia e liberdade, de seu habitat e deixá-lo preso ao sofá, como mero espectador, consumidor, e não mais agente, dono de seu próprio nariz.

Das obras analisadas é a única que se tornou o cartaz do SIHP no ano seguinte. É um excelente exemplo de Cartum, pois mesmo quem não reconhece a figura do cangaceiro pode entender que se trata de um ser humano preso a um aparelho eletrônico, é o artificial se sobrepondo ao natural, o virtual que nos instiga e se apresenta com vitalidade. É óbvio que a TV não passa de um instrumento, portanto não possui vida própria, não produz alienação sozinha, mas também é bastante claro o quanto ela tem sido utilizada para barrar movimentos políticos, alienar, transformar todo um povo em consumidor de produtos que sem a magia da televisão não teriam o menor valor.

Enfim, e a TV quase sempre está nas mãos de uns poucos que pretendem vender sofás para cangaceiros.

Inspirado nas esculturas populares nordestinas, com uma base retangular e várias nuances de tons de ocre para dar a noção de profundidade. Sobre o retângulo uma TV, e sentado numa poltrona com olhos estupefatos, estatelados, está um cangaceiro vestido com as roupas típicas: gibão, perneira e chapéu de couro, pés descalços, espingarda cartucheira e revólver na mão, e ao invés de estar livre, se aventurando pelas caatingas, ele está totalmente hipnotizado diante da TV.

Todo o desenho mantém a forma arredondada, e ele ocupa o centro do papel, fica pairando no ar, sem raiz, o que amplia ainda mais o “estranhamento” de uma linguagem retratar outra.

A obra nos remete às esculturas populares do Mestre Vitalino (1909-1963), nascido em Caruaru – PE, que executava figuras de temática nordestina: cangaceiros, camponeses, soldados levando presos, carros de boi, etc...

O Mestre Vitalino, ou Vitalino Pereira dos Santos teve suas cerâmicas de argila cozida ao sol apreciadas nos grandes centros do país.

Utilizar uma escultura típica para chamar a atenção do público sobre o poder da TV também me parece uma forma genial de criticar a ditadura, nesse caso, a ditadura das idéias, sem a qual a outra não se mantém.

Em 1975, a TV já era colorida e foi através desse aparelho, que como uma fogueira tem o poder de nos absorver, nos deixar alienados, que milhões de brasileiros recebiam as notícias e toda programação que era cuidadosamente inspecionada pelo regime. Nos vêm a mente o exemplo do Tri-campeonato mundial conquistado no México em 1970 e o uso em prol do General Médici.

A TV invade, sem pedir licença, os lares do mundo todo; é uma arma poderosa, capaz de criar moda, vender, divertir, emocionar, alienar e até mesmo conscientizar.

Extremamente interessante é o fato do desenho bidimensional retratar uma escultura, a temática se impõe pela forma utilizada





1976

III Salão

“(Dês) Respeitável Público”

Francisco Caruso

Charge — Aquarela

São Paulo – SP

— 37 —



Um circo, completamente lotado de cidadãos com olhares estupefatos, porém inertes, do centro do picadeiro vazio é retirado o palhaço por dois homens encapuzados, de calças ocre, sobretudo e chapéu, seus rostos não aparecem, carregam o palhaço pelos braços e parece que o suspendem do chão, na platéia somente o olhar assustado, atônito, expressão unânime dos 87 rostos com expressões idênticas, vê-se o corpo de alguns homens no primeiro plano – lado esquerdo do desenho, o braço cruzado de um, que simboliza o que todos provavelmente fazem, o restante o artista só reproduz rostos, e um simples retângulo faz nossa mente completar o desenho dos corpos humanos, o artista equilibra as diversas cores, amarelo, muitos tons de verde, azuis fortes e fracos, alguns tons de vermelho e violeta, a lona do circo é verde; é uma cena deprimente e só a figura do palhaço nos remete a uma possível alegria, uma palavra que resume a sensação que emana do desenho é marasmo.

É uma charge sem texto, maravilhosa que tende a se transformar num Cartum, embora ela tenha sido realizada com o intuito de fazer uma crítica a repressão da ditadura militar no Brasil, mas também pode servir para outros contextos em diversos momentos da história, é uma síntese do humor, é maravilhoso, é um desenho totalmente colorido, tem tudo pra ser alegre e isso aumenta a sua dramaticidade, o espaço do papel é totalmente utilizado, temos a impressão de uma multidão presente no espetáculo, os rostos representam todo o povo brasileiro de braços cruzados assistindo a nossa alegria ser roubada.

O verde da lona forma uma grande rotunda nesse universo vazio; o picadeiro é o local da magia do circo, da alegria, e todos aqueles que olham são “vermelhos” e quem prende o palhaço, com estereotipada forma de detetive de filme policial americano, são “verdes”; é, portanto uma luta de cores, numa invasão de valores salpicados de azuis e amarelos. Branco só alguns detalhes e no palhaço.

O vazio do picadeiro e a platéia toda empoleirada criam um contraponto que além de equilibrar a composição do desenho, também nos causa uma certa angústia.

Os caibros de sustentação da arquibancada são grades sutis delineadas pela aquarela líquida.

Os repressores parecem que vão sair do papel pelo canto inferior direito, arrastando o palhaço sem reação.

Em outubro de 1975, o jornalista Vladimir Herzog é assassinado em uma cela do DOI-Codi do 2º exército, em São Paulo, ano em que oficialmente a censura à imprensa foi suspensa, mas a chamada linha dura do exército não se conforma e baixa a repressão contra militantes e simpatizantes do PCB, ou seja, não querem brincar, qualquer palhaço vestido de vermelho é suspeito.

Nas urnas o povo mostrava seu descontentamento, o MDB vence novamente as eleições no final de 1976, e em Abril de 1977 o governo coloca o Congresso em recesso e baixa o “pacote de abril”, mudando as regras eleitorais para garantir maioria no parlamento à ARENA, amplia o mandato do presidente de cinco para seis anos e cria o senador biônico.

Como fazer humor num país assim ?





1977

IV Salão

“Outro Censor Desempregado!”

Glauco Vilas Boas

Charge — Nanquim e Aquarela

Ribeirão Preto – SP



A primeira questão que surge ao tentarmos fruir essa obra é a que categoria pertence esse desenho. Ele tem a estrutura de uma tira de jornal (porém numa disposição vertical), ou seja, é composta por três quadros, com começo-meio-fim, o enredo se fecha.

Fica complicado definir, enquadrar de forma objetiva em categorias os desenhos analisados, pois como nesse exemplo, existe a possibilidade do enquadramento em mais de uma categoria para um mesmo trabalho.

Na parte superior do desenho vemos um jornaleiro fazendo a divulgação típica da notícia-manchete do jornal: *Extra! Extra! Mais liberdade de imprensa!*, em sua direção caminha um homem mal humorado de chapéu e sobretudo preto. No segundo quadro o homem dá um violento pontapé no jornaleiro, espalhando jornais para todos os lados, uma onomatopéia nos dá ainda mais a impressão de se tratar de uma tira: *Chut!*. No terceiro e último quadro vemos o jornaleiro estatelado no chão com alguns jornais ainda caindo e o homem já saindo de foco, o agredido balbucia: *Outro censor desempregado!*

O primeiro e o terceiro quadro são envoltos por uma espécie de esfumato acinzelado e o segundo tem alguns tons amarelados chamando mais a atenção do fruidor.

Essa charge registra um fato importante na história de qualquer regime de opressão, onde surgem “cargos” absurdos como o torturador, o censor, o abridor oficial do chuveiro com gás venenoso anti-judeu, o chefe de pelotão de fuzilamento, etc...; e depois que tais regimes são expurgados ainda surgem “boas almas” querendo defender tais profissionais. Eles estavam somente cumprindo seu dever, agora acabou, vamos perdoar, dar a outra face!, coitado do Fleury, do Pinochet, dos cinco presidentes militares do Brasil, são gente boa! Afinal, como bem retratou o filme “o que é isso companheiro!”, o torturador também tem crise, ora! Censor mesmo desempregado chuta a bunda de jornaleiro, de-

pois de tantos desmandos, tanta piada pronta, é preciso gritar bem alto: Extra! Extra!!!

Os personagens e toda estrutura do desenho são de história em quadrinhos; os traços que formam as figuras do jornaleiro e do censor não se completam, são inacabadas; cabe, pois ao fruidor concretizar a figura sugerida pelo cartunista. Também não é possível saber quem é o censor representado no desenho, é qualquer e todo censor.

Sem dúvida poder ridicularizar tal “cargo” tão nobre, só foi possível porque a imprensa sempre utilizou estratégias para driblar a censura, de modo a denunciar que alguma notícia importante não pode ser veiculada. Tanto em jornais, na TV, no rádio, em letras de músicas, os profissionais utilizavam o recurso da metáfora, ou mesmo da simples substituição de uma notícia censurada por uma receita de bolo ou longas poesias, que eram um código para demarcar a ação do censor.

Interessante notar que até nossos dias a função, aparentemente menos importante do jornaleiro diante do censor, ainda sobrevive.

Em 1978, o General Ernesto Geisel, após a esmagadora vitória da oposição nas eleições, lança o projeto de devolução do poder político aos civis, com a promessa (que não foi cumprida) de realizar eleições diretas em todos os níveis.

Extra! Extra!!!



1978

V Salão

“O Cãomunista”

Luiz Osvaldo Rodrigues (LOR)

Charge — Nanquim e Aquarela

Belo Horizonte – MG



Apenas os militares conseguem ser comandados por militares. Seguindo a lógica da perspectiva, os soldados da frente do batalhão vão ficando cada vez maiores, se tem a impressão que seremos pisoteados se não ladrarmos também.

Além do batalhão não é possível enxergar mais ninguém; onde estão os comandantes?

O calabouço da frente e as guaritas, nos muros, têm a janela enegrecida, enquanto o prédio do comando esbanja luminosidade.

Um batalhão marcha impassível rumo a alguma missão ordeira, todos recém-saídos de um quartel general que mais parece um castelo medieval, no caminho um pequeno cão vermelho late para os soldados que ao passarem por ele desviam desconfiados e logo em seguida retomam a formação exemplar de marcha militar.

Um batalhão de zumbis; podemos ver o rosto inexpressivo de metade deles e a outra parte não possui rostos; são apenas números, não percebem que também são cidadãos.

Não fosse a latida teimosa de pequenos cães vermelhos, verdadeiras mosca na sopa do regime militar, forçando-os a desviar o caminho e sabe-se lá até quando seríamos impedidos de exercer nossa cidadania.

