

COLEÇÃO FORMAÇÃO CONTÍNUA



# UMOR, DIREITO E LIBERDADE DE EXPRESSÃO

DEZEMBRO 2016



CENTRO  
DE ESTUDOS  
JUDICIÁRIOS

*Diretor do CEJ*

João Manuel da Silva Miguel, Juiz Conselheiro

*Diretores Adjuntos*

Paulo Alexandre Pereira Guerra, Juiz Desembargador

Luís Manuel Cunha Silva Pereira, Procurador-Geral Adjunto

*Coordenador do Departamento da Formação*

Edgar Taborda Lopes, Juiz Desembargador

*Coordenadora do Departamento de Relações Internacionais*

Helena Leitão, Procuradora da República

*Grafismo*

Ana Caçapo - CEJ

*Capa*

Edifício do CEJ e elétrico n.º 28

## Ficha Técnica

**Nome:**

Humor, Direito e Liberdade de Expressão

**Coleção:**

Formação Contínua

**Plano de Formação 2015/2016:**

Colóquio realizado no CEJ a 22 de abril 2016 - Programa

**Conceção e organização:**

Edgar Taborda Lopes, *Juiz Desembargador*

**Intervenientes:**

Ricardo Araújo Pereira, *Humorista*

Fátima Carvalho, *Procuradora-Geral Adjunta, Agente do Governo Português junto do TEDH*

Rui Zink, *Escritor, Professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa*

José Eduardo Sapateiro, *Juiz Desembargador no Tribunal da Relação de Lisboa*

Gonçalo Portocarrero de Almada, *Sacerdote Católico*

Paulo Jorge Fernandes, *Professor da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Investigador do Instituto de História Contemporânea da UNL*

**Revisão:**

Edgar Taborda Lopes – *Juiz Desembargador, Coordenador do Departamento da Formação do CEJ*

Ana Caçapo – *Departamento da Formação do CEJ*

Carla Cordeiro – *Departamento da Formação do CEJ*

**Notas:**

Para a visualização correta dos e-books recomenda-se o seu descarregamento e a utilização do programa Adobe Acrobat Reader.

Foi respeitada a opção dos autores na utilização ou não do novo Acordo Ortográfico.

Os conteúdos e textos constantes desta obra, bem como as opiniões pessoais aqui expressas, são da exclusiva responsabilidade dos seus Autores não vinculando nem necessariamente correspondendo à posição do Centro de Estudos Judiciários relativamente às temáticas abordadas.

A reprodução total ou parcial dos seus conteúdos e textos está autorizada sempre que seja devidamente citada a respetiva origem.

#### Forma de citação de um livro eletrónico (NP405-4):

AUTOR(ES) – **Título** [Em linha]. a ed. Edição. Local de edição: Editor, ano de edição.  
[Consult. Data de consulta]. Disponível na internet:<URL:>. ISBN.

#### Exemplo:

**Direito Bancário** [Em linha]. Lisboa: Centro de Estudos Judiciários, 2015.

[Consult. 12 mar. 2015].

Disponível na

internet:<URL:[http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/civil/Direito\\_Bancario.pdf](http://www.cej.mj.pt/cej/recursos/ebooks/civil/Direito_Bancario.pdf).

ISBN 978-972-9122-98-9.

