

**ICONOGRAFIA NA IMPRENSA ALTERNATIVA DO BRASIL NO FINAL DO SÉCULO XX:  
A PRESENÇA DA CARICATURA NO JORNAL “BRASIL AGORA”**Rozinaldo Antonio MIANI <sup>1</sup>

**Resumo:** A imprensa alternativa no Brasil sempre explorou o uso de recursos imagéticos, não apenas como uma estratégia estética, mas fundamentalmente em razão da potencialidade política de suas várias expressões de linguagem. O jornal *Brasil Agora*, que circulou em nosso país durante a primeira metade da década de 1990, utilizou intensamente tais recursos, de maneira privilegiada as charges e caricaturas. O presente artigo teve como objetivo analisar a presença da caricatura no jornal *Brasil Agora* como elemento discursivo e intertextual no contexto da produção noticiosa de análises de conjuntura econômica e política do Brasil no final do século XX. Para tanto, fez-se necessária uma delimitação conceitual de imprensa alternativa e de caricatura, bem como a apresentação de uma radiografia da experiência comunicativa do referido jornal, com vistas a identificar a força persuasiva da caricatura, especialmente pelo humor, nos processos de mediação da crítica política.

**Palavras-chave:** Caricatura. Jornal *Brasil Agora*. Imprensa alternativa.

**ICONOGRAPHY OF THE ALTERNATIVE PRESS IN BRAZIL AT THE END OF THE  
CENTURY XX: THE PRESENCE OF CARICATURE IN THE NEWSPAPER *BRASIL  
AGORA***

**Abstract:** The alternative press in Brazil has always explored the use of visual resources, not only as an aesthetic strategy, but fundamentally because of the political potential of its various expressions of language. The newspaper *Brasil Agora*, which circulated in our country during the first half of the 1990s, used these resources intensively, mostly cartoons and caricatures. This article aims to analyze the presence of caricature in the newspaper *Brasil Agora* as an intertextual discursive element in the context of news production analysis of political and economic conditions of Brazil in the late twentieth century. Therefore, it was necessary to delimit the concept alternative press and caricatures, as well as to present a

---

<sup>1</sup> Rozinaldo Antonio Miani - Doutor em História pela Unesp/Campus Assis. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina/PR, Brasil. E-mail: rmiani@uel.br

picture of the communicative experience of the newspaper, in order to identify the persuasive power of caricatures, especially the humor in the processes of mediation of political criticism.

**Key words:** Caricature. Newspaper *Brasil Agora*. Alternative press.

## Introdução

Com mais de 170 anos de história, a caricatura no Brasil foi se consolidando como um recurso imagético, bem como um gênero discursivo, de grande importância para a imprensa brasileira. Desde o aparecimento de uma ilustração de Manuel de Araújo Porto Alegre, em 1837, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, que, gradativamente, a caricatura passou a fazer parte da história da imprensa no Brasil.

A imprensa do período imperial já dispunha de algumas condições técnicas para a incursão de caricaturas nos jornais, principalmente a partir da litografia, mas foi a partir da República que a presença do referido recurso iconográfico ganhou maior projeção e relevância.

Dentre os artistas que mais contribuíram para a consolidação da caricatura na imprensa brasileira, destacamos Ângelo Agostini, que iniciou suas atividades com ilustração em 1864 no jornal paulista *O Diabo Coxo* (1864-1865). Agostini também se notabilizou por seus trabalhos nos jornais *Cabrião* (1866-1867) e na *Revista Ilustrada* (1876-1895), que foi o periódico ilustrado de maior duração e um dos mais importantes da história brasileira do final do século XIX <sup>1</sup>.

Já no período republicano, J. Carlos se destacou de maneira singular e foi considerado o mais importante caricaturista brasileiro da primeira metade do século XX, tendo produzido milhares de caricaturas e ilustrações de sátira política e de crítica social publicadas por diversos jornais e revistas brasileiras. Segundo a historiadora Daniela Cardoso da Silva, sua obra é considerada “uma extraordinária crônica visual de seu tempo, um testemunho de hábitos, costumes e comportamentos, registrados de maneira inconfundível, por seus traços duradouros” <sup>2</sup>. Nesse mesmo período, também merecem destaque as obras de Voltolino, de Belmonte e de Péricles <sup>3</sup>.

Em razão do desenvolvimento tecnológico da indústria gráfica que potencializou um maior aproveitamento dos recursos iconográficos, bem como pelas circunstâncias sociopolíticas instituídas ao longo do período, especialmente pelo regime militar, a segunda metade do século XX foi notadamente rica e diversa para a história da charge e da caricatura na imprensa brasileira. Dezenas, ou até mesmo centenas de artistas, que despontaram nas mais diferentes regiões do país, produziram um arsenal iconográfico com

pluralidade temática e ideológica e ocuparam as páginas dos jornais e revistas brasileiras com muita crítica, humor e irreverência.

Para além de uma imprensa massiva, burguesa e/ou “atrelada” aos interesses governistas, que foi se constituindo a partir da criação de grandes empresas e conglomerados midiáticos, havia uma imprensa alternativa que se desenvolvia de maneira significativa no contexto da ditadura militar e que se tornou um grande laboratório para dezenas de artistas do traço e do humor. A charge e a caricatura se tornaram matéria-prima dos mais importantes periódicos de contestação ao regime militar e projetaram toda uma geração de ilustradores que registraram com veemência, através das imagens, as intempéries dos governos autoritários.

Outro ambiente que foi tomado de assalto pela presença da charge e da caricatura, principalmente a partir do último quartel do século XX, foi a imprensa sindical. Os sindicatos combativos e as oposições sindicais mobilizadas para a retomada das estruturas sindicais, outrora ocupadas por interventores do regime militar ou por sindicalistas denominados “pelegos”<sup>4</sup>, investiram sobremaneira na produção comunicativa, com vistas a organizar politicamente os trabalhadores; nesse contexto, a produção iconográfica desempenhou papel estratégico nas políticas de imprensa sindical e, não raro, os departamentos de comunicação dos sindicatos contavam com a presença de chargistas e caricaturistas.

Com a assunção do que se convencionou considerar “a retomada da democracia no Brasil”, o leitor do final do século XX já não se via mais impactado pelo aparecimento ou pela intensificação da produção iconográfica na imprensa brasileira. O desenvolvimento de outras técnicas gráfico-visuais, como os infográficos e os *clip-arts*<sup>5</sup>, foi rivalizando com a charge e a caricatura e ocupando importantes espaços nos jornais e revistas, produzindo um ambiente mais plural de recursos iconográficos.

Apesar dessa nova realidade, a charge e a caricatura continuaram ocupando espaço privilegiado no contexto da imprensa alternativa das décadas de 1980 e 1990. O caso do jornal *Brasil Agora* é representativo dessa afirmação.