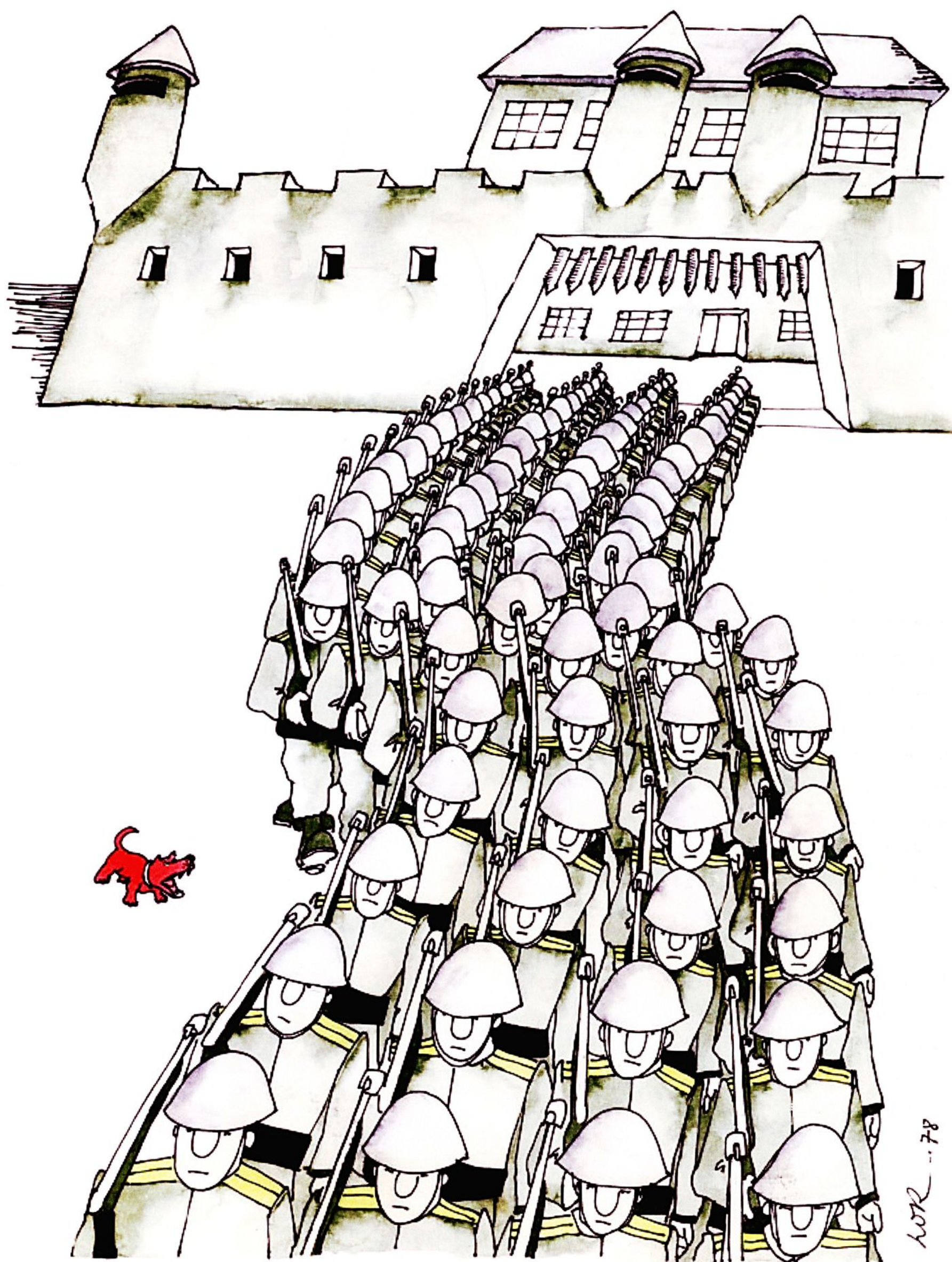
Os militares se vangloriam de terem salvado o Brasil do comunismo e numa luta desigual procuraram calar todas as tentativas de retorno à democracia, através dos atos institucionais, de leis arbitrárias que beiravam o ridículo e de repressão com alto requinte de crueldade.

No ano de 1978, o Gen. Ernesto Geisel envia emenda constitucional ao Congresso que acaba com o AI-5, no final do ano o MDB volta a ganhar as eleições.

Diversas leituras podem ser feitas em relação ao fundo desse desenho: nos remete a um forte colonial brasileiro, pois há uma guarita similar aos fortes beira-mares, inclusive com indício de linha do horizonte, devido às hachuras ao lado da muralha; parece um forte da orla baiana. Também podemos pensar num castelo medieval, por ter portão de ferro; porém pela posição que estão os soldados remetem a uma ordem do exército chinês e lembra a cidade proibida (remetendo ao período do cão vermelho). Quando o presidente João Goulart foi deposto estava na China.

O cão vermelho assusta, uma multidão de homens treinados apenas para seguir ordens, sem questionar, marcham impassíveis e mudam o seu rumo no ritmo do ladrar do cão.





1979

VI Salão

“Enfim, a Linha Dura Chegou ao Fim...”

Hermínio Macedo Castelo Branco

Charge — Nanquim e Aquarela

Fortaleza – CE



Segundo informações obtidas em conversas informais com os organizadores do Salão, nos primeiros havia uma tendência em privilegiar mais a idéia-mensagem do que a execução do desenho de humor, o que me parece não ter influenciado negativamente a produção de trabalhos que além de tratarem de forma contundente dos problemas políticos e sociais da época, também podiam ser apreciados pelo seu valor estético. Tal afirmação se aplica em quase todos os trabalhos que fazem parte do acervo e nessa obra fica evidente.

Extremamente elaborada essa charge na qual um alfaiate costura a roupa toda pomposa de um imponente general, que em pé diante de um espelho tem seu perfil refletido tal qual Narciso. O serviçal se mantém agachado, numa posição de inferioridade, realizando um pequeno reparo no uniforme cheio de medalhas e todo verde e amarelo (numa clara alusão ao Brasil), sua roupa engalanada com dezenas de medalhas, saltos altos, quepe que também remete à bandeira nacional, e com um sorriso maroto o alfaiate de casaca branca, diz: *Enfim, a linha dura chegou ao fim...* No desenho o que permite tal afirmação é o fato dele estar transpassando o casaco com uma agulha e a linha que se espalha pelo chão, da qual sai a assinatura do autor, e a piada a partir do *duplo sentido* fica evidente desde que conheçamos o termo usado para denominar os militares que defendiam o uso de métodos violentos para cercear os possíveis opositores do regime. O militar parece não esboçar nenhuma reação à fala do alfaiate, pois está mais preocupado com sua imagem de nacionalista.

O artista tem um traço forte e sutil, utiliza a linha valorada, a infinidade de longas linhas retas se contrapondo aos detalhes bastante sinuosos do espelho, da casaca do general e até mesmo da linha espalhada pelo chão, utiliza as cores vibrantes e diluídas da aquarela, sempre aliando forma e conteúdo.

Chama nossa atenção o detalhe da almofada de agulhas que está no chão, assim como a tesoura e provavelmente um carretel,

a sutileza e ao mesmo tempo o duro golpe dado pelo alfaiate através do uso das palavras dúbias foi mais uma alfinetada que possibilitou a inevitável abertura política no Brasil.

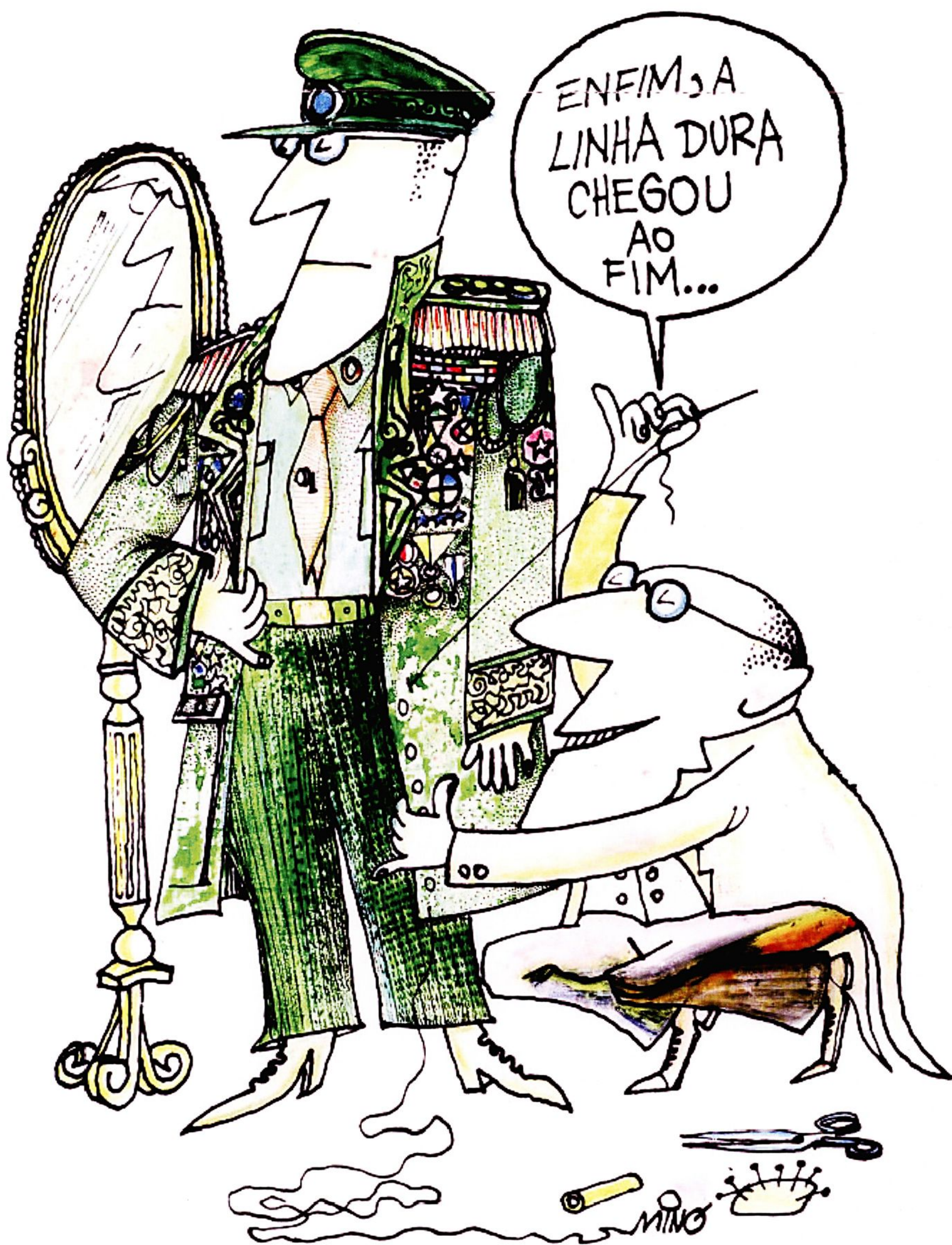
O uso do duplo sentido é aplicado de forma brilhante nessa charge, o posicionamento dos personagens, a expressão de seus rostos, a presença do espelho que reflete o perfil prepotente do general, sempre preocupado em manter as aparências, com seu garboso uniforme repleto de medalhas, a simbologia das cores, a presença do alfaiate, possível representante da classe trabalhadora, que está remendando um rasgo do uniforme da autoridade e utiliza o termo *Linha Dura*, e o fácil entendimento do sentido expresso pelo desenho é uma mostra do poder explosivo que a linguagem do humor pode ter.

Em 1979, o último general é indiretamente eleito, prometendo continuar o processo de redemocratização, dizendo: "Reafirmo meu inabalável propósito(...) de fazer desse país uma democracia".