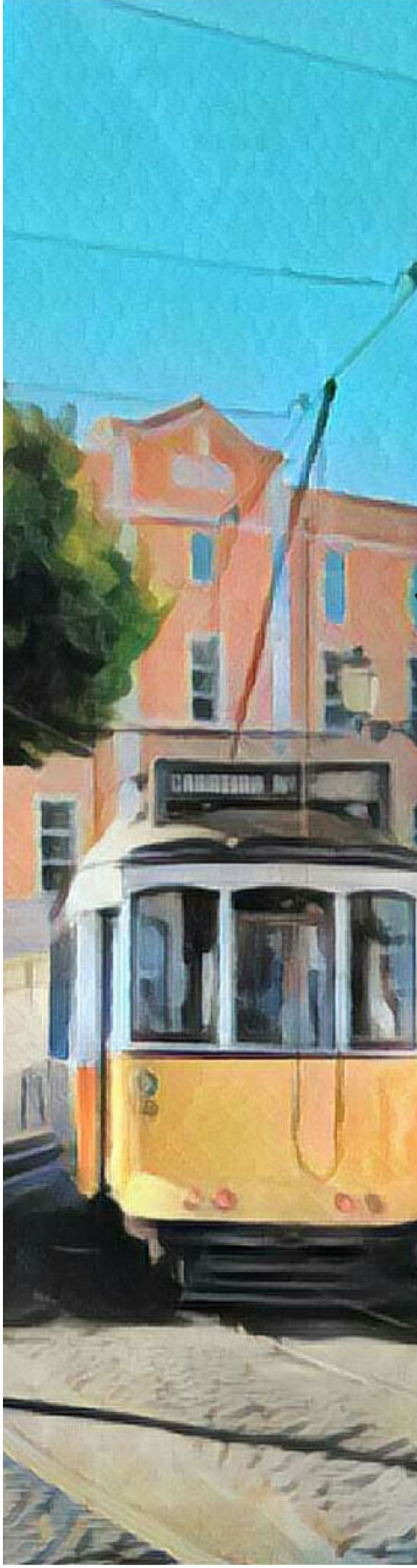
#### Registo das revisões efetuadas ao e-book

| Identificação da versão | Data de atualização |
|-------------------------|---------------------|
| 1.ª edição – 22/12/2016 |                     |
|                         |                     |



# umor, Direito e Liberdade de Expressão

|  |     |
|--|-----|
| <b>Nota inicial</b>  | 3   |
| <b>Humor, “bom gosto”, excessos, limites, autocensura, etc.</b><br><i>Ricardo Araújo Pereira</i>                           | 11  |
| <b>O “excessivamente excessivo” e a jurisprudência do Tribunal Europeu dos Direitos do Homem</b><br><i>Fátima Carvalho</i> | 27  |
| <b>Censura e Humor</b><br><i>Rui Zink</i>  | 41  |
| <b>Humor na jurisprudência portuguesa</b><br><i>José Eduardo Sapateiro</i>   | 57  |
| <b>Blasfémia: um pecado, um direito ou um crime?</b><br><i>Gonçalo Portocarrero de Almada</i>                              | 193 |
| <b>Caricatura e cartoon em Portugal: Humor sem contenção no Portugal contemporâneo</b><br><i>Paulo Jorge Fernandes</i>     | 215 |



**Caricatura e  
cartoon em  
Portugal:  
Humor sem  
contenção no  
Portugal  
contemporâneo**

**Paulo Jorge Fernandes**

CENTRO  
DE ESTUDOS  
JUDICIÁRIOS

## CARICATURA E CARTOON EM PORTUGAL: HUMOR SEM CONTENÇÃO NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

Paulo Jorge Fernandes\*

### Vídeo da apresentação



→ <https://educast.fccn.pt/vod/clips/s6zv45c6j/flash.html>

O atentado à redacção da revista satírica francesa *Charlie Hebdo*, ocorrido em Paris a 7 de Janeiro de 2015, voltou a chamar a atenção, desta vez de forma trágica, para a importância da imprensa de caricaturas como forma de representação da realidade no mundo contemporâneo. Sob o lema “*Je suis Charlie*”, uma onda de indignação varreu a França e outros países europeus, tendo sido materializada em manifestações de homenagem aos desenhadores assassinados e em defesa do princípio da liberdade de expressão. Sendo o riso uma das principais armas de transgressão das sociedades humanas desde tempos imemoriais, o humor emergiu como uma invenção histórica decisiva para o controlo e crítica de todos os modelos de governo e de organização social. Rir também é uma forma de expressão e de manifestação política. Já Friedrich Nietzsche tinha reconhecido que “...consideraremos como falsa toda a verdade que não venha acompanhada de risos”<sup>1</sup>. A partir do momento em Portugal se consolidou a independência de opinião, consignada constitucionalmente ainda na primeira metade do século XIX, a imprensa e quem nela escrevia viram-se obrigados a partilhar

\* Professor da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Investigador do Instituto de História Contemporânea da UNL.

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Assim falava Zarathustra: um livro para todos e para ninguém.*, Petrópolis, Vozes, 2007, p. 275.

o espaço público com diferentes conteúdos de produção humorística, de que o jornal de caricaturas se assumiu como um dos expoentes com impacto mais visível.