Para atingirmos o objetivo desse artigo, que é analisar a presença da caricatura no jornal *Brasil Agora* como elemento discursivo e intertextual no contexto da produção noticiosa de análises de conjuntura econômica e política do Brasil no final do século XX, passaremos, a seguir, a estabelecer os pressupostos conceituais de caricatura e de imprensa alternativa, bem como apresentar uma breve radiografia da experiência em que se constituiu o jornal *Brasil Agora*. Por fim, após uma seleção de imagens, apresentaremos uma análise da eficácia persuasiva da caricatura, considerando sua natureza descritivo-dissertativa e seu potencial satírico e transgressor.

## Caricatura como modalidade das linguagens iconográficas

A caricatura <sup>6</sup>, assim como a charge, o cartum, as histórias em quadrinhos e a ilustração são modalidades das linguagens iconográficas que são sistemas de linguagem que se definem como expressões comunicativas imagéticas e tipos de arte de representação constituídos através da imagem produzida pelo traço humano <sup>7</sup>.

Ao realizarmos uma breve observação da caricatura no Brasil a partir do século XIX, verificamos que as características próprias reivindicadas pela linguagem caricatural daquela época compõem o universo conceitual do que hoje definimos mais especificamente como charge. O reconhecimento de sua importância e a apresentação de suas características à época foram explicitados por Ana Maria de Moraes Beluzzo; afirma a autora:

Efetivamente, a caricatura veio preencher o espaço da comunicação doméstica. Em sua primeira fase (1844-1895) revelou um caráter combativo, e nos melhores casos, uma intensa participação na vida social e política do Segundo Reinado. Marcou uma nova posição do artista face à sociedade. <sup>8</sup>

Antes mesmo do aparecimento do periódico *O Diabo Coxo*, em 1864, o primeiro jornal de caricaturas de São Paulo, produzido por Ângelo Agostini, a história da caricatura no Brasil já estava associada ao combate e à crítica dos costumes e da política. A palavra “caricatura” era um termo genérico aplicado a todos os desenhos humorísticos, desde que desencadeasse o riso, a crítica escarnecedora e a sátira contundente. A esse respeito afirma o pesquisador Antonio Luiz Cagnin:

As armas dessa caricatura era, não raro, a sátira ferina, escancarada no riso destruidor e dos ataques pessoais. Amenizou-se pelo fim do século. Tornou a crescer no começo deste, com a Primeira República, para depois ser calada pela ditadura, primeiro de Vargas, depois da gloriosa de 1º de abril. Mas ela não se calou de todo. Disfarçou as farpas, sob um sorriso fino, inteligente, mas ferindo da mesma forma que o riso escrachado. <sup>9</sup>

Talvez em razão dessa “flutuação” histórica da realidade da caricatura no Brasil, associada ao fato de surgirem outros termos que reivindicavam a identificação deste tipo de expressão artística (em especial a charge), vimos ocorrer uma generalização do significado de caricatura como “retrato” sugerido pela semelhança entre a palavra “caricatura” e “cara”. No entanto, Cagnin nos adverte que,

[...] só nos países de fala portuguesa é possível supor que a palavra ‘caricatura’ seja derivada de ‘cara’, e, em conseqüência, que caricatura não seja outra coisa senão um retrato, uma representação humorística da cara,

em que se ressaltam os traços característicos, sobretudo os defeitos faciais, para provocar o riso, quando não ferir com a sátira mordaz e o deboche. [...] Certamente a cara, o rosto, presente em quase todos os desenhos de humor, por ser a figura humana extremamente familiar, consolidaram este conceito equivocado, hoje tão radicado entre nós, de supor que a palavra 'cara' tenha dado origem à palavra 'caricatura'.<sup>10</sup>

No sentido de desfazer essa associação grosseira, lembramos que a palavra "caricatura" não vem de cara e sim de "*caricare*" que, em italiano, quer dizer a ação material de "carregar", pôr ou impor um grande peso sobre alguma coisa, pessoa, ou animal; significa também exagerar, aumentar de coisas e atos além da medida. Nesse sentido, segundo Joaquim da Fonseca,

A caricatura é a representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou idéia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco. É um desenho que, pelo traço, pela seleção criteriosa de detalhes, acentua ou revela certos aspectos ridículos de uma pessoa ou de um fato. Na maioria das vezes uma característica saliente é apanhada ou exagerada.<sup>11</sup>

Um dos principais pesquisadores da caricatura no Brasil, Herman Lima, em seu livro "História da caricatura no Brasil", usa os termos caricatura e charge para se referir basicamente às mesmas coisas; o referido autor acredita que se trata de uma "arte de caracterizar"<sup>12</sup>.

De nossa parte, temos defendido que é preciso estabelecer algumas distinções entre essas modalidades de linguagem iconográfica. Nesse sentido, a charge deve ser reconhecida e concebida como uma representação humorística e satírica, persuasiva, de caráter político e de natureza eminentemente dissertativa e intertextual; ela se constitui, em certa medida, como "herdeira da caricatura" em sua conotação e expressão políticas. Quanto à caricatura, sua especificidade e função estariam associadas à "arte do excesso"<sup>13</sup> e poderíamos caracterizá-la como de natureza descritivo-dissertativa, evidenciando, com intenção burlesca, satírica e crítica, a representação de uma pessoa, animal ou coisa, mas também de uma situação ou episódio específicos. Nesse último caso, a caricatura acentuaria os significados, valores e sentimentos de uma determinada época, através do deboche, da ironia e do exagero.

Apesar de não aceitarmos a simplificação da caricatura como um mero "retrato caricato", acreditamos que a representação satírica e exagerada da figura humana seja um dos seus principais elementos constitutivos e, nesse sentido, sempre aparecerá na caricatura o retrato caricato de uma personalidade real no contexto imagético retratado; esse aspecto determina, fundamentalmente, a natureza descritiva para a caricatura, que, além disso, também possui uma característica dissertativa por se constituir numa sátira crítica. Ainda em

relação à presença do retrato caricato para a constituição da linguagem caricatural, Isabel Lustosa, em seus estudos sobre a caricatura na Primeira República, ressaltava sua importância pedagógica e afirmava que:

Desde cedo as caricaturas marcaram a imprensa imperial e em fins do XIX pode-se dizer que elas possuíam um caráter fotográfico-pedagógico, pois o desenho tornava familiares rostos e atitudes de políticos e celebridades, 'ensinando' a seus consumidores sobre os personagens retratados, além é claro, de valores e padrões.<sup>14</sup>

Em relação ao retrato caricato, destacamos a sua natureza eminentemente descritiva, pois tem a finalidade de mostrar, descrever uma determinada fisionomia de forma grotesca, realçando ou deformando de maneira exagerada os traços característicos de um personagem, acentuando seus “detalhes ridículos”, com o objetivo de identificá-lo, mas também de despertar o riso. Atualmente, os principais salões de humor no Brasil acabam definindo a categoria “caricatura” exclusivamente como “retrato caricato”; no entanto, como já abordamos, trata-se de uma simplificação grosseira e inadequada.