João Baptista de Figueiredo, que declarou preferir o cheiro dos cavalos ao do povo, presenciou logo no início de seu governo a eclosão de centenas de greves em todo território nacional, entre elas, a dos metalúrgicos do ABC paulista, região mais industrializada do país, que contou com o apoio da Igreja e foi comandada por Luís Inácio Lula da Silva. Houve muita repressão, mas os metalúrgicos conseguiram negociar diretamente com os empregadores.

Enfim, a linha dura só chegou ao fim porque o povo brasileiro, aparentemente agachado aos pés dos generais, soube utilizar diversas estratégias de resistência, entre elas o desenho de humor.





1980

VII Salão

“É Como Me Sinto!”

Douglas Souza Mayer

Charge — Nanquim e Aquarela

Curitiba – PR



ço na cabeça, boca entreaberta; podemos perceber pela expressão facial que não é um grito, mas sim um balbuciar.

O autor coloca, através de dois traços e um pequeno sombreado sob os pés, a personagem no chão, ao menos isso, ela está com os pés no chão.

A mensagem visual é fantástica, pois através da colocação do espaço desenhado dentro do espaço não desenhado, tem-se um efeito dramático acentuado. É um desenho sintético, inteligente, sagaz, é enfim um resumo de como deve ser um bom desenho de humor.

A personagem retratada sempre foi vista como serviçal, com menor capacidade intelectual, muitas vezes como objeto de prazer, e é preciso lutar contra toda forma de opressão que nos impede de ser feliz.

Transcrevo a seguir um anúncio de jornal do Rio de Janeiro, do livro *Escravidão e Modernização no século XIX*, de Artur José Renda Vitorino (p8), porque muitas vezes parece que exageramos ao falar dos marginalizados, e nada melhor que um documento histórico para provar que somos benevolentes demais.

CLAUDINA, CRIOULA, 20 ANNOS, DE BONITA FIGURA, PERFEITA MUCAMA, SABENDO CORTAR E FAZER UMA CAMISA DE HOMEM, VESTIDOS DE SENHORA, ENGOMMAR, ETC.

Como já escrevemos anteriormente, em 1980 o regulamento do Salão “propôs” o tema Mulher aos participantes, o que gerou grande polêmica e protestos internos, entre os quais o cartunista Henfil que achava completamente equivocada a sugestão de qualquer tema, fato que não se repetiu em nenhuma outra edição, foi um lapso. Talvez essa proposta tenha ocorrido por dois motivos; primeiro, porque oficialmente a censura não existia mais; e agora? Protestar contra o que? Segundo, porque os organizadores já haviam percebido que o Salão sempre precisaria buscar novos temas para debater, para ridicularizar, para expurgar enfim.

A repressão sob qualquer forma deve ser combatida e a luta feminista ficava cada vez mais forte. Essa obra uniu duas bandeiras, a feminista e a racial, e o que é melhor, utilizando o poder da síntese do desenho de humor.

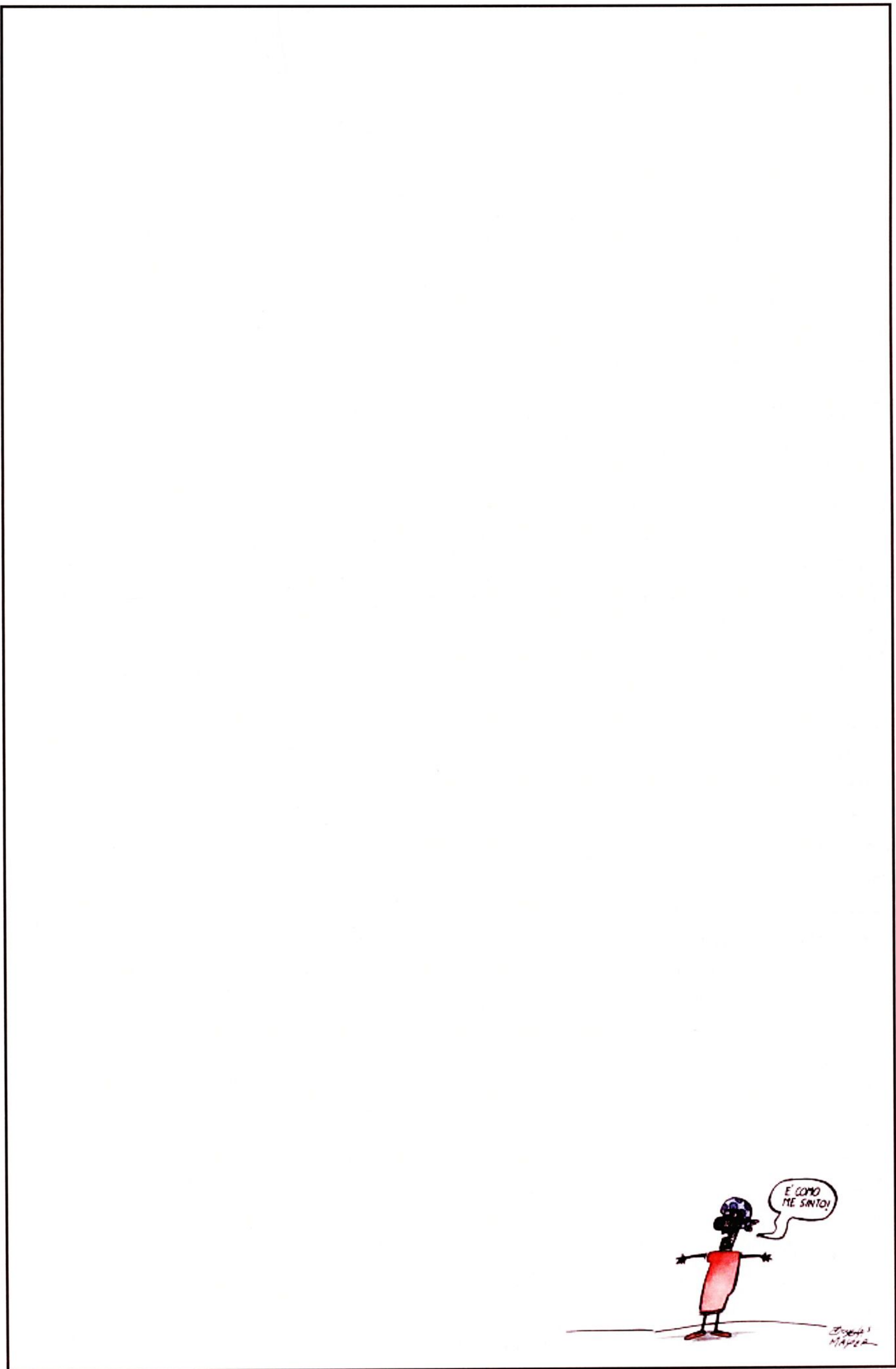
O cartunista do jornal *Lá Nacion* da Argentina, Hermenegildo Sábat, declarou na abertura do XXXI SIHP: “*Fazer humor numa democracia requer mais cuidado, pois em uma ditadura lutamos para derrubá-la, e em uma democracia temos que mantê-la*”.

Esse desenho foi o principal responsável pelo formato de minha dissertação, pois caso fosse reproduzido em papel A4, de acordo com as regras da ABNT, ele perderia muito de seu efeito.

O imenso vazio dessa charge é capaz de expressar infinitas sensações, pois existem momentos que palavras, sons ou imagens se tornam ocas e a ausência nos remete a uma possível presença.

É uma charge que se excluirmos o texto tenderá a se transformar em um Cartum.

Trata-se enfim, de um inteligente exemplo de uso do espaço como forma de comunicação, pois o cartunista posiciona uma mulher negra, no canto direito do papel, bem em baixo, pequeno, quase imperceptível, a não ser pela roupa avermelhada; é preciso aproximar o olhar até mesmo para ler a frase escrita no balão: *É como me sinto!* Diz a personagem de braços abertos, len-



1981

VIII Salão

“Virar a Mesa, Eis a Questão!?”

João Carlos de Souza Teixeira

Charge — Nanquim e Guache

Bauru – SP

— 57 —



É uma charge sem texto, o que é não comum nessa categoria de desenho de humor.

Utiliza um dos nossos símbolos maiores, ícone do nosso país, o *Palácio do Congresso*, obra arquitetônica do comunista Oscar Niemeyer, e partindo de suas formas, em especial a côncava e a convexa, nos faz refletir sobre qual é o principal problema dessa rica nação, pois ao colocar uma miniatura do edifício sobre uma mesa em qual sentam-se um empresário e um operário, mas não lado-a-lado, e sim cada um num extremo da mesma, transformando criativamente as cúpulas em pratos. O empresário representante da minoria rica ficou com o prato na posição que indica que o mesmo está cheio, e pela expressão do felizardo o conteúdo parece ser apetitoso (talvez ele seja um banqueiro), e de língua pra fora, sorriso no rosto e garfo e faca nas mãos dirige seu olhar, sua atenção, apenas e tão somente para seu prato, não dando a menor esperança de negociar com seu “companheiro” de mesa.

Interessante que a mesa é a mesma para ambos, as cadeiras idem, mas a comida só é servida para um. O operário tem seu prato com a boca virada para baixo, quer dizer: é um vazio sem esperança de ser preenchido, pois nem virar o prato o operário consegue, quem dirá virar a mesa toda. Numa expressão entre o decepcionado e o indignado o pobre olha para nós, para os fruidores da obra, só com seu garfo, sem a faca, como a perguntar-nos:

Por que estou desse lado da mesa?

Pra virar a mesa será preciso derrubar o Palácio do Congresso?

É possível virar meu prato, sem desvirar o dele?

Um irônico fundo azul preenche todo o papel como que querendo nos dizer que esta tudo bem, que as coisas são assim mesmo, que um nasceu pra ser rico e o outro pobre, e que nada se pode fazer. O mesmo azul num tom mais escuro é usado nos uniformes dos operários, simbolizando talvez o conformismo.

Importante lembrar que foi nesse período que ocorreram as greves dos metalúrgicos do ABC, Paulo Maluf era governador biônico e João Baptista de Figueiredo, o nosso jóquei, quero dizer, presidente!

O gestual corporal de cada personagem é mais um elemento revelador dos conflitos sociais, da luta de classes que define estratégias e que troca pães por bombas no mundo capitalista. O Rico senta-se de forma clássica, com as costas bem eretas, as nádegas no fundo do assento, os pés repousam com delicadeza sobre o solo; no encosto de sua cadeira mais símbolos de seu status social, seu paletó e sua cartola. O Pobre senta-se com o corpo inclinado a frente, a mão que lhe sobra, pois não precisa segurar a faca, cai desajeitada como a indicar sua derrocada, pendurado no encosto de sua cadeira apenas um boné.