Os artistas que passaram a cultivar o género, sobretudo a partir das décadas finais de Oitocentos, divertiram-se com a linguagem e com os costumes da época optando por fazer a sua crónica de um período marcado por profundas transformações sociais, políticas e culturais através do desenho satírico procurando romper consensos. Ao lado de periódicos engajados politicamente floresceram publicações que comunicavam com o público através da caricatura mordaz para todos os poderes não olhando a convenções e conveniências. O recurso ao escárnio e mal dizer, de origem medieval, agora por via da ilustração, pretendia vulgarizar o exercício da política junto de uma sociedade escassamente alfabetizada aproximando a cultura escrita da narrativa visual. Ao convocar a ironia como forma de intervenção social este tipo de imprensa também contribuiu para moldar a identidade nacional e sobre ela projectar e desenhar uma série de estereótipos. A figura do “Zé Povinho”, da autoria de um artista maior como Rafael Bordalo Pinheiro, é, porventura, o resultado melhor conseguido e mais conhecido desta relação entre sátira e identidade nacional, fenómeno que foi seguido em outros países<sup>2</sup>. A iconoclastia e a irreverência dos desenhadores, que não poupavam ninguém, também eram uma forma de ajudar o público a compreender Portugal através da paródia e da crítica, incentivando o leitor a corrigir os defeitos da época. Mostrar o ridículo, a hipocrisia, a ignorância, a boçalidade das elites ou denunciar o moralismo da sociedade, colocando tudo em causa e abusando da galhofa, era o objectivo a alcançar de forma divertida, por vezes ingénua. Defendidos por uma das suas maiores conquistas, a liberdade de imprensa, estas publicações e os seus artistas, por outro lado, contribuíram a seu modo para corroer os alicerces do regime liberal tanto na época monárquica como na republicana. Mais tarde, entre a instauração ditadura e da censura prévia e o contexto revolucionário de 1974-1975 surgiram novos desafios para um tipo de jornalismo já com ampla tradição em Portugal.

O humor não pretende colocar as pessoas a rir. Fazer rir é tarefa do cómico. O humor pretende levar as pessoas a pensar nos acontecimentos. O humor mais perfeito é aquele em que o espectador nem se ri. Trata-se de um humor tão inteligente que o espectador fica a pensar na mensagem. O riso é uma reacção sempre física, ou seja, nada tem de intelectual. Quando o receptor se ri trata-se de uma emoção, que é imediata, brutal, animal até. A comédia mais fina é aquela em que o riso aflora a garganta, mas não sai porque é tão inteligente que o espectador é levado imediatamente a pensar. Neste caso nem se provoca o riso. No seu lugar surge um contentamento interior. Esse é o humor interessante. O riso, pelo contrário, provoca o contentamento. É como uma catarse ou uma alienação<sup>3</sup>.

Este texto pretende fazer uma breve, e por isso muito incompleta, viagem por alguns tópicos da História Contemporânea de Portugal recorrendo ao humor. Procura-se discutir a importância do uso da caricatura na imprensa e no espaço público nacionais enquanto instrumento de descodificação da realidade política e social, propondo uma visão alternativa e poucas vezes explorada pela historiografia nacional dos acontecimentos marcantes da vida colectiva do período 1807-1974. Procura-se também mostrar como o impresso de caricaturas actuou enquanto agente de modernização do país levando à criação de um novo tipo de jornal, sinal de passagem a caminho de uma sociedade de massas. Pretende-se, pois, apresentar uma época recente do nosso passado através de uma linguagem não convencional. A ideia é a de colocar o leitor a reflectir sobre uma época marcante da História de Portugal a partir de

<sup>2</sup> HUNT, Tamara L., *Defining John Bull, Political Caricature and national Identity in Late Georgian England*, Aldershot, Ashgate, 2003.

<sup>3</sup> Miguel Guilherme ao *Diário de Notícias*, 15 de Agosto de 2015.

ângulos originais, comprovando o aforismo proposto por Ludwig Wittgenstein de que “o humor não é um estado de espírito, mas uma visão de mundo”.

