

Ataque aos “gorilas”: a crise Brasil-Uruguai no traço dos caricaturistas de *Marcha* (1964-1967)

Teresa Cristina Schneider Marques*

Resumo: As charges e caricaturas foram uma das maneiras encontradas pelo semanário uruguaio *Marcha* para atacar os governantes militares brasileiros, retratando-os como gorilas e acusando-os de terem efetivado um golpe de Estado, e de burlarem as leis internacionais sobre o direito a asilo político. Analisando tais imagens com o apoio da metodologia da iconografia e da iconologia, objetivamos compreender a visão de uma considerável parcela da sociedade uruguaia sobre a ditadura brasileira e a crise que passou a existir entre os dois países com a chegada dos exilados no Uruguai.

Palavras-chave: Charges – Ditadura Militar Brasileira – Uruguai.

Abstract: The charges and caricatures were one of the ways found by the uruguayan weekly newspaper *Marcha* to attack brazilian military governors, portraying them as gorillas and accusing them of plotting a coup d'État, and of cheating international laws about the right for political asylum. Analyzing such images with the support of iconography and iconology methodologies, we intend to understand the vision of a considerable parcel of the uruguayan society about the brazilian dictatorship and the crisis that started to exist between the two countries with the arriving of the exiled ones in Uruguay.

Key-words: Charges - Brazilian Military dictatorship – Uruguay.

A brusca mudança de regime político que se deu no Brasil em 1964 chamou as atenções do Uruguai para novo regime militar, pois foi o país que recebeu como asilados a maior parte dos políticos expulsos pela “Operação Limpeza”, promovida pelo AI-1. Entre os que buscaram refúgio no país, destacam-se o presidente deposto João Goulart, e Leonel Brizola, cuja presença transformou Montevideu no primeiro ponto de articulação da esquerda brasileira no exterior após o golpe. Em consequência disso, este pequeno país, com quem o Brasil até então mantinha cordiais relações, se tornou o principal alvo das pressões do governo brasileiro, preocupado em estender o controle sobre os grupos opositores além das fronteiras nacionais.

Esta postura do Itamaraty contribuiu para prejudicar a imagem do novo regime político perante a sociedade uruguaia. Esta, orgulhava-se das liberdades democráticas mantidas no país, tais como a defesa do acolhimento irrestrito ao perseguido político e a liberdade de pensamento político. Soma-se a isso o fato de que os políticos que se refugiaram no Uruguai compartilhavam idéias e mantinham um bom relacionamento com o governo e a sociedade uruguaia.

* Mestre em História – UFMT, doutoranda em Ciência Política – UFRGS.

Diante dessa conjuntura, pode-se compreender os motivos que levaram a maior parte da sociedade uruguaia a avaliar negativamente o novo regime político brasileiro. Esse posicionamento ficava mais claro através do espaço disponibilizado às declarações dos exilados e as manifestações de apoio nos meios de comunicações locais. Nesse sentido, destaca-se o semanário *Marcha*. Essa publicação que surgiu em 1939 ganhou destaque internacional, pois suas páginas possibilitaram debates cujo conteúdo eram de interesse de todo o continente. Desses debates participaram algumas das personalidades mais influentes no cenário latino-americano, especialmente personagens ligados a movimentos de esquerda (MORAÑA y MACHÍN, 2003: 09).

Nas diversas análises sobre o novo regime, em geral, os militares eram retratados como gorilas, reacionários e elitistas, o golpe era acusado de ser inconstitucional. A política econômica era constantemente criticada. As discordâncias entre as duas chancelarias sobre o tratamento que deveria ser destinado aos exilados brasileiros neste país, aumentou ainda mais o interesse da imprensa uruguaia sobre o regime militar.