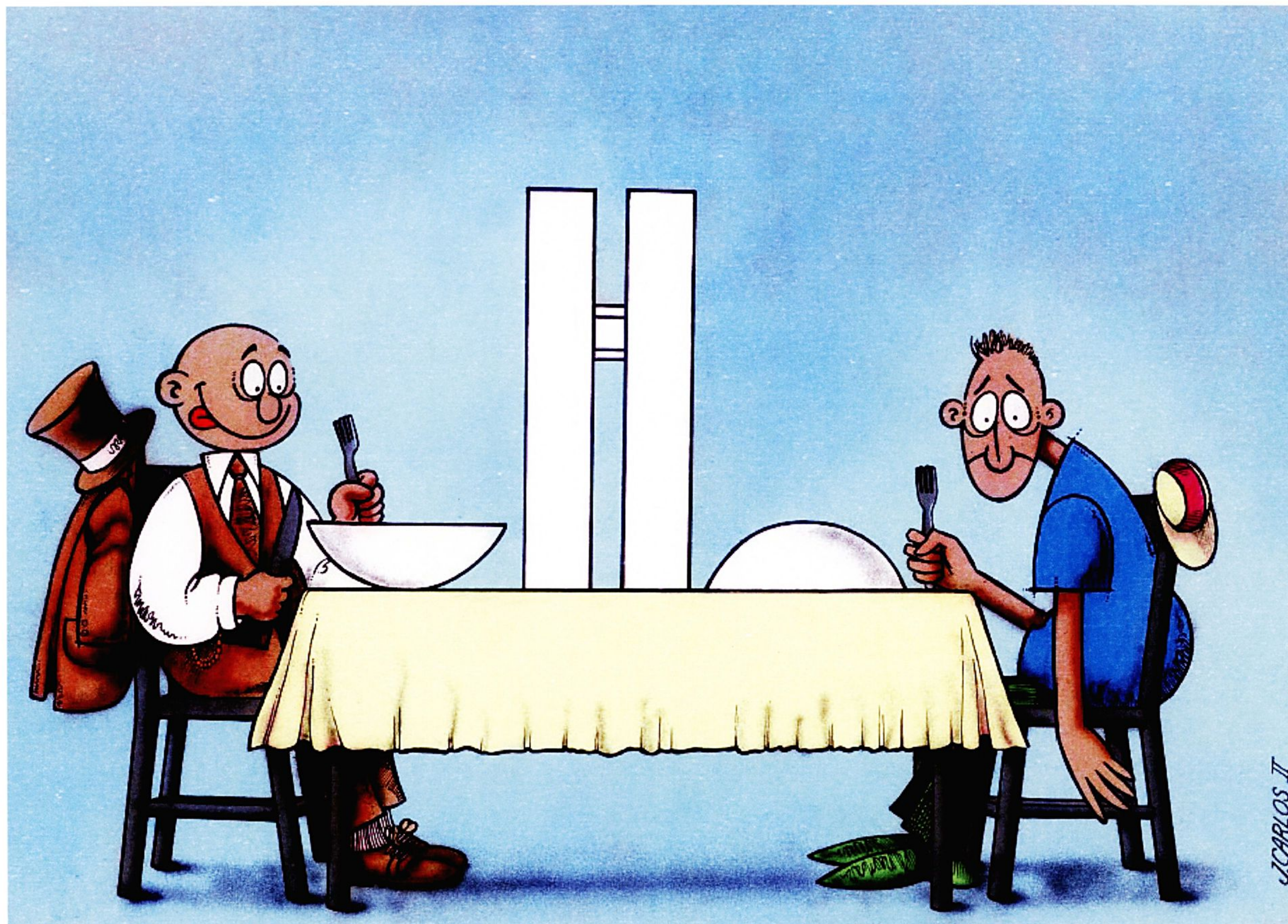
Na expressão do rosto de nossos personagens alegóricos, opostos que não se atraem, a alegria do privilégio de ter em oposição à tristeza indignada do não ter. Ter ou não ter, eis outra questão!

O símbolo do poder que supostamente deveria mediar tais oposições não está presente de corpo, apenas como símbolo, não há governo, ou melhor, lembrando o período a que essa charge se refere, havia um governo que nada tinha de democrático.

Voltando as questões formais da obra, podemos observar que os dois personagens são posicionados nos extremos do papel, porém a composição é extremamente harmoniosa, podemos ver um triângulo formado pelo Palácio do Congresso e, forçando um pouco nosso olhar a bandeira nacional surge tristonha.

O desenho possui pouca profundidade, o efeito de perspectiva limita-se a região em baixo da mesa, o restante é chapado, sem perspectiva.

O Brasil é o país do futuro!



1982

IX Salão

“Mulher Brasileira em Último Lugar”

Hubert de Carvalho Aranha

Cartum — Nanquim e Lápis de Cor

Rio de Janeiro – RJ



Nessa charge há um triângulo extremamente polêmico formado pela questão da mulher, da TV e do racismo, união explosiva para se tecer uma crítica à sociedade brasileira. A TV que parece exercer um poder supremo sobre a opinião pública, pois damos um valor extremo ao que aparece na telinha, como se estivéssemos diante da verdade, do mais importante, do melhor. Se pensarmos em um programa na TV para a mulher brasileira então juntamos dois lados desse triângulo odioso: - Novelas? Programas que ensinam como preparar salmão com alcaparras? Que mostram como fazer enfeites para sua sala? Talvez a única exceção tenha sido o programa da década de 1980 TV Mulher e se pensarmos que o cartunista citou justamente esse programa em sua crítica, juntamos o terceiro lado do triângulo e tristemente constatamos em que condição ainda vive a mulher negra, muitas vezes ama de leite, outras forçada a ser amante, hoje doméstica, com tamanha baixa auto-estima que não se sente parte integrante da sociedade que ajuda construir a duras penas.

Numa sala, um aparelho de TV onde um apresentador fala: *No ar, o programa da mulher brasileira!*, e próxima ao aparelho e de costas para ele está a empregada da casa, uma mulher negra, obesa, com uma vassoura piaçava na mão, chitão, avental, lenço vermelho na cabeça, lábios carnosos, chinelos nos pés, enfim, estereotipo da serviçal escrava, que grita para a ausente patroa: *Madame, seu programa começou!*

Aqui um bom exemplo de que o humor, a caricatura, não é necessariamente algo que nos faz rir, pois nesse caso sem dúvida existe a piada, porém ela está a serviço da crítica social, da denúncia do preconceito e do auto-preconceito que ainda existe em relação ao negro, portanto se tal cena nos parece risível, que seja um riso amarelo, e que esse riso nos envergonhe e se transforme em consciência e quiçá em ação política.

As cores estão presentes em toda composição, os dois pedaços de parede que podemos ver é decorado por listras verticais repletas de pontinhos vermelhos e alguns riscos aleatórios de verde e vermelhos, existe um roda-pé em tom marrom, o mesmo da mesa sobre a qual está a TV, o chão taboado da sala é uma espécie de assoalho de cor marrom mais claro, definido por linhas horizontais, que criam o efeito de perspectiva.

Entre os temas mais utilizados pelos cartunistas, durante o período por mim estudado, além do evidente tema principal que é a ditadura militar, já surgem, desde o primeiro Salão, desenhos sobre ecologia, a TV, a fome, a seca no nordeste, a partir de 1980 a mulher, e a partir de 1982 a dívida externa.

Outra questão importante que essa charge nos permite relatar é a enorme variedade de técnicas de que se utilizam os cartunistas; essa obra utiliza o nanquim e o lápis de cor, mas encontramos, quase sempre associado ao nanquim, o guache, a aquarela, o ecoline, o óleo, a acrílica, a colagem (papel, tecido), até o uso de argila e outros tipos de massa sintética.



1983

X Salão

“A Mulher na Sociedade Capitalista”

Luis Fernando Pimentel Mendes

Cartum — Nanquim e Ecoline

Brasília – DF

— 65 —



Tive meu primeiro contato com esse desenho pelo catálogo e ao vê-lo no acervo pude verificar a importância de se ter acesso ao material original, pois caso fizesse minha análise a partir da reprodução muitos detalhes deixariam de ser observados.

A cena mostra um varal de roupas em zig-zag com efeito de perspectiva, começa no alto do suporte com pequenas peças e no primeiro plano tem como última peça pendurada, o chefe da casa, e sentada no último poste de sustentação do varal está a dona de casa lendo um livro onde se vê o título: *A mulher na sociedade capitalista*.

O desenho tem um traço delicado, e todo fundo é amarelo, sendo que no primeiro plano ele é bem diluído e à medida que avança para o alto do papel vai ficando mais forte, o que aumenta o efeito de perspectiva e também acentua o branco das roupas estendidas no varal.

Existe, portanto somente o uso da cor amarela para projetar os objetos desenhados que são todos brancos devido à cor original do papel, o que dá um efeito muito expressivo para o desenho. Em alguns pontos do desenho existe projeção de sombras, sob o marido ou mesmo algumas peças de roupa. A expressão do homem pendurado como se fosse uma trouxa de roupa tende mais para o interrogativo do que qualquer outra possível reação, enquanto a mulher lê atentamente o livro sobre sua condição social.

É incrível que a mulher ainda seja tratada como mera reprodutora e fonte de prazer para seu marido e que sofra discriminação no mercado de trabalho com difícil acesso aos cargos de chefia e remuneração inferior ao homem, pois não foi por falta de luta que elas ainda vivem em condições adversas. Desde a Grécia antiga, passando pela França e Inglaterra no século XVII, onde se origina o movimento feminista, passando pela famosa greve da fábrica têxtil na cidade de Nova Iorque em 1857 onde

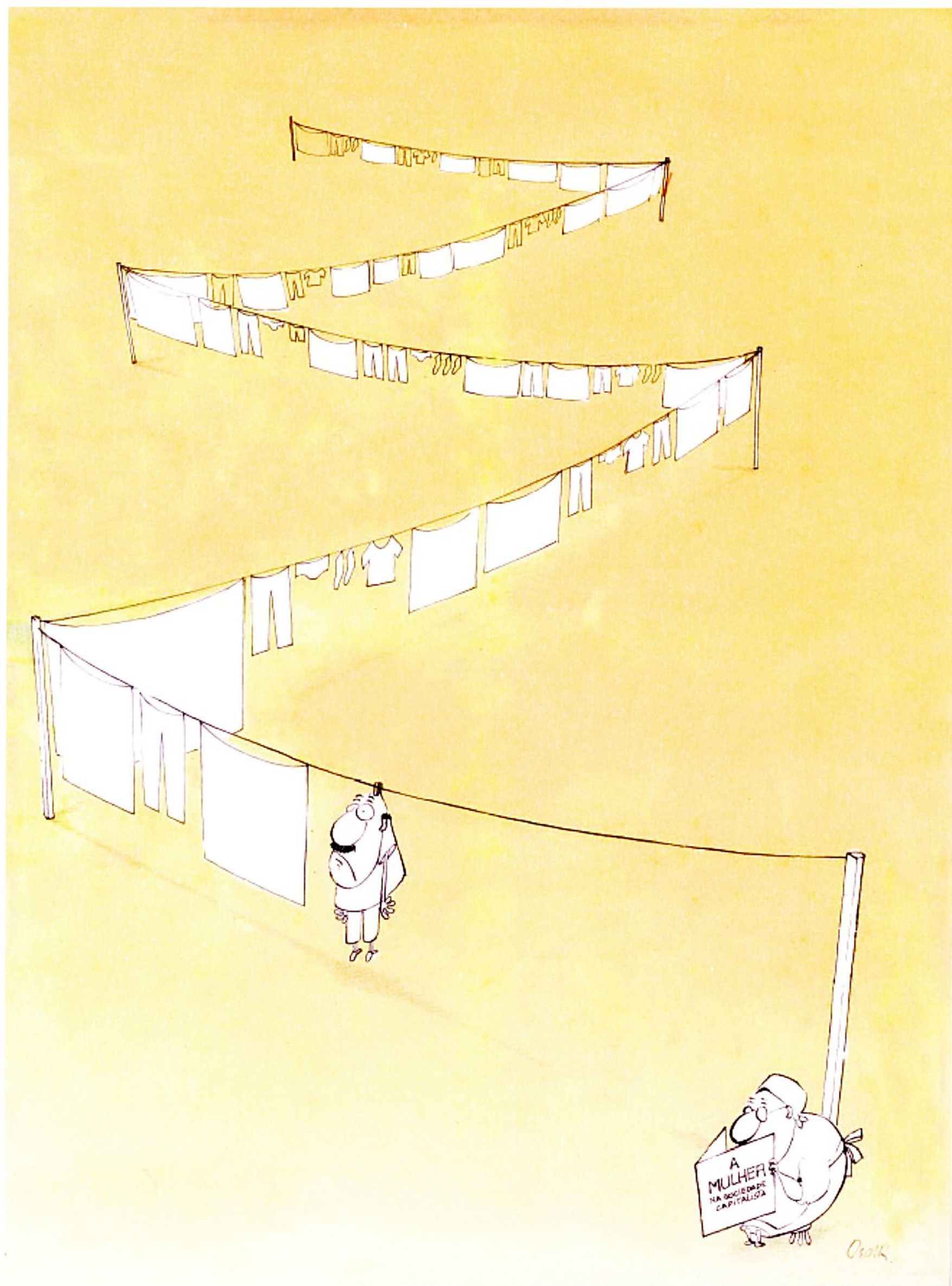
morreram carbonizadas 130 mulheres e tantos outros movimentos espalhados pelo mundo sempre na luta pela paz, por justiça, além de seus próprios direitos como o direito ao trabalho, a salários justos e ao voto, esse só conseguido no início do século XX.