Há, então, que começar por fazer a distinção entre caricatura, o género principal e o *cartoon*. A caricatura é projectada para simplificar e / ou exagerar características distintivas de um sujeito, mantendo, todavia, uma imagem reconhecível desse objecto, com o propósito de transmitir uma mensagem visual. A chave para identificar e proceder à leitura da caricatura encontra-se na hipérbole dos aspectos da narrativa que o artista quer destacar. Já o *cartoon* representa uma proposta do artista de eliminação dos sinais de identificação do referente, mantendo-o, todavia, dentro do contexto cultural conhecido, através de uma representação neutra, embora acompanhada de uma declaração sarcástica e crítica. Na Grã-Bretanha, de onde ganhou maior expressão, o *cartoon* remonta à década de 1840.

Mas se ambas as formas de humor gráfico são distintas entre si, também partilham algumas similitudes. Uma e outra são usadas para contar uma história e ambas são imediatas em relação à actualidade. O seu efeito completa-se no contexto. A caricatura editorial e o *cartoon* político devem ser publicados num momento preciso porque é o conhecimento do contexto específico da sua produção que os identifica e os transforma num sucesso. O impacto da mensagem perde-se quando se realiza uma segunda leitura.

Já vimos como a caricatura se distinguiu por ser um género artístico que remete, pela acentuação e exagero de certos aspectos característicos do personagem retratado, para uma apresentação satírica ou mesmo ridícula, por vezes plena de observação psicológica e notável significado satírico. Falta dizer que este género tem uma longa tradição em Portugal.

Tal como aconteceu na generalidade dos países europeus, a caricatura afirmou-se em Portugal no século XVIII, para adquirir uma visibilidade crescente a partir da centúria seguinte, com a difusão da imprensa e as vicissitudes da vida política e do quotidiano cidadão. Mas a sua trajetória histórica é ainda relativamente mal conhecida entre nós, encontrando-se por estudar muitos dos seus aspectos.

É relativamente consensual estabelecer a data de cerca de 1735 para vermos surgir o exemplo mais antigo que hoje se conhece de uma caricatura em Portugal. Segundo José Augusto-França trata-se de uma gravura satírica do conhecido pintor Vieira Lusitano escarnecendo de um escultor galego no que seria um ajuste de contas pessoal<sup>4</sup>. Mas só em 1807 voltamos a ter notícia de uma experiência análoga, através do desenho anónimo vituperando “a fuga” da família real e do príncipe regente D. João em direcção ao Brasil perante a iminência da entrada no reino do exército imperial napoleónico comandado pelo general Junot.

O contexto social e político do período das chamadas “Invasões Francesas” e, seguindo a perspectiva clássica de abordagem, Portugal experimentou três entre 1807 e 1810, forneceu o caldo cultural para a primeira grande explosão deste género no nosso país. A chamada Guerra Peninsular seria acompanhada de um intensa actividade editorial sem paralelo na história do reino. Calcula-se que tenham sido publicados mais de 2.000 panfletos, folhas volantes, caricaturas e proclamações. Tratou-se, sobretudo, de formas de representação escrita e visual de combate contra a Revolução Francesa e o domínio napoleónico da Europa, ou seja, contra a lenda negra de Napoleão inserindo-se num movimento panfletário europeu<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> FRANÇA, José-Augusto, *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português tal e qual*, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1982.

<sup>5</sup> ARAÚJO, Ana Cristina, “As invasões francesas e a afirmação das ideias liberais”, in José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Vol. V, *O Liberalismo (1807-1890)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 42-43.

O alegórico e o fantástico objectivam-se propositadamente em imagens deliberadamente exageradas e grotescas. A caricatura, num país onde mais de 90% da população era analfabeta e vivia relativamente isolada nos campos, substitui o texto, universaliza a mensagem e alarga indefinidamente as suas possibilidades de chegar e ser compreendida pelo público. A graça atraía o leitor, subvertia a realidade e produzia uma tomada de consciência política e social. Napoleão Bonaparte, como seria de esperar, transformou-se na figura central destas caricaturas, sendo constantemente associado às forças do mal e a uma escatologia infernal e diabólica. Confirma-se estereótipos e surgem figuras como o Maneta (o sanguinário general Loison), o D. Juan (Junot), ou o anti-herói moribundo Massena.

