

A RESISTÊNCIA PELO DEBOCHE NA LINGUAGEM PASQUINIANA

Natali Gisele de Oliveira – PPG-UFMG

Em 1985, depois de 21 anos de regime militar e de um longo processo de transição, o poder foi devolvido aos civis. Os militares se retiraram de cena, mas não antes de terem trabalhado uma *política do silêncio*, um esquecimento estratégico que, plantado na filosofia da transição segura e, por isso, *gradual e lenta*, traduzia-se na necessidade de não mencionar o passado.

Decorridos 40 anos do golpe de 1964 e restauradas as liberdades públicas, faz-se necessário repensar aquele período à luz de novas perspectivas. Muito ainda pode e deve ser aprendido daquela experiência. O período foi um dos mais marcantes da nossa história recente e compreender melhor a sociedade que o produziu, contribuindo para o entendimento das razões que levaram ao golpe e à sua longa duração é uma tarefa incompleta. Como Benjamin¹, acreditamos que *a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”*.

Neste sentido é que recuperamos os vultos da efervescente cultura brasileira na década de 1970, através das páginas do Pasquim, retomando neste estudo o estilo, a linguagem e algumas de suas representações veiculadas através dos recursos à *irreverência* e ao *deboche* que burlando o autoritarismo cotidiano são utilizados como alternativa de resistência às formas tradicionais de se fazer política e, produzindo, sobretudo, uma ácida crítica aos costumes instituídos.

Pensamos o Pasquim enquanto porta-voz de um discurso que se pretende contestador da ordem cultural, social e política brasileira, num esforço de interpretarmos as formas com que a linguagem e os instrumentos utilizados serviram como indicadores de uma leitura de mundo, maneiras de lidar e de representar este mundo.

Representados no Pasquim, os símbolos da cultura brasileira traduzem uma conjunção do passado com o presente, quando ao mesmo tempo questiona a tradição e,

¹ BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Vol. 1. p. 225.

cria, a partir dela própria, as alternativas para superá-la. Enquanto agente histórico, produtor e reprodutor de cultura, o Pasquim situa-se ainda num movimento de contestação dessa mesma cultura de que participa, destacando o seu lugar na construção de um espaço de crítica.

Linguagem e atitude: o riso como forma de intervenção

O Pasquim surge em 26 de junho de 1969, seis meses depois de ter sido outorgado o AI-5 (13/12/1968), reforçando os desmandos da ditadura. Seu nascimento é uma resposta às tentativas de anular pelo uso da força toda a efervescência mobilizadora do período anterior, quando acontece a erupção cultural daquilo que já se verificava após duas décadas de transformações econômicas e sociais sem precedentes, representando no Brasil a aceleração dos processos de modernização e o crescimento dos movimentos sociais.²

A partir desta guinada modernizadora – herança dos anos 1950 e 1960 e das políticas desenvolvimentistas - se abrem no Brasil os canais para a globalização das comunicações, difundindo os mesmos ícones e bandeiras reverenciados no mundo ocidental, ainda que direcionados por uma política de modernização conservadora ditada pelo autoritarismo como política de Estado e corroborada por uma sociedade vencida pela ideologia do *progresso pela ordem, da aceitação pela segurança*.

No mundo ocidental, uma tempestade de conflitos caía sobre uma *cultura em trânsito*. A movimentação de idéias e experiências se globalizava, chegando ao Brasil na expressão do descontentamento político e social diante de um mundo tecnocrático e autoritário. Na cultura brasileira, o processo de transição se fazia na tentativa de adaptação ao nível de desenvolvimento que o capitalismo atingia no Brasil naquela década, e as determinações que este modelo implicava com relação às peculiaridades de uma cultura que se desenvolvia hibridamente, manifestando tanto a resistência das instituições arcaicas

² Ver HOBBSBORN, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX – 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

quanto à necessidade de superá-las, buscando uma identidade que se confundia com o ideal nacionalista, ao passo que a modernização rápida e violenta, mas também necessária vinha de fora.