Durante uma conferência das organizações socialistas na Dinamarca, em 1910, Clara Zetkin propôs que fosse criado, em memória ao fato ocorrido em Nova Iorque, o Dia Internacional da Mulher, e mais de cem mulheres de dezessete países aprovaram por unanimidade. No ano seguinte, no dia 19 de março foi comemorado na Alemanha, Áustria, Dinamarca e Suíça.

A luta não parou, em todo canto do mundo mais e mais mulheres despertavam para seus direitos; em 1975 a ONU proclamou oficialmente o DIM, porém, até nossos dias ser mulher significa ter que provar que se tem capacidade e mesmo assim ter um salário menor que um homem que ocupe o mesmo cargo.

A repressão se mostra com diversas faces, e só a luta daqueles que sofrem sua consequência pode dar novos rumos à situação vigente; é preciso estender os maridos, os generais, os imperadores para poder através do conhecimento ir em busca da justiça.





1984

XI Salão

“Doutor Ulisses Caricaturado”

Julio Carlos F. Mariano

Caricatura — Lápis de Cor

Rio de Janeiro – RJ



É a única caricatura vencedora, no período por mim estudado, pois a categoria charge prevalece nesse período por motivos óbvios, ou seja, a crônica social ligada a um fato ocorrido, que era valorizado pela organização do Salão.

Nesse trabalho mais uma vez fica evidente a diferença em se poder fruir a obra original, pois em primeiro lugar a questão do tamanho do desenho já muda completamente nossa percepção, no catálogo essa caricatura tem cinco vezes menos seu tamanho e perde mil vezes seu efeito.

O artista consegue produzir um efeito de porosidade, criando diversas formas côncavas e convexas, através de um degradê texturado, nas olheiras, ouvidos, narinas, face, boca e parte posterior da cabeça.

Assim como quando Rui Barbosa era caricaturado, e os artistas exploravam a macrocefalia, como nos conta Herman Lima, não para ridicularizar, mas sim para enaltecer sua enorme inteligência, o mesmo ocorre nessa obra que simboliza a esperança de novos tempos, sintetizada nesse político que chegou a ser chamado de Dr. Diretas, devido a sua determinante participação nesse movimento histórico.

Em 1984, o movimento pelas *Diretas Já* uniu diversos partidos políticos, personalidades, movimentos sindicais, estudantes, etc, e um dos personagens de destaque foi o Dr. Ulisses Guimarães, que nessa caricatura tem o perfil de seu busto sinteticamente traçado, o nariz avantajado, um fio de cabelo, olheiras profundas e olhos azuis celestes estilo “farol baixo”, o formato da boca e o osso saltado da face completam seu perfil cadavérico, vestindo um terno e gravata bordô, seu uniforme de trabalho. São traços econômicos que cumprem o objetivo da caricatura que não é somente exagerar certos aspectos marcantes, mas também caracterizar, ou seja, mostrar-nos aspectos psicológicos do ser caricaturado.

O grito pelas diretas ajudou a derrubar a ditadura, pois além

de se tratar de uma proposta de emenda constitucional, feita pelo deputado do PMDB, Dante de Oliveira em março de 1983, se transformou num grande evento de mobilização político-social que levou às ruas e praças milhares de pessoas, num dos maiores comícios que o país já viu, porém no congresso a emenda foi rejeitada, faltando míseros 22 votos para a tão sonhada eleição direta para presidente. Mas, apesar da decepção o movimento teve forte repercussão e frustrou o projeto dos militares de continuar no poder, e ainda com eleições indiretas foi eleito Tancredo Neves, por 480 votos contra 180 do candidato Paulo Maluf. Em ato público na Praça da Sé em São Paulo, uma frase mostrava a vontade popular: *A força da gente faz Tancredo Presidente.*

Os civis estavam de volta ao cargo máximo do governo brasileiro, após 20 anos do golpe de estado.

Viva a Democracia!



4 - Considerações Finais

Procurou-se nesse trabalho de pesquisa em artes visuais realizar a leitura de obras de arte, do período da ditadura militar no Brasil, que fazem parte do acervo no Centro Nacional de Pesquisa, Documentação e Divulgação de Humor do Salão Internacional de Humor de Piracicaba, onde se constatou o valor documental e estético do desenho de humor, que foi e suponho que ainda é considerado pelo senso comum e também por outros artistas e historiadores, uma arte menor, ou muitas vezes não possui o “status” de arte.

As pesquisas acadêmicas, os livros sobre o assunto e iniciativas como a do SIHP de manter um acervo com obras originais e toda documentação sobre o processo de evolução de trinta e um anos de história desse evento, são fundamentais para que o debate acerca do real valor dessa arte comunicacional e popular sejam definitivamente aceitos e valorizados como objeto artístico, evidentemente com todas as particularidades da linguagem do desenho de humor, como a reprodução para circulação nas mídias, o seu caráter documental e quase sempre de denúncia sócio-política; enfim, que possamos discutir questões mais ligadas ao valor estético que são fundamentais para a evolução das linguagens artísticas em geral.

Através das onze obras analisadas, onde fatores

formais e subjetivos são levantados sem o rigor de uma tabela, deixando transparecer uma certa poesia, além de citações históricas que aqui são usadas como pano de fundo, é possível resgatar um dos períodos sombrios de nossa recente história e perceber que o povo dessa nação (os brasileiros) é batalhador, questionador, e denuncia através de gritos: *O Rei está nu! Extra! Extra! Outro censor desempregado!*; às vezes falando baixinho: *É como me sinto!*, ou com duplo sentido sutil: *Enfim, a linha dura chegou ao fim*; às vezes buscando se alfabetizar enquanto trabalha ou no tempo que lhe resta, buscando nos livros seu direito roubado, seu sorriso roubado; muitas vezes não se valoriza, se encontra cabibaixo, apesar de seu enorme valor cultural: Feijoadá! Capoeira! Nossa Senhora de Aparecida! Carnaval! Congada! Samba! Futebol! (aqui eu precisaria de mais uma dissertação para enumerar tanta festividade, criatividade, tantas maneiras que esse povo encontrou de rir pra não chorar).

Muitas obras e artistas importantes não fizeram parte desse trabalho por motivos já esclarecidos anteriormente, mas deixo registrado meu sincero desejo que muitos outros pesquisadores realizem projetos no Acervo do SIHP.

Alguns desenhos que eu gostaria de ter analisado destaco a seguir: em 1975, Angeli nos brinda com uma charge que mostra pessoas cercadas numa espécie de curral com arame farpado, vigiado por soldados, ninguém sorri. Em frente duas mesas, em uma um representante da igreja e na outra do governo, distribuindo uma espécie de máscara-sorriso. Ainda no 2º Salão, uma mulher com cabeça de martelo caminha entre dezenas de homens cabeça de prego, de autoria de Ivan Fernandes. O universal desenho do cartunista Alcy (que depois será cartaz do SIHP, em 1980), um palhaço com monociclo andando sobre um traço vermelho que ele mesmo vai riscando a medida que pedala. Em 1977, a charge de Fausto Hugo sobre uma família faminta que enxerga um prato de comida pairando no céu como um OVNI. Em 1978, a charge de Glauco que retra-

ta um soldado relapso que numa manifestação popular, a qual foi repreender, grita: Viva! Em resposta aos gritos da multidão: Viva as Liberdades Democráticas!; em 1979 o artista José V.V. Neto, cria uma charge sobre uma família que totalmente hipnotizada pela TV, não vê que está sendo assaltada, ao passar por trás do sofá o bandido também aproveita pra dar uma espiadinha numa possível novela e fica paralisado diante da luz eletrônica. Em 1980, o trabalho de Flávio J.T. de Almeida nos mostra a morte com sua ceifadeira afiada, picando o cartão de ponto para iniciar seu trabalho numa usina nuclear. Em 1981, o cartunista Pelicano, num desenho poético nos mostra uma senhora num cômodo vazio, sentada numa cadeira costurando com muito cuidado a bandeira nacional. Pra terminar, em 1982 minha conterrânea Marisa H. Rosalen nos mostra uma mãe pobre com seu filho, num consultório médico, desabafando: Acho que foi alguma coisa que ele não comeu, doutor!

Outra questão levantada por essa pesquisa que encontrou respaldo nas entrevistas realizadas e nos documentos do acervo do Salão e de história geral e da arte é que o que possibilita a criação bem estruturada de um evento como o SIHP é todo um caldo de cultura que se forma numa comunidade ao longo de sua história, portanto não é o acaso que trouxe o Salão para Piracicaba.

Tenho consciência que o tempo me trará novos fatos e personagens que contribuirão com a vida cultural de Piracicaba e, portanto com o surgimento do SIHP.

Acredito que o levantamento que denominei de genealogia do Salão aponta para uma visão mais democrática, pois não atribui o mérito da criação do SIHP a algumas pessoas, recurso que a história oficial sempre recorre, creio que para semear a idéia do indivíduo que se sobrepõe ao coletivo.

Gostaria de deixar registrado que as entrevistas que estão no anexo dessa dissertação são uma contribuição importante para essa pesquisa e um verdadeiro documento histórico, além de uma declara-

ção de amor ao Salão Internacional de Humor de Piracicaba.