### **Imprensa alternativa e a experiência do Jornal *Brasil Agora***

O campo da comunicação é constituído por um conjunto de conceitos que se notabilizam por sua pluralidade sógnica, produzindo ambiguidades e controvérsias que, por vezes, dificultam a compreensão dos fenômenos a que supostamente se referem. O conceito de “imprensa alternativa” pode ser reconhecido como um desses conceitos.

Não se trata de fazermos, aqui, uma genealogia semântica do referido conceito, mas, tão somente, para evitarmos refrações indesejáveis, apresentar os parâmetros que norteiam a apropriação do conceito no contexto da imprensa brasileira do final do século XX.

Parte-se do pressuposto de que o termo “alternativa” é passível de várias significações e assimilações conceituais. Ao longo da história da comunicação e da imprensa no Brasil, vários processos e/ou experiências foram identificados e nomeados como práticas de uma imprensa alternativa; comparando essas práticas, não raro encontramos diferenças que revelam, inclusive, contradições e antagonismos que produziriam uma inadequação do próprio termo como designativo de determinados processos comunicativos.

Uma tentativa de estabelecer uma delimitação para o conceito de “alternativo” no contexto da imprensa foi apresentada pela historiadora Maria Aparecida de Aquino. Afirma a autora: “É necessário distinguir, fundamentalmente, dois tipos de imprensa: a convencional e a alternativa. [...] A imprensa alternativa é uma opção na medida em que ocupa, de variadas formas, o espaço deixado pelo tipo de imprensa que segue o modelo convencional”<sup>15</sup>.

Nesse sentido, o “alternativo”, entendido como uma opção, “algo diferente”, um outro (*alter*), poderia se estabelecer, com legitimidade para caracterizar uma determinada experiência comunicativa, em razão e/ou em função de uma especificidade do processo de concepção, constituição ou gestão de uma prática comunicativa (principalmente a questão da propriedade), bem como do tipo, natureza ou formato do veículo, das condições de produção de tal prática comunicativa ou, ainda, do conteúdo produzido, desde que estabelecesse uma ruptura com aquilo que se determinasse “convencional”.

É possível ainda que, em algum momento, mesmo que em circunstâncias fortuitas de reflexão sobre as próprias experiências comunicativas, reconhecidamente “diferentes” do padrão dominante praticado pelos produtores e gestores “consagrados” da imprensa brasileira, os protagonistas de tais experiências reivindicaram a condição e a qualidade de “alternativo” para suas produções.

Diante dessa indeterminação e imprecisão referenciais para estabelecer um parâmetro produtivo, bem como pela disseminação indiscriminada do termo “alternativo” para designar práticas de comunicação impressa as mais diversas, tomamos como ponto de partida os próprios referenciais empíricos, ou seja, as práticas e/ou situações comunicativas que efetivamente foram nomeadas como “imprensa alternativa”. Nesse sentido, reconhecemos que a expressão “imprensa alternativa” ganhou projeção e construiu um significativo “capital simbólico” a partir da produção de dezenas de jornais impressos de resistência, de denúncia e de oposição ao regime militar, dentre os quais se destacaram os jornais *O Pasquim*, *Opinião*, *Movimento*, *Coojornal*, *Em Tempo*, entre outros <sup>16</sup>.

De maneira mais precisa e detalhada, o entendimento sobre o conceito de “imprensa alternativa” derivado das experiências de uma imprensa de oposição ao regime militar foi desenvolvido por Raimundo Rodrigues Pereira, um dos principais protagonistas de tais experiências. Afirma Pereira:

Quando se fala em imprensa alternativa no Brasil não se trata apenas de uma imprensa que resistiu ao regime antidemocrático implantado no país após 1964 e especialmente fechado nos anos em que usou o terror político aberto [...]. A imprensa alternativa, porém, fez mais que opor-se à forma política - de ditadura militar - assumida pelo regime: opôs-se ao seu conteúdo antinacional e antipopular, opôs-se à monopolização da economia, à sua integração com os grandes trustes financeiros internacionais. <sup>17</sup>

A partir dessa perspectiva, e analisando mais atentamente a característica das principais experiências nomeadas de imprensa alternativa no período da ditadura militar, observamos que o sentido recorrente dessas experiências é a sua condição contra-hegemônica, particularmente vinculada ao caráter político-ideológico de seus conteúdos, bem como quando estabelece uma ruptura com os sistemas e processos comunicativos

empresariais e mercadológicos, processos esses profundamente marcados por uma dinâmica conservadora, autoritária e unidirecional, em relação à gestão, e por um (falso) discurso de imparcialidade, em relação à abordagem dos conteúdos.

Nesse sentido, alguns aspectos que também poderiam ser reivindicados como dotados de legitimidade para conferir a uma determinada experiência de comunicação impressa a condição de “alternativa” não são aqui considerados para definir imprensa alternativa, como por exemplo, o formato do veículo, a forma de circulação do jornal e também a particularidade do gênero comunicativo utilizado.

Considerando os referenciais assumidos para definir imprensa alternativa, o jornal *Brasil Agora*, guardadas as devidas especificidades conjunturais de um outro tempo histórico, qual seja, primeira metade da década de 1990, não mais subjugado por um regime militar, é aqui aceito e reconhecido como uma experiência de imprensa alternativa. Sua perspectiva contra-hegemônica, principalmente no que se referia à posição político-ideológica assumida por sua linha editorial, constituindo-se como um instrumento de luta anticapitalista, conferiu ao jornal *Brasil Agora*, a nosso ver, sua identidade “alternativa”.

O referido jornal, que circulou entre setembro de 1991 e maio de 1996, contou com a publicação de 76 edições; a periodicidade foi mantida como quinzenal por quase 60 edições, mas depois o jornal sofreu vários problemas de financiamento e sua periodicidade se tornou bastante irregular até o seu desaparecimento completo.