Graças ao estágio de desenvolvimento e dependência em que vivia o país naqueles anos e, principalmente, às tentativas elaboradas para a superação desta condição, podemos pensar na atuação do Pasquim como uma atitude *panfletária*, mobilizadora e de intervenção, pela maneira com que lidou política e culturalmente com o processo de internacionalização que se abria à cultura brasileira naquele momento, numa verdadeira *campanha* permanente que foi capaz de criar alternativas às formas tradicionais de intervenção, trazendo à tona questões acerca de como o homem se pensava diante de si e da realidade.

Os anos 70, no Brasil e no mundo, foram palco de uma tentativa de reinventar a política e quando damos ao Pasquim um sentido panfletário, estamos pensando com Bernard Bailyn³, que vê os panfletos como suportes alimentadores da revolução, produtores de teoria e mobilizadores da ação, a partir de um conjunto de idéias que revelam um caráter didático quando direcionadas ao público. Os panfletos geralmente aparecem em formato pequeno, dado seu imediatismo. Também por isso, pelo cotidiano que expressam, têm, na sua maioria, periodicidade irregular, aparecendo sempre que possam direcionar a opinião pública, não apenas informando, mas fazendo da notícia, que não é seu intuito, mas o meio, uma forma estratégica de produzir e fazer circular, sobretudo, as idéias que encarna.

Nos panfletos, a intenção é a de se fazer *trincheira*, de protagonizar a luta, jogando as idéias na rua e fazendo da necessidade de expressão uma manifestação pública. A denúncia é a arma, mas a força está no poder de convencer, de mobilizar, modificar os pensamentos, comportamentos, o imaginário cultural e político através de uma cumplicidade que faz do leitor um comparsa em potencial.

A paródia da realidade e a didática explicativa que leva sempre à reflexão – o *motivo* e o *entendimento* – estão sempre presentes. As formas que assume – um manifesto, um cartaz, um muro pichado, um jornal ou folhetim, entre outros - revelam um apelo, uma

³ BAILYN, Bernard. *As origens ideologias da Revolução Americana*. Trad. Cleide Rapucci. Bauru: EDUSC, 2003.

chamada ou, sutilmente, um convite a ser lido, ouvido, mas acima de tudo, a ser transformado em experiência. Os panfletos, portanto, têm sempre uma característica de intervenção. Denotam uma visão de mundo e conduzem os *leitores-cúmplices* pelas imagens, alegorias, inversões, deformações, e por isso o *riso* e o *escárnio* são armas freqüentes, recursos de fácil assimilação nas tentativas de reinterpretar e modificar a realidade. O riso sempre foi, ao longo da história, uma forma de narrativa.

Da teoria ao argumento, a intenção é mexer com a opinião pública, fazendo-a tomar *partido* na luta proposta. Colocando-se como parte do que expõe, o panfleto projeta suas próprias posturas, antecede as interpretações que ganharão na recepção, no contato direto com o público. O controle da recepção das idéias se dá na própria produção e na interação que essas idéias têm com os símbolos que representam. O caráter identitário tem de ser explorado para que o panfleto adquira linguagem pública, daí a necessidade de que seus argumentos produzam laços de sociabilidade, caminhos comuns em que os leitores devem não só se encontrar, mas sentir-se parte. A retórica do convencimento depende dessa identificação.

O imaginário coletivo ganha lugar nos panfletos e chega à praça pública – ícone do republicanismo e da participação - ampliando os espaços de discussão, promovendo a polêmica, guiando o público através das controvérsias, da disputa ideológica e da ação cotidiana que essas idéias incorporam nas formas de narrativa e experiência.