Piracicaba que eu adoro tanto



5 - Referências Bibliográficas:

Livros:

- BARDI, P.M. *Miguel Dutra - O poliédrico artista paulista*. São Paulo: Raízes Artes Gráficas, 1981.
- CARUSO, Paulo e NETTO, João Maffeis e VERISSIMO, Luis Fernando. *Piracicaba 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Instituto do Memorial de Artes Gráficas, 2003.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do livro, 1959.
- FONSECA, Joaquim. *Caricatura: A Imagem Gráfica do Humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- GOMBRICH, E.H. *História da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.
- JUAN, Erico San. *Os Quinze de Piracicaba*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de SP, Instituto do Memorial de artes Gráficas do Brasil, 2003.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas Brasileiros: 1836/2001*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.
- LEMOS, Renato (Organização). *Uma História do Brasil Através da Caricatura: 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto, Letras & Expressões, 2001.
- LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*.

Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

RIANI, Camilo. *Linguagem e Cartum... Tá rindo do quê? Um mergulho nos Salões de Humor de Piracicaba*. Piracicaba-SP: Editora UNIMEP, 2002.

Catálogos:

CARUSO, Paulo e PINTO, Zélio Alves. *XXVIII Salão Internacional de Humor de Piracicaba*. Piracicaba-SP: Bandeirantes Indústria Gráfica S/A, 2001.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *Piracicaba, 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

Dissertação de Mestrado:

- ANDRAUS, Gazy. *Existe o quadradinho no vazio entre dois quadrinhos? (ou: O Koan nas Histórias em Quadrinhos Autorais adultas)*. São Paulo: IAUNESP, 1999.
- QUEIROZ, Sílvia de Souza. *Arte Brasil anos 60: Antonio Henrique Amaral*. São Paulo: IA-UNESP, 2001.



6 - Bibliografia:

- ARÊAS, Vilma. *Iniciação à Comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Pioneira, 1992.
- BARDI, P.M. *Miguel Dutra - O poliédrico artista paulista*. São Paulo: Raízes Artes Gráficas, 1981.
- BERGSON, Henri. *O Riso - Ensaio sobre a Significação da Comichidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BREMMER, Jan e ROODENBUR, Herman (Org.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: RP Record, 1995.
- CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas - O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ELIACHAR, Leon. *O Homem ao Quadrado*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1975.
- FRAGA, José Guaraci. *A falta de humor e outras pobreza de estilo na obra de Luís Fernando Veríssimo*. Porto Alegre: Tchê! Comunicações, 1984.
- FERNANDES, Millôr. *Millôr no Pasquim - O inventor da liberdade de imprensa*. São Paulo: Círculo do Livro S.A. 1977.
- FERNANDES, Millôr. *Que país é este?* São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- FIGUEIREDO, Guilherme. *Tratado geral dos chatos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A. 1962.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do livro, 1959.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: A Imagem Gráfica do Humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- GOMBRICH, E.H. *História da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.
- HENFIL. *Henfil na China*. São Paulo: Círculo do Livro S. A, 1980.
- JAGUAR. Belmonte - *Caricatura dos tempos*. São Paulo: Círculo do Livro S. A, 1982.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas Brasileiros: 1836/2001*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.
- LE MOS, Renato (Organização). *Uma História do Brasil Através da Caricatura: 1840-2001*. Rio de Janeiro: Bom Texto, Letras & Expressões, 2001.
- LENTIN, Jean-Pierre. *Penso, logo me engano - breve história do besteiro científico*. Tradução de Marcos Bagno - 3ª edição. São Paulo: Editora Ática S.A., 1996.
- LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- LUSTOSA, Isabel. *J. Carlos - Sinônimo de Humor e Elegância*. Rio de Janeiro: Revista Veredas do Centro Cultural Banco do Brasil. Ano 7, nº74, fevereiro de 2002, p.30a35.
- LOREDANO, Cássio. *Alfabeto Literário*. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2002.
- LUJAN, Nestor. *O Humorismo*. Tradução Cintra Ferreira e Sonia Ramos. Rio de Janeiro: Editora Salvat, 1979.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NOVAES, Carlos Eduardo. *Cândido Urbano Uru-bu*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1975.
- PONTES, José Alfredo Vidigal e CARNEIRO, Maria Lúcia. *1968, do Sonho ao Pesadelo*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1968.
- PROPP, Vladimir. *Comichidade e Riso*. Tradução Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.



RIANI, Camilo. *Linguagem e Cartum... Tá rindo do quê? Um mergulho nos Salões de Humor de Piracicaba*. Piracicaba-SP: Editora UNIMEP, 2002.

ROCHA, Jesus. *Noções Unidas*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso - A Representação Humorística na História Brasileira: da Belle Époque aos Primeiros Tempos do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHMIDT, Mario Furley. *Nova História Crítica* São Paulo: Nova Geração, 1999.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução Alessandro Zir. São Leopoldo-RS: Editora Unisinos, 2002.

SPINELLI, João Jurandir (Org.). *Arte Pública: Aparentamentos e Reflexões*. Núcleo de Pesquisa em Arte Pública CNPq/UNESP. São Paulo: UNESP/Instituto de Artes, 1998/1999.

TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1976.

VILLALOBOS, Marco Antônio. *A guerrilha do Riso - Carlos Nobre X Ditadura Militar Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

Publicações:

ARTEBRASIL: Publicação do Curso de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP. Ano 1, nº1, 1998. São Paulo: UNESP-IA.

COLETÂNEA. Retrato do Brasil. São Paulo: Política Editora, 1984.

Marketing de circulação do estado. *100 vezes Ique no Estadão*. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1997.

PIRACICABA 30 ANOS DE HUMOR. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Instituto do Memorial de Artes Gráficas. 2003.

Dissertações de Mestrado:

ANDRAUS, Gazy. *Existe o quadradinho no vazio entre dois quadrinhos? (ou: O Koan nas Histórias em Quadrinhos Autorais adultas)*. São Paulo: IAUNESP, 1999.

QUEIROZ, Sílvia de Souza. *Arte Brasil anos 60: Antonio Henrique Amaral*. São Paulo: IA-UNESP, 2001.

Textos: Retirados de Sites, Revistas e demais formas.

1 - Ditadura Militar no Brasil (1964-1985)

Fonte: Almanaque abril 2001

2 - A Imprensa Escrita no Brasil

Fonte: Almanaque Abril 1999

3 - Da Contra-cultura à loucura

Autor: Cyro de Almeida

4 - Contracultura no final do século XX

Autora: Lu Lemasson

5 - Roteiro para Herman Lima

Autora: Isabel Lustosa

6 - Cultura Popular, Cultura de Elite, Cultura de Massa

Autor: Orlando Fedeli

7 - Caricatura

Autor: Paulo Victorino

8 - Nossa Imagem na TV

Autora: Isabel Vasconcellos

9 - A Piada e sua Relação com o Inconsciente ou a Psicanálise é Muito Séria

Autor: Abrão Slavutzky

10 - Historia de la Caricatura

Autor: J. Enrique Peláez Malagón



Catálogos:

- 1 - X Salão Internacional de Humor de Piracicaba
Presidente do Salão: Alceu Marozi Righetto
Piracicaba-SP: FUNART, 1983.
- 2 - XI Salão Internacional de Humor de Piracicaba
Presidente do Salão: Antonio Roberto Dihel
Piracicaba-SP: Imprensa Oficial do Município,
1984.
- 3 - XII Salão Internacional de Humor de
Piracicaba
Presidente do Salão: Miguel Paiva
Piracicaba-SP: Imprensa Oficial do Estado,
1985.
- 4 - XXVIII Salão Internacional de Humor de
Piracicaba
Presidente do Salão: Paulo Caruso
Piracicaba-SP: Bandeirantes Indústria Gráfica
S/A, 2001.
- 5 - XXX Salão Internacional de Humor de
Piracicaba
Presidente do salão: Gualberto Costa
Piracicaba-SP: Imprensa Oficial do Estado,
2003.
- 6 - Os Quinze de Piracicaba
São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de SP
Instituto do Memorial de artes Gráficas do
Brasil, 2003.
- 7 - XXXI Salão internacional de humor de
Piracicaba
Presidente do Salão: Joice Joppert Leal
Piracicaba-SP: Imprensa Oficial do Estado,
2004.

Sites na Internet:

- 1- www.charge.com.br
- 2- www.cosmos.com.br
- 3- www.jornalismo.com
- 4- www.folha.uol.com.br
- 5- www.moquinfo.hpg.ig.com.br
- 6- www.odarainternet.com.br
- 7- [http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/
caricatura.htm](http://clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm)
- 8- www.paremasmaquinas.com.br
- 9- <http://jangadabrasil.com.br>
- 10- [http://planeta.terra.com.br/arte/
mundoantigo/ditadura](http://planeta.terra.com.br/arte/mundoantigo/ditadura)
- 11- www.montfort.org
- 12- <http://alainet.org>
- 13- www.wmulher.com.br
- 14- www.terravista.pt.com.br



7 - Anexos:

1 - Entrevistas

1.1 - Paulo Caruso

1.2 - Eduardo Grosso

1.3 - Maria Ivete Araújo – Zetti

As entrevistas que se seguem foram realizadas de forma semi-estruturada, gravadas em vídeo e transcritas; a entrevista 1 está na íntegra, porém a 2 e a 3 estão com alguns cortes, principalmente nas perguntas, pois durante a gravação o entrevistador (eu!) tem o costume de ficar colocando “cacos”, que no vídeo são interessantes, mas transcrito incomodam. Outro detalhe é que me identifico nas entrevistas com meu pseudônimo e nome artístico, Bile.

1.1 - Entrevista com Paulo Caruso no XXX SIHP

Na sala de exposição paralela sobre os 30 anos do salão Paulo Caruso nem me espera perguntar e vai logo citando o texto de Luis Fernando Veríssimo sobre o salão, “outra coisa” e continua o simpático cartunista e entusiasta do SIHP...

Paulo -...mas aí a gente, nessa série de fotos inclusive eu fiz esse levantamento junto com a organização do salão, esse material está todo guardado aqui meio desarranjado, então como teve os 30 anos a gente tá conseguindo refazer a história do Salão através das imagens que a gente tem no arquivo aí, então tem essas coisas, por exemplo essas primeiras fotos do salão de 74 não são de 74 são de 72, quando a primeira comitiva de Piracicaba foi falar com o pessoal do Pasquim, na redação do Pasquim...

Bile – Isso é lá no Rio de Janeiro?!

Paulo – No Rio de Janeiro! ali é o Ermelindo Nardin, artista plástico do Salão de Arte Contemporânea (SAC) aqui de Piracicaba que queria trazer o salão de humor pro SAC. Daí ele vai fazer o primeiro contato, depois quem consegue viabilizar é o Alceu Righeto que tá na foto do segundo salão, mas foi ele quem viabilizou o primeiro salão e que não aparece nas fotos.

Bile – E aquela história Paulo, que as obras deles eram negadas no SAC da cidade, não tem uma história desse tipo, que os artistas gráficos eles mandavam...

Paulo – O SAC tem praticamente a mesma idade do salão de humor, ele nasceu quatro ou cinco anos antes, mas serviu pra emular a discussão estética e cultural na cidade, então em função disso, quer dizer o Nardin viu aqui exposição de gravuras dos expressionistas alemães e brasileiros, Goeldi, então ele começou a se sentir estimulado nessa pesquisa estética, e nessa época da ditadura como o Pasquim estava muito em evidência, e os desenhistas de humor são excelentes desenhistas em geral né, e tiveram durante um fase um namoro com as galerias de arte, querendo ganhar também por aí mais nessa direção das artes plásticas né, aí ele tentou trazer o salão de humor para o SAC, depois virou um salão independente de desenho de humor.