Figura 1 - *Brasil Agora* - edição nº 0 - setembro/1991



Figura 2 - *Brasil Agora* - edição nº 75 - maio/1996

A proposta editorial do jornal *Brasil Agora*, definida pelos seus idealizadores e levada a cabo por seus realizadores, foi expressa de maneira bastante clara e contundente no editorial da edição número zero. Trazia o documento:

Brasil Agora chegou. Quer dialogar com o leitor inteligente, como você, que está cheio da mesmice e da manipulação dos fatos, promovida pela indústria da desinformação. Este “zero” é uma amostra das nossas intenções, aberto à crítica, à sugestão, ao palpite, ao julgamento - com os quais se fará um jornal inicialmente quinzenal. Mas com vocação semanal e sonho de virar diário, dependendo do seu apoio. Lançado pelo PT, Brasil Agora, porém, não é um jornal de partido. Mas é um jornal que toma partido. Que tem compromissos com as maiorias culturais. Ao democratizar a informação - que o monopólio dos grandes meios bloqueia - Brasil Agora pretende reviver a criatividade, a irreverência, o senso crítico da chamada imprensa alternativa. Favorecidos por melhores meios, viemos para ficar. E incomodar. Nestas páginas, é proibido proibir, censurar. Nossa meta, ambiciosa, é única: praticar jornalismo que sirva à construção de uma sociedade justa, democrática, de homens e mulheres livres e iguais. Cria de muitas cabeças e de muitas mãos ao longo de anos, Brasil Agora chega em breve às bancas ou à sua casa, por assinatura. Assine já.<sup>18</sup>

Apesar dos equívocos e das contradições que se revelaram durante a sua existência, principalmente por ser um jornal que não se afirmava um “jornal de partido”, mas que era produzido e dirigido (nesse caso, exclusivamente) por lideranças partidárias ligadas ao Partido dos Trabalhadores (PT), reafirmamos que o jornal *Brasil Agora* se constituiu como uma das principais experiências de imprensa alternativa do final do século XX. Ainda sobre as considerações acerca do referido jornal, num ensaio que produzimos há alguns anos, concluímos que:

A experiência do jornal Brasil Agora pode ser sintetizada como a materialização de um projeto do Partido dos Trabalhadores (PT) de criar um jornal de circulação nacional que pudesse aproximar o partido à sociedade. O objetivo inicial era por construir um jornal destituído de doutrinário ou propagandismo político-partidário, mas, a esse respeito, concordamos que sua existência revelou equívocos e contradições.<sup>19</sup>

### **A caricatura no jornal *Brasil Agora*: estratégia comunicativa e crítica política**

Os jornais da imprensa alternativa se notabilizaram pelo uso recorrente de imagens, em especial as linguagens iconográficas, como parte constitutiva de seus respectivos projetos gráfico-editorial; nesse sentido, não poderia ter sido diferente com o jornal *Brasil Agora*. Desde o número zero, o referido jornal publicou charges e caricaturas com o objetivo de estabelecer uma proposta estética que combinasse humor e crítica política.

Durante as 76 edições do jornal, dezenas de chargistas, caricaturistas e ilustradores participaram com seus trabalhos. Alguns tiveram participação efêmera, mas outros estiveram presentes por quase todo o período de existência do jornal. Dentre aqueles que mais contribuíram destacamos Celus, Amorim, Kipper, Ohi, Max Santos, Luscar e Maringoni. Os traços e o estilo de cada um desses artistas eram bastante característicos, mas não é possível demarcar com precisão espaços específicos ou contextos pré-determinados para a participação de cada um deles.

Como já indicado, o jornal *Brasil Agora* foi lançado em setembro de 1991; à época, a sociedade brasileira vivia o auge de uma crise política e de popularidade enfrentada pelo governo Collor. O então presidente eleito, Fernando Collor de Mello, depois de haver prometido ao povo, em campanha eleitoral, estabelecer a moralização da política e o fim da inflação, enfrentava dificuldades em decorrência da falência de seu plano de estabilização, conhecido como Plano Collor<sup>20</sup>, que, não só não acabou com a inflação, como mergulhou o país numa recessão de enormes proporções.

Além da queda de popularidade junto aos setores populares, Collor também enfrentava problemas com os grupos políticos que davam sustentação ao seu governo. As elites políticas e empresariais, apesar de terem apoiado o plano de modernização econômica, que resultou na abertura da economia e na integração subordinada do Brasil ao processo de “globalização”, e também manifestado apoio à proposta de reforma administrativa, com a consequente redução do papel do Estado, inclusive nos setores sociais, recuaram e tiraram seu apoio ao governo quando passaram a circular, publicamente, suspeitas e denúncias de envolvimento de autoridades do governo, inclusive do próprio presidente, em uma grande rede de corrupção.



Figura 3 - *Brasil Agora* - edição nº 1 - outubro/1991

Nesse contexto, o jornal *Brasil Agora* explorou as mazelas do governo Collor utilizando fartamente de charges e caricaturas. A edição nº 1 de *Brasil Agora* trouxe estampada na capa uma imagem do então presidente Fernando Collor, associando-o ao personagem de cinema “Exterminador do Futuro”. Desde então, já se anunciava, no plano comunicativo, uma “aliança” entre texto e imagem para estabelecer uma crítica e intensiva análise de conjuntura política a respeito do governo Collor. Daí por diante, o que se viu foi uma exploração excessiva da imagem de Collor como político decadente, corrupto e “mafioso”.

A caricatura da edição nº 8 do *Brasil Agora* (apesar de não trazer a assinatura do autor, os traços revelam ter sido produzida por Maringoni) retrata algumas das figuras mais expressivas do Partido da Frente Liberal (PFL), que passou a ocupar espaços estratégicos no governo Collor depois que o mesmo procedeu a uma mudança significativa na composição de seu Ministério, com o objetivo de minimizar as dificuldades que enfrentava junto ao Congresso Nacional e à sociedade.

O fato é que Fernando Collor de Mello, que havia sido eleito presidente por um partido de pouca expressão política, o Partido da Reconstrução Nacional (PRN), e numa coligação com partidos também sem grande expressividade (PSC / PTR / PST), teve que ceder à necessidade de estabelecer aliança com partidos de maior representatividade política para tentar, de algum modo, reverter o declínio político que assolava seu governo e, nesse sentido, o PFL foi visto como uma “tábua de salvação”.

A manchete “O governo está doente: uma dose de PFL conseguirá salvá-lo?” é condição intertextual necessária para compreender os elementos iconográficos explorados: todos os personagens representados estão vestidos como médicos e em atitude de apoio e atendimento a um enfermo, o próprio Collor. Os “novos homens do presidente”, como foram qualificados Ricardo Fiúza, Antonio Carlos Magalhães, Jorge Bornhausen, Reinhold Stephanes e Adib Jatene, passaram a ocupar ministérios importantes no governo ou se tornaram referência de apoio a Collor de Mello <sup>21</sup>.



Figura 4 - *Brasil Agora* - edição nº 8 - fevereiro/1992

A associação do presidente Fernando Collor com Paulo César Farias (PC Farias), seu tesoureiro de campanha e amigo pessoal, também foi fartamente explorada pela caricatura e pelas charges de vários ilustradores (as capas abaixo apresentam caricaturas de Kipper e Maringoni, respectivamente) principalmente pelo fato de que as principais denúncias de corrupção no governo Collor derivavam da existência de um suposto “esquema PC”, responsável por práticas de tráfico de influência e também por irregularidades financeiras, como lavagem de dinheiro, durante a campanha eleitoral de Collor, confirmadas em depoimento pelo irmão do próprio presidente, Pedro Collor de Mello, e por outros funcionários que trabalhavam diretamente com a equipe ligada ao presidente.