As críticas eram presentes não apenas nos editoriais e nas análises escritas por exilados brasileiros e repórteres uruguaiois, mas inclusive nas charges e caricaturas das páginas de humor do periódico. De acordo com Zanker, as imagens podem revelar os valores de uma sociedade (1992: 13). Assim, no valemos da análise iconográfica e iconológica destas para compreender como questões relativas à ditadura brasileira foram avaliadas pelos uruguaiois, que tanto se orgulhavam dos seus valores democráticos. A iconografia, segundo Panokfsky, é “uma descrição e classificação de imagens” (1989: 31). É, ainda, o caminho para se chegar à iconologia, que por sua vez, é mais atenta à interpretação do que a descrição (Idem: 34). Assim, a utilização desta metodologia juntamente com a análise das demais fontes primárias e secundárias¹, tornou possível compreender os significados primários, secundários e intrínsecos presentes nas imagens selecionadas.

Para compreender o conceito de charge e caricatura, no valeremos da definição de Joaquim Fonseca:

É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou fato. Na maioria dos casos, uma característica saliente é apanhada ou exagerada. Geralmente a caricatura é produzida tendo em vista a publicação com destino a um público para quem o modelo original, pessoa ou acontecimento é conhecido (FONSECA, 1999: 17).

¹ O presente artigo é resultado da dissertação de mestrado intitulada *Ditadura, exílio e oposição: os exilados brasileiros no Uruguai (1964-1967)*, onde foi empregado de maneira mais aprofundada, um corpus documental mais amplo do que o que foi apresentado neste artigo. Ver: MARQUES, 2006.

Sendo assim, para que as caricaturas alcançassem a reação esperada do leitor, elas comumente acompanhavam as idéias apresentadas nas matérias. Segundo Bergson, o riso apenas existe quando é compartilhado, isto é, “o riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 1987: 14). Diversos foram os temas relacionados à ditadura brasileira que receberam atenção da população oriental, logo, tais temas foram abordados pelos caricaturistas de *Marcha*.

Muitas caricaturas simplesmente depreciavam os novos governantes brasileiros. Estes ficaram estigmatizados como gorilas por serem assim chamados por alguns membros da oposição. Por exemplo, a figura publicada na edição de 02 de setembro de 1966, intitulada “Brasil bicheiro”, apresenta um diálogo entre um porco e um papagaio, o conhecido personagem criado pela Walt Disney no início da década de 1940, Zé Carioca². Ele foi criado para os filmes *Alô amigos!* de 1943 e *Você já foi à Bahia?* de 1945, com a intenção de representar o Brasil. Nos desenhos da Disney, Zé Carioca era geralmente retratado com terno e gravata, chapéu de palha e guarda-chuva nas mãos. Apresentava “um jeitão de malandro inofensivo”, e com sua esperteza, sempre conseguia se livrar das conseqüências das suas travessuras (RAMONE, 2003: 01).

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

Portanto, o objetivo desta charge era ridicularizar os militares, e em particular o general Castelo Branco, apresentando-o como um gorila distraído, que seria menos inteligente e mais sujo do que um porco. Nota-se ainda uma crítica ao povo brasileiro, já que Zé Carioca, que estaria representando a nossa população, é apresentado como uma figura ingênua, que não se mobilizou contra os verdadeiros inimigos, que seriam os militares.

Outros governantes brasileiros também foram caricaturados, tais como o general Costa e Silva. Os presidentes militares estavam entre os alvos preferidos dos caricaturistas deste periódico, pois os militares já eram naturalmente desprezados no Uruguai, por representarem uma instituição pouco operante no país (LÓPEZ CHIRICO, 2000: 181).

² A referida imagem pode ser observada nas páginas de humor da seguinte edição deste periódico: *Marcha*. Montevideo-UY. Año XXVIII, n.º1319. Setiembre 02 de 1966. p.32.

Entretanto, nem em todas as charges os militares eram caracterizados como gorilas. Em algumas, traços físicos específicos eram realçados com o objetivo de provocar o riso. Houveram caricaturas de presidentes brasileiros que não abordavam um fato em especial, mas tinham tão somente o objetivo de ridicularizar o personagem. Segundo Fonseca, uma caricatura pessoal “necessariamente não tem conteúdo satírico ou de comentário social, podendo manifestar-se tão somente como expressão artística ou de divertimento” (1999: 28). Assim, no caso de Castelo Branco geralmente eram realçadas as suas rugas faciais, e no caso de Costa e Silva, as suas grossas sobrancelhas.