Bile – Então, e essa questão do encontro dos cartunistas nos salões, que o professor tava falando, porque existe um salão que o público vê, que o público frui, e existe um encontro sendo realizado...



Paulo – Inclusive, nessa época aí eu tentei ir ao Pasquim, eu tentava publicar lá e não me deixavam entrar lá, eu vim conhecer esse pessoal aqui em Piracicaba, aqui eu vim conhecer o Ziraldo, o Millôr Fernandes e Luis Fernando Veríssimo, o Henfil, eu conheci todos os profissionais aqui, então por quê? Porque eles tinham na verdade o interesse de participar de uma idéia que é um salão da arte deles, que poderia virar um salão, mais tarde, de humor internacional e que fosse representativo desse momento no Brasil e um encontro, um ponto de discussão dessa arte aí, então os primeiros eventos, não me lembro se de terceiro ou quarto ou quinto Salão, teve debates com especialistas do direito autoral, com artistas estrangeiros, agentes internacionais, como é que é pra vender desenho lá fora, então tem esse caráter cosmopolita, e isso atraiu muitos artistas

Bile – E até hoje funciona assim, uma pessoa que, de repente, ganha o Salão, ganha um prêmio no Salão de Humor, ele vai ter um destaque e tal, se não for muito conhecido já, né?

Paulo – É! Eu acho que uma coisa que estimula muito, em primeiro o valor do prêmio, pra você comparar a qualidade dos salões, por exemplo os salões mais importantes do mundo tem prêmios altos, por exemplo o salão do Japão que tem um prêmio de dez mil iens, que eu não sei o que significa, mas é equivalente a dez mil dólares de prêmio, primeiro prêmio para um artista ,pra um trabalho, o salão do Porto, estive lá agora, o primeiro prêmio eram cinco mil euros, são equivalente a vinte mil reais, três prêmios, cinco mil , três mil e dois mil euros, isso tudo atrai profissionais do mundo inteiro com certeza. Outra coisa é ter um catálogo que os artistas que mandam trabalhos, mesmo que seja não premiados, pelo menos vão estar incluídos no catálogo, isso conta do ponto de vista do prestígio internacional, do currículo de cada artista, esse tipo de intercâmbio aí é que é importante para um salão internacional.



1.2 - Entrevista com Eduardo Grosso, artista plástico, programador visual e cartunista piracicabano.

Eduardo Grosso participou de várias edições do salão de Piracicaba, de outros estados e também no exterior.

Bile – Como ocorreu a evolução do traço no SIHP?

Grosso – A análise que você pode fazer é você focar o artista. No meu trabalho, que eu acompanho o Salão desde 1985, foi minha primeira participação, ele funcionou como uma escola, cada vez que eu vejo o Salão, e vejo de maneira diferente, que é a coisa que você está perguntando, no momento os artistas usam a técnica do nanquim com lápis de cor, que inclusive há uma variedade muito grande, não tem limite, como colagem, tem aqueles que usam até a massa, fazem um trabalho tridimensional, saem do plano. No meu caso o Salão funciona como uma escola, cada vez que eu participo, que eu vejo o Salão, por estar muito próximo, manusear...

Bile – No período em que eu pesquiso há um privilégio ao tema, certo?

Grosso – Quando o Salão surgiu em Piracicaba, os jornais estavam censurados; por incrível que pareça Piracicaba se tornou um espaço que as pessoas podiam discutir, bem mais discreto, o que pegava naquela época era a política, o Salão todo era um

grito contra a ditadura, contra a exceção, o cerceamento do direito, do pensamento, da expressão.

Bile – Ele se tornou internacional também por isso?

Grosso – Eu acho, tem essa que quando se pensou, os cartunistas vieram pra cá, Ziraldo, Zélio, o pessoal do Pasquim de São Paulo, na época eles eram novos, né. E essa época vinha muito jornalista, vinha dirigente sindical, dirigentes políticos, essa questão de transformar o Salão numa coisa internacional, pegando artistas de fora do Brasil, foi uma maneira muito inteligente e até coerente de você manter essa chama de mudar.

Bile – Em 1974 você já pensava em ser artista plástico? **Grosso** – Não, não, porque antes, a questão do salão de humor é ligado ao artista gráfico, antes de trabalhar em propaganda eu pintava, dentro da tradição Piracicaba é muito forte, tinha muitos pintores e ainda tem, é uma infinidade de escolas dentro dessa visão, vamos dizer acadêmica, que ainda existe de pintar curva de rio, natureza-morta, foi assim que eu comecei a pintar, só que chegou uma hora, eu tinha 20, 21 e precisei trabalhar, e como eu desenho comecei a trabalhar com serigrafia, e daí foi um pulo pra propaganda e então eu conheci o Salão de Humor. E essa questão de no humor você poder discutir as coisas, poder filosofar, isso me atraiu, daí eu comecei a visitar em 83 o SIHP em 1985, como artista. Era uma festa, diferente de agora, era mais romântico como tudo. Tudo tem que se transformar. Naquela época era uma coisa mais, de que existia um pacto entre as pessoas, uma espécie de família. Os cartunistas vinham para cá e ficavam nas casas de família, claro que tinha os prêmios, o cara que tem a oportunidade, como hoje ainda tem, se projetava.

É uma espécie de rito de passagem para você se tornar um cartunista. É interessante, de certa forma você tinha que passar por aqui, o Paulo, o Chico. O Paulo não ganhou, mas sempre acompanhou, foi uma época de efervescência, as pessoas discutiam muito essas coisas, tinha debates.

Bile – O que é mais importante no desenho, conteúdo ou forma?

Grosso – Na verdade, mesmo não sabendo, não dá para separar as duas coisas e isso acho que é em qualquer área, claro quer não adianta, eu acho que tem que ter conteúdo, não você ter uma técnica refinadíssima; eu acho que hoje existe o salão, não só o de Piracicaba, eu participo de outros no Brasil e de fora também, existe um grupo, principalmente no Brasil de caricaturistas, mas só que num certo sentido é uma coisa meio vazia. Por que hoje não tem mais aquele conteúdo, de certa forma agressivo, ou assim, é que partes dos aspectos, fica só na superfície, é uma técnica bonita, uma habilidade que a pessoa adquire, mas a questão da discussão que eu acho que é um espaço muito aberto, muitos tabus podem ser quebrados, da miséria, da guerra, do sexo, de todas as coisas, homossexualidade. Então eu acho assim que tem que ter conteúdo, mas muito bom quando você tem um trabalho bonito, normalmente e não é qualquer coisa. Foi o que eu falei quando você elabora um trabalho, seja qualquer área artística, você se preocupa com as duas coisas. Mesmo você dando mais valor para um aspecto, mas eu acho que o conteúdo, tem que ter conteúdo, senão...

Bile – Por que Piracicaba?

Grosso – Se você for analisar o Brasil, você pega as capitais, poucas capitais tem salão de humor, Recife, Piauí, Porto Alegre, com essa grandiosidade que tem o Salão, e com essa representatividade que o Salão tem, embora eu acho que tem que ta sempre discutindo, né, colocar as questões em organização e que tem que trazer pra cá agora o porque que aconteceu aqui, é uma coisa meio estranha, né, uma felicidade meio estranha, teve a história dos jornalistas que tiveram a idéia naquele momento, acho que só o divino que explica o por que de Piracicaba, sabe... Agora, por que não em São Paulo né? Sempre, tentaram, foram os jornalistas que gostavam do Pasquim, eu não sei qual deles, que teve essa idéia de fazer um mostra de desenho do Pasquim que tavam censurados e embarcaram nessa loucura, dizem que

a coisa era forte. Algumas pessoas, jornalistas, sindicalistas, viram que naquele momento, né, não podia ser outro lugar, porque tem-se a idéia que aqui a censura não era tão forte, que não se ia chamar tanto a atenção.

Bile – Questão geográfica?

Grosso – É, as capitais estavam todas cerceadas, assim de uma forma muito mais violenta.

Bile – Tem o prefeito de Piracicaba que foi cassado, o Salgot? Grosso – Não sei se tem ligação, até em 74, não sei se o prefeito na época, tinha idéia do quanto isso representava um desafio pras forças estabelecidas. Bile – Piracicaba é uma cidade de tradição nas artes plásticas desde Miguel Dutra.

Grosso – A família Dutra era muito forte.

Bile – O que é o SIHP?

Grosso – O Salão tem que ser um organismo vivo, existe um proposta de se tornar um centro de documentação, justamente para que tenha um grupo de pessoas, um espaço para que ele viva o ano inteiro, oferecendo oficinas, mostras, promovendo publicações, o desenho gráfico não adianta nada você fazer e pendurar na parede, tem que ser publicado, tem que ser multiplicado, é a função do desenho, do desenho gráfico, o cartum, a charge, a caricatura, os quadrinhos, hoje em dia tem a internet que funciona também. Mas, voltando, esse Salão ele ainda é um espaço, eu tenho uma relação muito profunda com o Salão, mesmo ele muitas vezes, porque como tudo na vida tem altos e baixos, ele reflete o mundo, é como um ser humano. Então, assim, para mim é vital participar, seja através de exposição paralela, seja vendo os trabalhos na seleção, então ainda é um espaço importante para quem desenha, é um espaço que você vem para aprender, para discutir com as pessoas, sabe, mas como tudo tem altos e baixos, tem anos que a qualidade cai, depois dá uma levanta-tada, mas ainda é um espaço que faz parte de um imaginário, de uma coisa que não morre, sabe, apesar das mudanças, apesar tudo, as vezes, discreto, sabe, mas todo mundo gostaria de vir para cá, embora pessoas muitas vezes falem mal do Salão, mas

gostam de todo ano vir para cá, ver, participar, então ainda é um espaço importante, e espero que continue, a gente vai passar e eu espero que o Salão continue, porque o humor ele é uma arma muito poderosa, muito poderosa para reflexão, fora assim, o prazer que dá de fazer humor.

1.3 - Entrevista com Maria Ivete Araújo – Zetti

Maria Ivete Araújo é diretora do Centro Nacional de Documentação, Pesquisa e divulgação do Humor Gráfico de Piracicaba.

Bile - Por que existe uma grande variação do número de visitantes do salão?

Zetti – Olhe, na verdade eu não saberia dizer porque que de quinze pula pra quarenta, ce tá me entendendo, mas eu acredito que tenha sido as atividades paralelas que atraíram um outro público que no final da história visitam o Salão, visitam a mostra, esse é um dos fatores, mas não é o decisivo, entende?

Quer dizer, esse ano tem uma exposição do Millôr, então vieram umas pessoas visitar porque tinha a exposição, mas acho que é um dos fatores, mas agente não conseguiu detectar ainda o que traz mais ou menos, e eu acho que isso também tem a ver com a situação econômica do momento, entende? Que as pessoas se deslocam de suas cidades para visitar o Salão ou não. Eu acho que a situação que o país tá vivendo, se tem menos ou mais grana, porque já teve ano que vieram cartunistas do Brasil inteiro e juntam grupos de amigo, vem de Salvador, vem de Minas, vem de Pernambuco, isso tem muito a ver com o fator econômico, né, mas também eu tenho notado que e os professores, vai muito da coisa do



orientador da escola estadual ou particular, se esse orientador tem a informação, se ele acha que isso seja importante, incentiva os alunos a visitar, acho que tem muito a ver com isso também.