Figura 5 - *Brasil Agora* - edição nº 16 - junho/1992



Figura 6 - *Brasil Agora* - edição nº 19 - julho/1992

Durante seu primeiro ano de existência, o jornal *Brasil Agora* registrou atentamente cada novo episódio de escândalo político do governo, bem como a apuração das denúncias envolvendo o presidente Fernando Collor, sempre acompanhado de charges e caricaturas que pudessem dar visibilidade à imagem dos envolvidos e, de maneira humorada, apresentassem uma crítica contundente às falcatruas do governo.

Às vésperas da votação do processo de *impeachment* na Câmara dos Deputados, ocorrida em 29 de setembro de 1992, *Brasil Agora*, em sua edição nº 22, apresentou, em texto e imagem, uma análise das alternativas de Collor para minimizar as consequências de seu inevitável afastamento do cargo. Nos traços de Max Santos, que se destacava por sua sutileza na exploração de detalhes e de expressões nos retratos caricatos, aquela que viria a ser a atitude de Collor diante da cassação, qual seja, anunciar a sua renúncia, ocorrida no dia 30 de dezembro de 1992, foi representada na imagem como a sua “carta na manga”.



Figura 7 - *Brasil Agora* - edição nº 22 - setembro/1992

Com o *impeachment* de Fernando Collor, o então vice-presidente, Itamar Franco, assumiu a Presidência da República e este passou a ser o alvo preferido dos chargistas e caricaturistas de plantão. Portador de características físicas e de personalidade muito suscetíveis à caricaturização, Itamar Franco foi um dos personagens mais explorados pela iconografia no jornal *Brasil Agora*. Dotado de um “topete” singular, muitas das “tiradinhas” típicas da caricatura faziam referência a essa particularidade de sua fisionomia.



Figura 8 - *Brasil Agora* - edição nº 32 - fevereiro/1993



Figura 9 - *Brasil Agora* - edição nº 41 - junho-julho/1993

Luscar, com seu traço leve, sem abusar de detalhes excedentes para o contexto a ser retratado, geralmente apoiado por um texto explicativo ou complementar, foi um dos

caricaturistas que mais explorou, sempre com humor e uma boa dose de acidez, a figura de Itamar Franco.

Além de sua “tipicidade” para uma representação caricata, algumas de suas ações e projetos tornaram-se alvo de ridicularização e ironia por parte de diversos segmentos da sociedade brasileira e, portanto, ambiente fértil para o humor escrachado e agudo das charges e caricaturas. A retomada da fabricação do fusca, carro popular produzido pela Autolatina, foi um dos principais projetos impulsionados pelo governo Itamar que acabou por revelar, segundo a crítica apresentada pelo *Brasil Agora*, uma demonstração de saudosismo e uma fraqueza política diante dos cartéis das montadoras. Nem mesmo o apelo do presidente Itamar em considerar o fusca como resultado do “realismo brasileiro, e não o sonho megalômico de uma ‘modernidade equivocada’”<sup>22</sup>, foi suficiente para evitar a sátira e o deboche em relação ao projeto de retomada da produção do fusca.

A caricatura de Luscar publicada no *Brasil Agora*, em sua edição nº 33, de certa forma, fez coro com a crítica que também era feita pelos setores empresariais, representados pela Revista *Veja*, que, em sua edição de 17 de fevereiro de 1993, ridicularizou o projeto do fusca como o “ovo de Itamar”.



Figura 10 - *Brasil Agora* - edição nº 33 - fevereiro-março/1993

Por considerar Itamar Franco um presidente omissivo, vacilante e, principalmente, sem personalidade própria, *Brasil Agora* publicou várias caricaturas de Itamar em situações de comparação com outros presidentes ou ainda revelando sua dependência ou posição coadjuvante em relação a algum de seus “subordinados”.

Numa dessas ilustrações, de autoria de Maringoni, Itamar aparece “surfando” num *jet ski*, numa alusão ao seu antecessor, Fernando Collor de Mello, que tornou pública a sua

paixão pelo referido esporte; além disso, ele “ganhou” um nariz avantajado que era uma característica explorada na fisionomia do ex-presidente. Toda essa representação comparativa estava associada à crítica pretendida pelo *Brasil Agora* em relação ao escândalo da privatização da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), pois o governo Collor ficou marcado não só por seus escândalos de toda ordem, mas também por impulsionar um programa de privatização (Programa Nacional de Desestatização) que provocou inúmeras polêmicas e divergências com os mais diversos setores sociais envolvidos. Como Itamar não era propriamente um defensor das privatizações, o fato de ter levado adiante o processo de privatização da CSN fez com que sua imagem, nessa questão, ficasse diretamente associada à figura de Collor.

Pelo que se pode observar no conjunto da produção iconográfica do jornal *Brasil Agora*, coube a Maringoni produzir as charges e caricaturas mais críticas e contundentes do ponto de vista político. Suas ilustrações estavam associadas, na maioria das vezes, a temas de conjuntura política e sempre com uma abordagem humorística, crítica e contestatória.

Numa outra situação, o ofuscamento de sua maior importância política, por sua condição de dirigente máximo do governo brasileiro, em razão da projeção obtida por Fernando Henrique Cardoso (FHC), apenas ministro em seu governo, como principal responsável pelo Plano Real, carro-chefe do governo Itamar, foi o estopim para a produção de inúmeras ilustrações retratando a “fraqueza” e dependência de Itamar em relação a FHC, como revela a caricatura de Luscar publicada na edição nº 49 de *Brasil Agora*.



Figura 11 - *Brasil Agora* - edição nº 38 - maio/1993



Figura 12 - *Brasil Agora* - edição nº 49 - outubro/1993

Já envolto num ambiente político marcado pela proximidade de novas eleições presidenciais (que ocorreria em outubro de 1994), o jornal *Brasil Agora* apresentava recorrentes análises conjunturais sobre a disputa política que se anunciava entre o

candidato “natural” do governo, que seria o então ministro FHC, e o candidato da oposição, Lula, indicado pelo Partido dos Trabalhadores (PT) e, a partir de então, apoiado publicamente pelo jornal, que assumiu, definitivamente, sua condição de um jornal partidário. A “decisão” do *Brasil Agora* de se assumir como um instrumento partidário na campanha de Lula à presidente foi anunciada pelo próprio candidato petista:

Precisamos de um jornal que expresse a dimensão nacional do PT, ultrapasse nossas fronteiras, tenha agilidade política e oriente nossa ação com regularidade. Um jornal que contribua para unificar a linha de ação dos Diretórios Regionais, reativar os núcleos e orientar a atuação de militantes e simpatizantes para construir o programa de governo e os comitês de campanha nos movimentos sociais. Esse foi o motivo que nos levou a decidir transformar o Brasil Agora nesse instrumento capaz de ajudar a organizar a campanha presidencial. [...] A idéia de transformar o Brasil Agora em instrumento de campanha se baseia na acumulação de audiência pública e de funcionamento administrativo que esse jornal já conquistou.<sup>23</sup>

Na mesma edição de *Brasil Agora* que anunciou a incorporação do jornal à campanha de Lula à Presidência da República, foi publicada uma caricatura de Maringoni na capa que apresentava o então ministro FHC numa expressão que revelava a sua disposição em disputar as eleições presidenciais e, mais do que isso, revelando sua intenção de utilizar o Plano Real como uma de suas principais armas em tal disputa.