Este protagonismo político revelado nos panfletos encontramos no nosso Pasquim do século XX. A começar pelo próprio nome: os pasquins eram polêmicos jornalecos do século XIX, famosos pelo desacato às autoridades, e cujos editores viviam às voltas com a polícia. Nosso Pasquim do século XX segue seus antecessores históricos, com a clara intenção de incomodar a ditadura e mexer com o conformismo e comodidade de uma classe média que legitimava, por valores ou omissão, os padrões sociais que sustentavam o regime. Desde o início imprime em suas páginas uma das críticas mais ostensivas ao modo de se pensar a cultura enquanto algo inerte, estanque, separada do real a partir de um pensamento que legitima uma de suas faces em detrimento de toda sua complexidade.

Com uma postura anticonvencional, discurso solto e debochado, o engajamento pessoal, existencial e consciente, o Pasquim passou do protesto engajado ao desbunde, demonstrando as formas que a produção cultural inventou para fugir da censura utilizando-se do riso crítico na tentativa de não deixar que a cultura esmorecesse, mas permitindo que crescesse entre as brechas do sistema.

De forma insinuada, e sob a proteção do deboche, todos os conteúdos e representações revelavam sua postura crítica em relação à ditadura e aos ideais defasados que preconizava. Seu foco era a ideologia e a propaganda do regime. Seu arsenal, o uso contestado de todos os valores, e acima de tudo, os conflitos que o estranhamento desses valores defasados causavam. A família, a fidelidade, a castidade, o heterossexualismo, enfim, todos os preceitos da conservadora sociedade brasileira eram utilizados para debochar da própria seriedade da ditadura.

Numa verdadeira *estética do silêncio*, a memória oficial era travestida pela realidade, com toda e qualquer estratégia que garantisse o reconhecimento, a identificação. Esbanjando em metáforas, antíteses, eufemismos, a língua brasileira se desdobrava para insinuar, ou sugerir aquilo que não podia dizer. Criava-se como alternativa uma cultura de condicionais, que permitia dizer sem afirmar. Contando com a cumplicidade ideológica do leitor e sua capacidade de interpretação, utilizavam-se instrumentos do cotidiano, brincando e denunciando a realidade ao mesmo tempo, e confiando nos aparatos comuns de identificação e decodificação social e cultural para que não se perdessem as entrelinhas ou o que ficava diluído em fragmentos que somente teriam sentido quando iluminados por outros, permitindo uma “leitura” possível.

Utilizando um estilo carnavalizado, estabelece outras maneiras de expressar-se, unindo comunicação e crítica, desrespeitando as regras em favor do livre contato entre valores e idéias, removendo as barreiras entre estilo e comportamento e promovendo um choque de idéias a partir da irreverência e do deboche, ao mesmo tempo em que se discutiam questões sociais importantes, derrubando a linha dura que se colocava como modelo na política e na cultura.

Interagindo com as questões que se colocavam no universo da cultura ocidental, produzia uma reelaboração bem humorada de propostas de engajamento crítico, unindo discussões acerca da natureza das sociedades industriais avançadas e da ideologia tecnocrática que a representa, com criativas críticas de comportamento e valores, driblando a censura com um linguajar que veiculava novas formas de contestação, não compartilhadas nem pelos generais, nem pela visão atrasada das esquerdas. Adaptadas ao gosto tropical, estas questões permitiam o repensar daqueles fatores culturais que condicionavam e legitimavam o autoritarismo, da política de repressão cotidiana ao regime de governo, numa ligação-direta com a idéia de engajamento, reapropriada à necessidade de defender a própria decisão de escolha, ancorada numa liberdade individual.

Ao não focalizar sua crítica diretamente sobre as questões políticas do país, como tática, o Pasquim concentra seu riso destruidor em uma crítica de costumes contra uma classe média conservadora e moralista. Acreditamos que este procedimento atinge de forma mais complexa e agressiva a intenção de fazer com que se reflita a política cotidiana, partindo das experiências comportamentais e existenciais também como forma de política.

Mas é através do humor que o Pasquim faz sua *campanha de intervenção*: sua política de *lembrar aos desavisados que rir do peso das botas era uma estratégia para não chorar todas as dores que ele causava*. Em um momento em que a perplexidade e a ausência de objetivos claros impediam a defesa de uma política de oposição precisa, o humor se apresenta como um elemento de agregação e identificação entre todos os insatisfeitos com o estado de coisas.