Bile - Há um grande número de visitantes de outros estados?

Zetti - Tem uma visitação significativa dos outros estados, nos livros nós colocamos dados: nome, profissão, procedência, isso dá pra você verificar que é significativa.

Bile - O maior público foi o de 1982, com quarenta mil pessoas?

Zetti - Não! A gente já passou dos cinquenta, estamos nos sessenta.

Bile - Nesse último salão, foi assim?

Zetti -  ! Quase sessenta mil pessoas, mas houve também esse grande interesse das escolas, não só de Piracicaba, mas da região. Cada subproduto do salão, eu acho que acaba atraindo outras camadas.

Bile - No salão tem muitas atividades paralelas desde 1974?

Zetti -  , desde o início, e agente ainda t  tentando achar a fórmula certa de fazer isso. Esse ano nós partimos mais para uma questão de que não era só uma oficina, mas que era uma a o educativa, onde tinha uma explana o do que era cartum, o que era charge, da criança ter uma no o de forma, de cores, entendeu, que é pro principiante mesmo. Além de ter tido oficinas para as pessoas que são da área, ou então que saibam desenhar, ou tenha no o do desenho, que é pra qualificar.

Bile - O Salão se modifica a cada ano?

Zetti - o tempo todo, porque isso fica claro e tem gente que não concorda, mas enquanto eu estiver aqui, eu vou brigar muito por isso, porque eu acho fundamental, porque o Salão ele é uma lei municipal, então a prefeitura ela tem por obriga o, que conste no seu orçamento uma verba destinada para que o Salão se realize a cada ano, agora é claro que essa verba nunca é o ideal e que se tiver cortes os primeiros acabam sendo do lado da cultura, o que não   também uma premissa da cidade, acontece

isso no país inteiro, mas que tem essa verba pro Salão acontecer, e essa lei também prevê que seja nomeada uma comissão organizadora a cada ano e a gente tem tentado, tentado não, a gente realiza isso, t  sempre mudando os membros da comissão, novas idéias surgirem, novas críticas, outros pontos de vista, então por isso que o Salão foi se diversificando, em fun o das pessoas que vieram,   claro que tem alguns agregados, que não conseguem ficar longe, que acabam se agregando extra oficialmente a comissão, que você percebe, você que estudou toda a história, você percebe que o continuismo de algumas pessoas, mas é por dedica o mesmo, por amor   causa, sabe uma coisa assim!?

Bile - trinta e um anos consecutivos tem que comemorar, não é pra qualquer um, não é mesmo?

Zetti - E daí as pessoas ficam questionando por que deu certo. Por quê? Os trinta e um anos consecutivos, eu acho que, acho não, tenho certeza absoluta disso, o que garantiu foi essa lei, porque a princípio você começa o ano sabendo o que   você sabe que tem dinheiro pra fazer o regulamento e que a mostra dos trabalhos dos participantes com certeza irá acontecer, o resto é um trabalho da secretaria de cultura e da comissão organizadora e mais os agregados, pra conseguir patrocínio, pra que possa ramificar a mostra, mas uma das coisas é isso, é a lei, e outra coisa é o amor que muitas pessoas tem pelo Salão mesmo, não adianta você ter uma equipe fantástica, de técnicos com salários maravilhosos para fazer isso, se você não for manter isso, e como t  ligado ao poder público você não vai manter isso com certeza, entendeu?!

Então tem que ter aquelas pessoas que amam, que gostam, que querem que de certo, que tratam como se fosse um filho, que é meu caso, e que daí a gente tenta preservar algumas coisas, não perde o sentido, que   a espinha dorsal, sabe.

Bile - Você chegou a curtir o clima dos primeiros salões?

Zetti - em 74, 75, contam alguns dos organizadores que existiu essa questão do



questionamento, de ter alguém olhando pra ver o que aqueles caras tavam fazendo, aprontando por lá, mas a partir do VI Salão mesmo estando em plena ditadura, nós nunca tínhamos esse tipo de problema, em relação ao Salão, de censura ou de ser questionado, de ser seguido, ou ter aquelas coisas que existiam na época, ou se existiu não detectamos, não foi direto, ninguém chegou a ninguém pra questionar alguma coisa.

Bile- Quando surgiu a idéia do acervo?

Zetti – Quando eu entrei, porque na verdade, eu entrei para organizar a documentação do Salão que era solta. O Salão no começo, toda essa parte de documentação e dos trabalhos que eram premiados, eles ficavam na coordenadoria que era, que ainda hoje é secretaria de turismo, e a ação cultural também era uma coordenadoria, e quando eu entrei para organizar esses documentos: *Cadê os trabalhos que são arquivados?* Então, daí eu fui na secretaria de turismo e consegui; conversa com um, conversa com outro, e aí acabei resgatando todos os trabalhos e fui agrupando; tinha no turismo, tinha na prefeitura, tinha até na casa das artes, porque a casa das artes, ela tinha um acervo de arte contemporânea e o salão de belas artes, e num determinado momento acho que alguém achou que lá seria o lugar ideal para guardar arquivado isso, daí resgatamos e levamos para a ação cultural, foi em 1980 que começou essa organização, daí achar um meio de preservar e não é a maneira técnica adequada de se preservar uma obra, mas nos achamos por bem emoldurar, enquadrar, porque é mais fácil você perder um papel de que um quadro.

Bile – Há algum projeto para construir uma sala adequada?

Zetti – Existe, existe um pré-projeto, que se Deus quiser, a partir do ano que vem, começa a deslanchar, mas existe um espaço climatizado, daí as obras que hoje estão enquadradas vai sair tudo do quadro. E também porque há um problema sério aqui no engenho, que é a umidade, nós estamos entre o rio e uma mata, o papel sofre muito. Eu acho que pela

estrutura funcional que nós tivemos durante 31 anos, a gente conseguiu que as obras estivessem num estado quase que bom de conservação. Mas é um momento de começar a pensar, porque daqui alguns anos eu acho que não sobreviva, principalmente a partir de quando nós mudamos para esse local, que tem todo esse problema da umidade.

Bile – Por que Piracicaba?

Zetti – Eu acho que a gente tava conversando, eu acho que essa questão mesmo, de existir os outros salões, porque o salão de belas artes tem 50 anos, o de arte contemporânea 36,37 anos, então existe esse movimento cultural. Porque eu acho que Piracicaba é um celeiro. Porque o salão de arte contemporânea foi uma dissidência do de belas artes, se bem que são tendências opostas, o belas artes é acadêmico e o de arte contemporânea é arte contemporânea, quer dizer os acadêmicos não gostavam daquela coisa de arte contemporânea e acabou surgindo SAC e o pessoal da AC por sua vez, *Vem aquele pessoal desenhado em papelzinho de pão*, achava que aquilo não tinha muita importância, que não era arte, daí apareceu o salão de humor e é claro que eu to dizendo isso de uma maneira simplista, mas na verdade foi isso, e daí a partir do momento em que foi feito o primeiro a partir do segundo a prefeitura incorporou, fortificou... é, não terceiro, a lei é de 1976, então fortificou e o fato do salão ter vindo pra secretaria de cultura que por sua vez o secretário da época era um dos fundadores do salão, ele deu muita importância a esse projeto, o projeto recebeu a importância que merecia, porque se você tivesse outro secretário que tivesse um amor maior por música, não sei se ele ia dar importância a esse projeto que foi dada num momento que ele tinha que se firmar enquanto um projeto da secretaria, porque a lei pode ser revogada, e não aconteceu isso não.

Bile – Como ocorreram as mudanças na organização no SIHP?

Zetti – Não foi nada ditatorial, onde a secretaria chega, o prefeito chega, e não a partir desse ano eu quero tal coisa, não foi, o que aconteceu, e o que

vem acontecendo são coisas que estão sendo discutidas há anos; porque também você não pode deixar que as atividades paralelas, e toda essa movimentação paralela engula a vedete que é a mostra dos participantes, que é a criatura ficando maior que o criador, existe essa preocupação.

Bile – O que é o SIHP?

Zetti – É um dos pontos de referência da cidade, e eu acho que o piracicabano precisa saber disso. Porque o acervo viaja o tempo todo, o ano inteiro, durante o ano inteiro tem alguma cidade, vendo o que é feito aqui, não produzido é claro, porque os trabalhos vem de toda parte do mundo, mas vendo o trabalho que é desenvolvido junto a esse seguimento das artes gráficas da cidade de Piracicaba, e conseqüentemente você está divulgando a cidade. É raro, pelo menos no meio em que a gente circula, é raro alguém que nunca tenha ouvido falar da cidade, por vários fatores, que tem esse segmento, tem a ESALQ, tem a pinga, tem a pamonha, grandes artistas plásticos, Arquimedes Dutra, Nardim, o sotaque, mas o fato de tá muito próximo a São Paulo, eu acho que isso também é um ponto positivo, o Salão de Humor está entre os primeiros itens, acho que vem depois da pamonha, da pinga e do sotaque.

2 - DVD – *Por que Piracicaba?*

Na defesa de dissertação realizada no Galpão de exposições do Instituto de Artes da UNESP, no bairro do Ipiranga em São Paulo, dia 24 de fevereiro de 2005, o membro da Banca Examinadora, Prof. Dr. Pelópidas Cipriano recomendou anexar o filme exibido, pois se trata de importante complemento ao trabalho escrito (o mesmo encontra-se na contra capa e não pode ser perdido separadamente).

Durante a defesa foi realizada a exposição das obras analisadas e a mesma inaugurou o ciclo de exposições de 2005 do espaço citado, permanecendo até 05 de março. Um tonel de pinga, texto publicitário das pamonhas de Piracicaba e o hino folclórico do XV de Novembro, time de futebol da cidade, foram agregados à exposição como forma de sustentar a idéia que o Salão Internacional de Humor de Piracicaba é fruto desse caldo cultural dessa importante cidade do interior paulista.

A Banca Examinadora foi composta, além do Professor já citado e do Orientador desse trabalho, pelo Prof. Dr. Elias Thomé Saliba, da Universidade de São Paulo.



3 - Ficha Técnica

Desenho da Capa: *Alberto Pessoa*

Diagramação: *André Stenico*

Foto das Obras: *Cristiano Diehl*

Abstract: *Roberto Sócio de Almeida (Bob)*

Câmeras: *Ariadine Leitão Zampaulo*

Prof. Dr. Pelópidas Cipriano

Bile Zampaulo

Edição do Vídeo: *Mário A.Q. Pacheco*

Jr. Pazzianoto

Programação Visual: *Nori Figueiredo*

Coordenação Geral: *Mauricio Boldrin Zampaulo*

Orientação: *Prof. Dr. Percival Tirapeli*

Esse trabalho só foi possível graças à Bolsa de
Auxílio à Pesquisa CAPES - Governo Federal

“BRASIL - UM PAÍS DE TODOS”

Capivari, janeiro de 2005.





30/04/1
Mayer