Figura 13 - *Brasil Agora* - edição nº 52 - janeiro/1994



Figura 14 - *Brasil Agora* - edição nº 61 - julho/1994

Aquela intenção se materializou em fato, que foi retratado numa charge editorial<sup>24</sup> de Luscar publicada na edição nº 61 do *Brasil Agora*.

Tão logo se confirmou a vitória do candidato Fernando Henrique Cardoso ainda no primeiro turno das eleições presidenciais de outubro de 1994, o jornal *Brasil Agora* iniciou sua “campanha de oposição” ao governo FHC, utilizando-se, para tanto, também do discurso iconográfico da charge e da caricatura.

A vinculação de FHC à Rede Globo e ao FMI e uma suposta comparação entre dois Fernandos, o então presidente eleito Fernando Henrique Cardoso e o ex-presidente Fernando Collor de Mello, foram imediatamente exploradas pela iconografia na primeira edição de *Brasil Agora* pós-eleição como reação imediata à derrota do candidato apoiado pelo jornal e também na perspectiva de iniciar uma ofensiva contra o programa defendido por FHC, marcadamente de matiz neoliberal. Luscar participou intensivamente nessa edição.



Figura 15 - *Brasil Agora* - edição nº 65 - outubro/1994



Figura 16 - *Brasil Agora* - edição nº 65 - outubro/1994



Figura 17 - *Brasil Agora* - edição nº 65 - outubro/1995

Apesar de reconhecidamente privilegiados como alvo das charges e caricaturas no jornal *Brasil Agora*, não foram só os presidentes e seus aliados e colaboradores mais próximos que sofreram os dissabores da crítica ácida e mordaz dos ilustradores. Outros políticos e figuras públicas também figuraram nas páginas do periódico e foram vítimas das mais ostensivas ironias e ridicularizações, sempre acompanhada de uma crítica ferina.

Dentre essas personalidades, destacamos o prefeito da cidade de São Paulo, Paulo Maluf, e o governador paulista, Luiz Antônio Fleury Filho. Paulo Maluf, depois de perder sucessivas eleições, saiu vitorioso nas eleições municipais de 1992. Tão logo se confirmou a vitória de Paulo Maluf à prefeitura de São Paulo, *Brasil Agora* passou a acompanhar os passos do novo prefeito e a revelar os traços de sua personalidade e de sua história na política brasileira, bem como suas outras ambições, dentre elas a de disputar as eleições presidenciais de 1994.

Numa caricatura de Paulo Maluf, já como candidato eleito ao cargo de prefeito da capital paulista, procurava mostrar o que, segundo a opinião do jornal, era a verdadeira personalidade de Maluf e o que estava por trás de sua aparente comemoração pela vitória. Seus compromissos históricos com os setores empresariais, bem como seu passado marcado pelo apoio e colaboração assídua ao regime militar, só poderiam significar para as classes populares (a quem o jornal reivindicava representar) tempos tortuosos e de miséria e que a situação a que estariam submetidos, sob seu governo, não poderia ser melhor representado pelo gesto que significa, na hipótese mais amena que se lhe pode atribuir, que estariam todos “ferrados”.

Num outro momento, já próximo das definições sobre as futuras candidaturas para as eleições presidenciais, e diante da manifestação pública do interesse de Paulo Maluf de concorrer em tal pleito, subsidiado pela expectativa de ser ele a opção da direita e o catalizador de todo o movimento de oposição à candidatura Lula, Maringoni, em sintonia com a posição política do jornal, produziu uma caricatura com o objetivo de aprofundar uma crítica ao então prefeito, procurando revelar sua faceta autoritária. Publicada na edição nº 35, a caricatura fez alusão a Maluf como um ditador, “ala Hitler”, inclusive insinuando uma proximidade entre a imagem representativa da gestão paulistana, um trevo de quatro folhas, com a suástica nazista.



Figura 18 - *Brasil Agora* - edição nº 26 - novembro/1992



Figura 19 - *Brasil Agora* - edição nº 35 - março/1993

Quanto ao governador do estado de São Paulo, Luiz Antonio Fleury Filho, as críticas também eram bastante severas. Fleury foi eleito em 1990, sucedendo seu correligionário peemedebista Orestes Quércia e, de maneira geral, deu continuidade ao governo anterior.

Várias denúncias de irregularidades marcaram a sua gestão. As empresas estatais, principalmente Sabesp e Baneser, sofreram prejuízos exorbitantes; quanto ao Banespa, no final de seu mandato, o referido banco chegou a sofrer intervenção do Banco Central pelas suspeitas de má gestão. O governo Fleury também foi acusado de superfaturar inúmeras obras, dentre as quais mereceu destaque a construção da sede da Eletropaulo.

Como Fleury se projetou no cenário político por ter assumido o cargo de Secretário de Segurança Pública no governo Quércia, sua vitória eleitoral foi creditada à expectativa da população de que ele iria atuar de maneira intensiva nesse setor, garantindo condições mínimas de segurança para a população. No entanto, ao contrário disso, vários episódios se sucederam em seu governo que colocaram em xeque sua credibilidade política, principalmente pela postura truculenta como agia em determinadas situações. O caso do Carandiru foi o mais significativo, pois foi sob seu governo, e, portanto, sob seu comando, que em outubro de 1992 ocorreu o massacre na Casa de Detenção do Carandiru, que resultou no assassinato de 111 presos.

Outro episódio que revelou a truculência do governador Fleury e a sua falta de habilidade para administrar conflitos foi o tratamento dado às rebeliões promovidas pelos internos da extinta Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem). O *Brasil Agora* denunciou os métodos de repressão utilizados pela instituição e, de todo o resto, pela política do governo Fleury de transformar o atendimento às crianças e adolescentes em “caso de polícia”.