Expressão da vida coletiva, o riso transforma-se em um verdadeiro espelho no qual a sociedade se vê. Ao passar do cômico para a reflexão – onde a crítica exige que o leitor tenha um certo conhecimento de causa, pensando na piada como coisa séria – o riso elimina o distanciamento e o simples deslocamento da realidade produz um estímulo de interpretação, como acontece com tudo que é familiar quando colocado em contextos desconhecidos. Rompe-se o senso comum e evoca-se o inusitado, ainda que baseado em signos partilhados. Como um mecanismo de defesa, o humor pasquiniano relaciona-se

diretamente com a capacidade que têm de permitir *livrar-se pela irreverência de autoridades e gestos incômodos, de si mesmo ou de outros, dando ao indivíduo, por efêmeros momentos, a sensação de pertencimento que o nível público lhe subtraía e que, lentamente, ele tentava conquistar.*⁴

Procurando extrair o humor basicamente da comédia cotidiana, o Pasquim fazia com que seu riso funcionasse como um liberador daquelas emoções reprimidas e ou censuradas. Assim, o riso compensava em seus efeitos a energia gasta com as proibições impostas pela sociedade e internalizadas pelos indivíduos. As estratégias utilizadas eram, sobretudo, uma maneira de lembrar o estado de coisas. Ao *tocar na ferida* - como tática peculiar do deboche - o Pasquim recorria ao humor utilizando-o como política de ação, tentando nos ecos do riso manter as mentes abertas, transformando-o em verdadeiro *front* na trincheira da guerra possível. Em sua materialidade, transforma um semanário na forma panfletária do século XX. E o riso é seu instrumento, o traço de atitude diante da realidade imposta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a idade exata da ditadura militar brasileira, perpassando a inauguração da linha dura e o processo gradual de redemocratização, as páginas do Pasquim retratam a luta de uma geração, desafiando o emburrecimento que os generais tentavam impor ao país.

Verdadeiro termômetro de sua época, o Pasquim catalisou a indignação coletiva, tornando-se importante ícone de protesto e irreverência na luta contra a censura e repressão.⁵

Como personagem e instituição histórica relevante, o jornal nos permite reler em suas páginas o Brasil, sua cultura e política na década de 1970. Pensando a linguagem e seus limites, as funções sociais e a destinação pública da comunicação, o Pasquim nos revela as faces aliteradas de uma preocupação criativa na qual se embrenha a cultura brasileira na

⁴ SALIBA, Elias. *Raízes do Riso: a representação do humor na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros anos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 304

⁵ MACIEL, Luís Carlos. *Revista Careta*, Ano III, nº 2736, 20/07/81.

tentativa de encontrar-se consigo mesma, desmascarando estereótipos e iluminando-se no colorido que descobre nela própria, revelando-se não numa identidade fixa, mas construída das nuances que formam a sociedade brasileira.⁶

Ao mesmo tempo em que fazia a crônica de um período de ebulição cultural, brincava com os costumes, inovando no uso da língua aproximando o escrito da tradição oral, mesclando gêneros diversos, fazendo com que se compreendesse os defeitos da sociedade sem negá-la, mas tentando revigorá-la, rejuvenescê-la a partir da crítica. Numa proposta desafiadora, inventa com o deboche uma forma de afirmação apesar de uma sociedade externa desfavorável.

Resistindo à censura como pode, o Pasquim durou até a metade da década de 1980, saindo de circulação pouco depois das Diretas Já, após quase duas décadas de oposição. Sai de cena no momento em que se desgastam suas reivindicações e outras surgem, quando já não se sustenta seu discurso e a abertura política reabre também espaços na grande imprensa, que reabsorve os profissionais do jornalismo e do humor, esvaziando o discurso transmitido pelo jornal, caracterizado pela necessidade de expressão diante do autoritarismo ditatorial.

⁶ Ver HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.