Divertir-se com os adversários não deixa de ser uma forma de ataque, e justamente por isso, a caricatura geralmente não é uma arma de defesa. Desde a antiguidade o riso tem sido usado como arma política: “Apresentar um líder em traços ridículos ante o público é uma forma de desacreditá-lo e desmoralizá-lo” (MOTTA, 2004: 181). Logo, o alvo dos caricaturistas são os seus adversários. Para *Marcha*, que manteve um posicionamento declaradamente contrário ao regime político instalado pelos militares, seus adversários eram todos aqueles que não estavam a favor do grupo político que havia sido deposto pelo golpe.

Sendo assim, políticos como Carlos Lacerda – ligado à União Democrática Nacional (UDN) –, também receberam ataques através dos traços dos seus caricaturistas. Contudo, estes, como não eram militares, não eram retratados como gorilas. Nesses casos, determinados traços físicos eram realçados, ou eram acrescentados elementos que tornariam o personagem mais cômico.

Como exemplo, citamos intitulada “El ‘orden’ contra el progreso” publicada na edição de *Marcha* de 17 de abril e 1964³. Na mesma, Lacerda é apresentado com uma espingarda na mão direita, e uma grande e carregada cartucheira cruzada no peito. Usa ainda um enorme chapéu, semelhante aos típicos chapéus mexicanos, onde se lê o seu nome. Vestido assim, com uma aparência que recorda a típica imagem dos cangaceiros nordestinos – com exceção do chapéu, que em nada se assemelha aos chapéus utilizados pelos “criminosos errantes” do sertão brasileiro –, Lacerda parece rir satisfeito apontando para as imagens de três ex-presidentes marcadas com um “x”. Eram eles: Getúlio Vargas, Jânio Quadros e João Goulart.

Estes três ex-presidentes se afastaram do poder de maneiras muito distintas, contudo, pode-se afirmar que o enfraquecimento dos três no comando do Estado estava ligado com as pressões dos setores mais conservadores da sociedade brasileira. Por isso, Lacerda,

³ A referida imagem pode ser observada em: *Marcha*. Montevideo-UY. Año XXV, n.º1201. Abril 17 de 1964. p.01.

que se posicionava ao lado destes interesses e liderava a oposição a estes líderes, é apresentado nesta figura como um político malicioso e ardiloso, que há muito conspirava para chegar ao poder, através da eliminação dos seus adversários.

Ao desacreditar e ridicularizar os adversários políticos do governo deposto, *Marcha* procurava discordar dos discursos dos políticos conservadores que estavam no controle do Estado. Estes, colocavam-se como heróis que haviam utilizado a estratégia “do golpe como intervenção salvadora, em defesa da democracia e da civilização cristã, contra o comunismo ateu, a baderna e a corrupção” (REIS FILHO, 2004: 39).

Diante deste esforço dos militares em determinar a “natureza revolucionária” do movimento de 31 de março, a brusca mudança de regime político se tornou tema recorrente nas páginas de humor de *Marcha*. Dentre as ilustrações que abordavam esta questão, tomaremos como exemplo uma imagem não intitulada, que foi apresentada em diversas edições de *Marcha*, buscando ilustrar diferentes reportagens sobre o novo regime autoritário brasileiro⁴. Na mesma, os gorilas aparecem ocupando o Palácio do Planalto armados, vestidos como militares e com uma expressão facial zangada. No canto direito da charge, um gorila caminha sorrateiramente pelo teto da construção. A imagem se esforça em apresentar de forma clara a sua mensagem: a mudança de regime que se deu no Brasil em março de 1964, não é resultado de uma revolução como afirmavam os militares, mas sim de um golpe de Estado contra o poder constitucionalmente instituído, protagonizado pelos militares.