Na edição nº 46 de *Brasil Agora*, circulou um encarte especial contendo um dossiê sobre o governo Fleury, que apresentava como objetivo “desmascarar o ‘governo invisível’

de Fleury”, pois o que se defendia nas páginas do jornal era que Fleury, apesar de sofisticar algumas das estratégias no modo quercista de governar, principalmente pelo aumento da truculência policial, se apresentava como “obscuro e obediente servidor de Quércia”.

Na esteira das análises de conjuntura apresentadas pelo *Brasil Agora* sobre a situação do governo paulista da época, a caricatura aparecia como mais uma estratégia na construção de um discurso crítico e persuasivo sobre as arbitrariedades e os desmandos cometidos pelo próprio Fleury, que acabou sendo retratado simbolicamente, nos traços de Maringoni, pela figura de diferentes animais, de acordo com a característica que se queria explicitar e criticar. Um cão raivoso, no tratamento dado aos conflitos na Febem; um morcego vampiro, pelos atos de corrupção e por todas as atitudes “sanguinárias” cometidas contra a população paulista; e um polvo, pela intenção de estender seus tentáculos sobre o Legislativo e o Judiciário, controlando suas ações em benefício de seus projetos políticos, apesar de se declarar um defensor do Parlamentarismo <sup>25</sup>.



Figura 20 - *Brasil Agora* - edição nº 40 - junho/1993



Figura 21 - *Brasil Agora* - edição nº 46 - setembro/1993

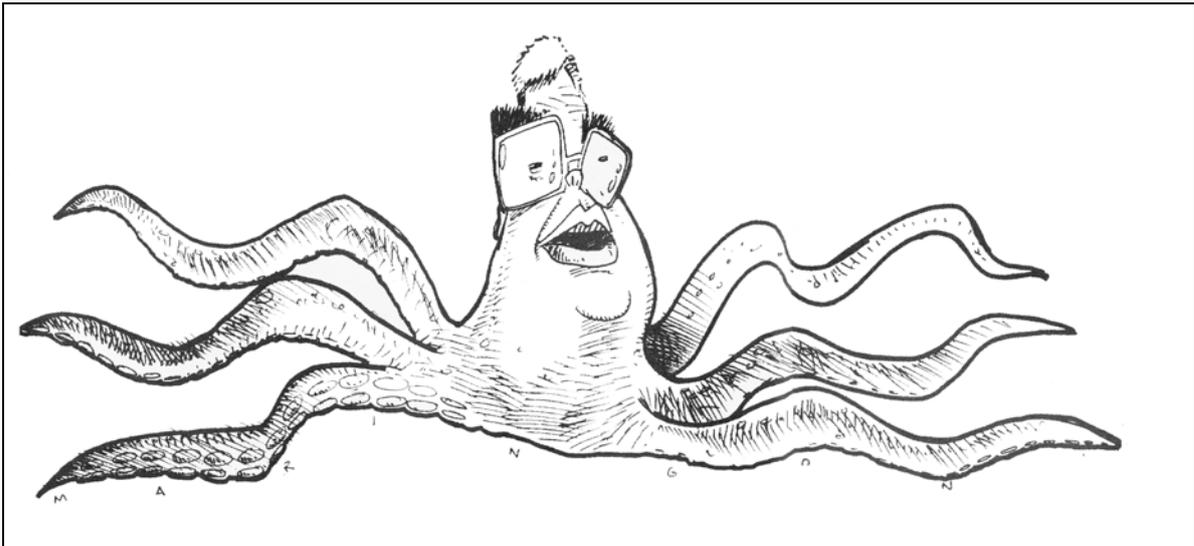


Figura 22 - *Brasil Agora* - edição nº 46 - setembro/1993

Da forma como vimos apresentando nossas análises, tem-se a impressão de que apenas os “inimigos” eram retratados pela iconografia do periódico. Isso, porém, não corresponde à verdade. No entanto, pela própria posição política assumida pelo *Brasil Agora*, quando alguma personalidade publicamente apoiada ou identificada com os objetivos do jornal era retratada, o que se explorava era fundamentalmente a sua retratação caricata. Essa foi a condição verificada, por exemplo, nas caricaturas produzidas sobre o Lula.

Quando muito, o que se via era uma crítica sutil, supostamente merecida, por algum desvio de conduta, como foi o caso da ex-prefeita de São Paulo, Luiza Erundina, que aceitou participar do governo Itamar, à revelia da decisão do partido ao qual era filiada na época de sua indicação. Nesse caso, no lugar da indicação “PT” no interior do broche em formato de estrela afixado na lapela de sua vestimenta, aparecia a palavra “EU”, em referência à decisão individual e unilateral da ex-prefeita em aceitar o convite para ocupar a Secretaria da Administração Federal no governo Itamar. Essa decisão, inclusive, foi o estopim de uma tensa relação que se estabeleceu a partir de então entre Erundina e o Partido dos Trabalhadores e que, tempos depois, culminou com a sua desfiliação do referido partido.

Veja-se que a própria retratação caricata é bastante comedida, afinal tratavam-se de “aliados” do jornal e, portanto, a caricatura não deveria produzir uma desqualificação da pessoa retratada. Isso nos leva a supor que, apesar de toda a “liberdade” presumida para o exercício da produção caricatural, havia alguma forma de censura, ou mesmo auto-censura, quando se tratava de determinadas personalidades.



**Figura 23** - *Brasil Agora*  
edição nº 35 - março-abril/1993



**Figura 24** - *Brasil Agora*  
edição nº 37 - abril-maio/1993



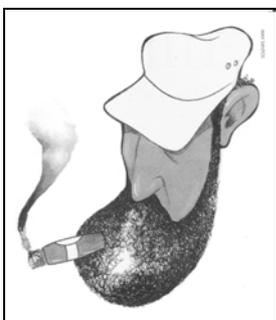
**Figura 25** - *Brasil Agora*  
edição nº 33 - fevereiro-março/1993

Por fim, há que se ressaltar que o jornal *Brasil Agora* também estava sempre atento à realidade internacional, analisando os fatos que pudessem, de alguma maneira, contribuir para a compreensão da conjuntura política nacional e internacional pela ótica da imprensa alternativa. Nesse sentido, alguns personagens estrangeiros também foram retratados pela iconografia do *Brasil Agora*.

Sem aprofundar o contexto analítico em que apareceram, para não avançar os limites propostos por este artigo, apenas registramos essa presença na caricatura e apresentamos algumas dessas imagens que também revelavam o tratamento humorístico que se pretendeu atribuir aos respectivos personagens. Por suas próprias características, identificadas ao longo da existência do jornal *Brasil Agora*, a maioria dessas retratações ficou a cargo do caricaturista Max Santos. Fidel Castro, líder cubano, e Boris Yeltsin, presidente da Rússia, foram alguns desses personagens estrangeiros que ocuparam as páginas do referido periódico.



**Figura 26** - *Brasil Agora*  
edição nº 43 - julho/1993



**Figura 27** - *Brasil Agora*  
edição nº 34 - março/1993



**Figura 28** - *Brasil Agora*  
edição nº 37 - abril-maio/1993

### **Considerações finais**

Por se tratar de uma das mais importantes experiências de jornal impresso do final do século XX, na perspectiva de uma imprensa alternativa, o jornal *Brasil Agora* mereceria muito mais atenção dos pesquisadores do que vem recebendo. Sua

importância política enquanto veículo de comunicação contra-hegemônica, bem como a singularidade, e mesmo a ambiguidade de seu projeto editorial, poderiam ser ainda mais explorados para que se pudesse estabelecer com maior precisão a sua significação político-ideológica no contexto da consolidação da democracia no Brasil.

De nossa parte, procuramos explorar e aprofundar, nos limites de um artigo científico, a presença da caricatura no referido jornal como uma estratégia discursiva imbuída de sátira e criticidade. Com humor e vigor crítico, a caricatura descreveu pessoas, denunciou abusos, desmandos e arbitrariedades de importantes autoridades políticas do país e do mundo e ofereceu ao seu leitor um recurso estético de elevado potencial cômico e de alto valor informativo.

Que a charge e a caricatura continuem destronando os poderosos e que possam permanecer sempre presentes na cultura comunicativa da imprensa em geral e da imprensa alternativa, em particular.

Recebido em 15/5/2010

Aprovado em 27/5/2010

### Notas

---

<sup>1</sup> O pesquisador Antonio Luiz Cagnin faz uma boa retrospectiva da obra de Ângelo Agostini, principalmente sobre o jornal *O Diabo Coxo*. Ver: CAGNIN, Antonio Luiz. 130 anos do Diabo Coxo: o primeiro periódico ilustrado de São Paulo (1864-1994). *Revista Comunicação e Educação*. São Paulo: Editora Moderna, ano I, número 1, p. 27-31, set./dez. de 1994.

<sup>2</sup> SILVA, Daniela Cardoso da. Humor e ensino: J. Carlos e a caricatura no Ensino de História. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*. São Leopoldo, RS: Unisinos, ano I, número 1, julho de 2009, p. 9.

<sup>3</sup> A obra de Voltolino foi analisada pela pesquisadora Ana Maria de Moraes Belluzzo; cf. BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992. Belmonte foi criador, entre outros, do personagem Juca Pato e teve sua obra analisada em SILVA, Zélia Lopes da. O traço de Belmonte desvendando São Paulo e o Brasil (1922-1924). *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 163-179, jul.-dez. 2007. Péricles foi o criador do personagem “Amigo da Onça”, que foi estudado com profundidade pelo historiador Marcos Antonio da Silva; cf: SILVA, Marcos Antonio da. *Prazer e poder do amigo da onça*, 1943-1962. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

<sup>4</sup> “Pelego” é o termo utilizado para designar aquele trabalhador, líder sindical, que faz o jogo do governo e das entidades patronais, que se coloca como o “amaciador” das relações entre Estado e trabalhadores.

<sup>5</sup> “Clip-arts” são pequenas ilustrações digitais disponibilizadas por alguns programas de computador.

<sup>6</sup> O vocábulo caricatura (do italiano caricare, “carregar”, “acentuar”) foi utilizado pela primeira vez em 1646, para designar uma série de desenhos satíricos de Agostino Carracci que focalizava tipos populares de Bolonha.

<sup>7</sup> Cf. MIANI, Rozinaldo Antonio. *A utilização da charge na imprensa sindical na década de 1980 e sua influência política e ideológica*. São Paulo: ECA/USP, 2000. Dissertação (Mestrado em

Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

<sup>8</sup> BELUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltoolino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992, p. 210.

<sup>9</sup> CAGNIN, Antonio Luiz. *Carões, caras e caretas: salão de humor e de outros humores*. Mimeo, p. 3.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>11</sup> FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: A imagem gráfica do humor*. 2.ed. Porto Alegre: Editora Artes e Ofícios, 1999, p. 17.

<sup>12</sup> Cf. LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. 4v. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1963.

<sup>13</sup> O conceito de caricatura como “arte do excesso” foi proposto pelo filósofo Henri Bergson. Ver: BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

<sup>14</sup> LUSTOSA, Isabel. Humor e Política na Primeira República. *Revista Usp: Dossiê 100 Anos de República*. São Paulo: Edusp, número 3, set.-nov de 1989, p. 56.

<sup>15</sup> AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, imprensa, Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru, SP: EDUSC, 1999, p. 122.

<sup>16</sup> Uma análise detalhada de alguns dos principais jornais da imprensa alternativa pode ser encontrada em: KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta Editorial, 1991.

<sup>17</sup> PEREIRA, Raimundo Rodrigues. Vive a imprensa alternativa. Viva a imprensa alternativa!... In: FESTA, Regina; LINS E SILVA, Carlos Eduardo (orgs). *Comunicação popular e alternativa no Brasil*. São Paulo: Paulinas, 1986, pp. 53-79.

<sup>18</sup> BRASIL AGORA. Editorial, nº zero. São Paulo, 1ª quinzena - setembro/91, p.2.

<sup>19</sup> MIANI, Rozinaldo Antonio. A importância do jornal Brasil Agora no contexto de luta pela hegemonia. In: V Congresso Nacional de História da Mídia, São Paulo, 2007. *Anais*. V Congresso Nacional de História da Mídia, 2007.

<sup>20</sup> Plano Collor - Tratou-se de um programa de estabilização econômica lançado no dia 16 de março de 1990, um dia após a posse de Fernando Collor de Mello como presidente da República, e estava baseado, principalmente, no confisco monetário, congelamento temporário de preços e salários, reformulação dos índices de correção monetária e enxugamento da máquina estatal.

<sup>21</sup> Da esquerda para a direita: Ricardo Fiúza, ministro da Ação Social; Antonio Carlos Magalhães, governador da Bahia; Reinhold Stephanes (mais alto), ministro do Trabalho e Previdência Social; Jorge Bornhausen; chefe da Secretaria de Governo; Adib Jatene, ministro da Saúde.

<sup>22</sup> BRASIL AGORA. De volta ao passado, nº 33. São Paulo, fevereiro-março/93, p.8.

<sup>23</sup> SILVA, Luiz Inácio Lula da. Um jornal para a campanha presidencial. *Brasil Agora*, nº 52. São Paulo, 18 de dezembro/93 a 19 de janeiro/94, p.3.

<sup>24</sup> Cf. MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge editorial: iconografia e história. In: I Encontro Nacional de Estudos da Imagem, Londrina, 2007. *Anais*. I Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2007.

<sup>25</sup> Fleury apareceu publicamente, durante campanha do plebiscito de 1993, apoiando o Parlamentarismo.