É inquestionável o poder exercido pelas imagens sobre a mentalidade dos indivíduos, independente de sua idade, nacionalidade, ou classe social (FREEDBERG, 1992: 23). Toda imagem gráfica possui um grande poder de comunicação, pois a informação que transmite chega ao público receptor de uma maneira mais rápida e impactante. Além disso, as caricaturas carregam em si a particularidade de contar com o humor como um elemento a mais a seu favor, tornando a recepção da informação mais eficaz (MOTTA, 2004: 181). Portanto, as imagens publicadas em *Marcha* ajudaram a formar no Uruguai visões negativas sobre o novo governo brasileiro.

Essa visão negativa se fortaleceu quando aumentaram as pressões para que as liberdades dos brasileiros fossem reduzidas. Utilizando-se da sua influência econômica, o governo brasileiro passou a exigir a restrição à concessão de asilo político, e, posteriormente, a expulsão de Brizola e Goulart, entre outras exigências. Porém, predominava então a visão de

⁴ Tal imagem foi registrada ilustrando as seguintes reportagens de *Marcha*: SILVEIRA, Juan José López. “Las raíces y el progreso de la crise brasileña” *Marcha*. Montevideo-UY. Año XXVI, n.º 1220. Abril 10 de 1964. p. 13; GALEANO, Eduardo. “En Brasil mandan los militares: um oceano de lágrimas democráticas.” *Marcha*. Montevideo-UY. Año XXV, n.º1203. Abril 30 de 1964. p. 14; SILVEIRA, Juan José López. “Brasil el fin del Año: Cuentas de los resultados.” *Marcha*. Montevideo-UY. Año XXVI, n.º1238. Diciembre 31 de 1964. p. 25.

que o asilo político é um direito que cabe ao Estado que acolhe, não ao asilado e muito menos ao país de origem do asilado (FRANCO/ ACNUR, 2003: 50).

A tentativa brasileira de convencer o governo uruguaio a expulsar Brizola é o tema da figura 1. No primeiro plano da imagem podemos observar um enorme gorila usando um kep de oficial militar, com uma aparência grotesca e assustadora. O gorila através de um gestual com as mãos, chama para a sua direção uma garota mal vestida, acompanhada por um cachorro⁵. O cachorro olha raivosamente o gorila, na tentativa de proteger a garota, enquanto a mosca perde a altura do seu vôo. A garota, timidamente responde ao chamado do gorila, dizendo que aceita o convite, contudo, sem gostar do seu tom. No segundo plano da imagem, um grupo de músicos com trombones, um sax e um violão tocam animadamente, e um deles carrega um cartaz no qual se lê: “Brizola, vá-se embora’ Samba”.



Imagem 1: Sem título. Autoria desconhecida. Fonte: Extraído de *Marcha*. Montevideo-UY. Año XXVI, n.º 1249. Febrero 12 de 1965. p. 24.

Percebe-se que o gorila representa os militares brasileiros, e à ele foi atribuída esta aparência assustadora no intuito de criticar as ameaças que estavam sendo direcionadas ao Uruguai. O personagem mal vestido representaria todos os que seriam atingidos caso tal ameaça fosse concretizada. A mosca perdendo vôo representaria a perda da liberdade e da soberania no Uruguai, enquanto o cachorro, representaria a sociedade uruguaia, pequena mas valente, defendendo o direito irrestrito ao asilo político ao estrangeiro. Por fim, o cartaz determinando que o som que os músicos produziam era samba (pois apenas observando os instrumentos seria impossível chegar a esta conclusão) deixa claro que a intenção do chargista era demonstrar que as forças que estariam interessadas na expulsão de Brizola seriam provenientes do Brasil, e não do Uruguai.

⁵ Vale ressaltar que em muitas charges publicadas em *Marcha* entre 1964 e 1968 e assinadas por esse chargista - que não conseguimos identificar -, independente do fato abordado, esse mesmo personagem, com esses mesmos trajes, surge acompanhado do cachorro e da mosca, representando algum grupo oprimido.

Entretanto, apesar da desaprovação de uma parte considerável da sua população, o governo uruguaio gradativamente passou a ceder aos anseios brasileiros. A primeira grande vitória dos militares brasileiros foi a internação de Leonel Brizola em Atlântida, a 45 km de Montevideu. A medida visava facilitar o monitoramento das suas atividades políticas, além, é claro, de dificultá-las, ao impedir a sua circulação pelo país, haja vista que Brizola se recusava a deixar o Uruguai para viver o resto do exílio na Europa.

A exigência de internação de Brizola foi avaliada pela maioria da sociedade uruguaia como uma lesão à soberania do país. Com a efetivação dessa medida, as críticas ao governo autoritário brasileiro se fortaleceram. As charges também constituíram uma forma de criticar esta política, conforme a charge intitulada “No intervención”, publicada como uma ilustração da reportagem de Carlos Maria Gutiérrez, intitulada “Un pájaro que canta feo”⁶. A mesma apresenta um diálogo entre um casal uruguaio sobre uma questão doméstica, a troca da mobília de sua casa. O marido com um jornal nas mãos, em cuja manchete lê-se “Brasil pide internación”, respondendo à esposa que embora a idéia de trocar os móveis da casa o agrade, para tanto seria necessário pedir a permissão do embaixador brasileiro no Uruguai, Pio Corrêa. O exagero da resposta do marido é o principal motivo de riso, e denuncia o quão invasiva foi considerada essa exigência brasileira.

Portanto, as caricaturas publicadas em *Marcha* constituíram uma forma de ataque aos militares, ridicularizando os novos governantes golpistas ou adversários políticos do grupo exilado em Montevideu, e acusando o novo regime de ser inconstitucional, autoritário e intervencionista. Assim, seja através de análises publicadas em reportagens ou editoriais, seja através dos traços dos seus caricaturistas, *Marcha* permitiu que outras análises sobre o regime militar brasileiro e sobre a sua política externa circulassem pelo continente latino-americano. Dessa forma, dificultou o sucesso da campanha que o governo brasileiro vinha promovendo tanto no plano interno quanto no plano externo, visando apontar os grupos de oposição ao novo regime como os grandes “inimigos” do desenvolvimento do país. Além disso, esta campanha contra a política autoritária brasileira, empreendida pelos seus caricaturistas, contribuiu para que o direito ao asilo político não fosse prontamente extinto no Uruguai.

Referências Bibliográficas:

⁶ A referida imagem foi a ilustração da seguinte reportagem: GUTIÉRREZ, Carlos Maria. “Un pájaro que canta feo”. *Marcha*. Montevideo-UY. Año XXVI, n.º1239. Febrero 04 de 1965. p.32.

- BERGSON, Henry. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1987.
- FRANCO, Leonardo (coordinador)/ Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR). *El asilo y la protección internacional de los refugiados en América Latina. Análisis crítico del dualismo “asilo-refugio” a la luz del derecho internacional de los derechos humanos*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Tradução: Madrid, Cátedra, 1992.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- LÓPEZ CHIRICO, Selva. *Forças Armadas e Democracia: um olhar para o passado recente a partir do final do século*. In: ARAÚJO, Maria Celina de & CASTRO, Celso (org). *Democracia e Forças Armadas no Cone Sul*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- MARQUES, Teresa Cristina Schneider. *Ditadura, exílio e oposição: os exilados brasileiros no Uruguai (1964-1967)*. Cuiabá: Instituto de Ciência Humanas e Sociais, Departamento de História – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Programa de Pós-graduação em História (Dissertação de mestrado), 2006.
- MORAÑA, Mabel y MACHÍN, Horacio (editores). *Marcha y América Latina*. Pittsburg: Biblioteca de América, 2003.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *João Goulart e a crise de 1964 no traço da caricatura*. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964 - 2004)*. Bauru, SP: Edusc, 2004.
- PANOKFSKY, Erwin. *Significados das artes visuais*. Trad. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- RAMONE, Marcus. *Zé Carioca: uma aventura editorial no Brasil*. In: GUZMAN, Sidney (editor chefe). *Universo HQ/ Quadrinhos*. São Paulo, 2003. Disponível em <http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/ze_carioca.cfm>. Acesso em 23 de abril de 2007.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória*. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964 - 2004)*. Bauru, SP: Edusc, 2004.
- ZANKER, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*. Tradução: Madrid, Alianza editorial, 1992.