Caricaturas como a que representa o toureiro do Norte lidando em Espanha (imagem 1), com os principais chefes políticos da Europa a assistir, entre eles o príncipe regente D. João – apesar de se encontrar no Brasil à época que o desenho foi elaborado – adquirem um elevado sucesso. O bom acolhimento da caricatura política encontra-se directamente associado ao processo de expansão da imprensa periódica durante este tempo. O presente desenho catártico, de origem inglesa, explorava o triunfo dos Estados que estiveram sob o domínio de Napoleão através da tourada, festa de larga tradição e muito popular em toda a Península Ibérica. Hoje é facilmente aceite a tese da resistência popular à ocupação estrangeira, que mostra como os franceses também foram expulsos do reino devido à iniciativa do “povo” (pescadores, assalariados rurais, camponeses, artesãos, comerciantes pobres, empregados públicos), fruto das circunstâncias provocadas pela penúria económica sentida naquele tempo. Os levantamentos contra o domínio gaulês no norte do país, aparecendo o Minho como centro por excelência do delírio popular, resultaram de guerrilhas restauracionistas, que se estenderam depois um pouco por todo o lado até ao Algarve. Trata-se da tradução e importação para o contexto português da perspectiva de que as ditas “Invasões Francesas” serviram para o lançamento de um movimento “nacionalista” ibérico, abordagem não particularmente original num enfoque comparado, pois visivelmente tributária da historiografia sobre a Espanha da época<sup>6</sup>.

O espectáculo apresentado invade e subverte o espaço de representação política. Os papéis tradicionais da chamada “festa brava” são aqui propositadamente invertidos. O toureiro (Napoleão) sem alma ou sombra de valentia, representa o invasor, enquanto o touro, a força bruta da natureza, simboliza a bravura dos povos peninsulares. Na bancada de honra sobressai a presença central de uma dignidade eclesiástica, entre os soberanos que assistem à faena<sup>7</sup>.

Outra imagem muito difundida alusiva a esta época é a litografia satírica também de origem inglesa de 1809 representando a Convenção de Sintra<sup>8</sup>. Este acordo diplomático, negociado em Agosto de 1808 entre a França e a Inglaterra pôs termo à I Invasão francesa, mas veio a suscitar a contestação das mais altas patentes do exército português e uma onda de protestos na imprensa britânica. Esta sequência de imagens explora a ideia de que houve uma efectiva complacência dos negociadores e aliados ingleses perante o derradeiro saque das tropas napoleónicas em território português (imagem 2). Este assentimento seria negociado entre os generais ingleses e franceses sem a intervenção portuguesa. Através do mesmo a rendição francesa era feita a favor dos ingleses, que deviam receber os equipamentos militares ocupados. Em troca, a Inglaterra providenciaria o transporte das tropas francesas para fora de Portugal, incluindo despojos de guerra (roubos generalizados sobre património português), e

<sup>6</sup> VALENTE, Vasco Pulido, “O Povo em Armas: A Revolta Nacional de 1808-1809”, in *Análise Social*, Vol. 15, pp. 7-48, 1979.

<sup>7</sup> ALCOCHETE, Nuno Daupias d`, *Les Pamphlets Portugais Anti-Napoleóniens*, separata dos Arquivos do Centro Cultural Português de Paris, 1978.

<sup>8</sup> INSTITUTO BRITÂNICO EM PORTUGAL, *Caricatura Política Inglesa alusiva a Portugal, 1801-1833*, Lisboa, Editora Gráfica Portuguesa, 1971.

uma amnistia para todos os colaboracionistas. Os protestos portugueses de nada serviram. Era este o preço a pagar para expulsar os “jacobinos”.

Na sequência da Revolução de 1820, aclamou-se então, de forma quase consensual, o livre pensamento e a liberdade de imprensa, considerada não só como um direito natural, mas também como um meio de propagação de conhecimentos, de combate à ignorância, de denúncia do despotismo e de fiscalização da actividade dos governos, foi alvo de uma atenção particular das Cortes Constituintes e devidamente constitucionalizada. Em 15 de Fevereiro de 1821, na votação nominal sobre a manutenção da censura prévia em matérias não religiosas, apenas 8 dos 78 constituintes presentes na sala votaram a favor da sua continuação. A primeira lei da liberdade de imprensa, um extenso e elaborado documento de 63 artigos, seria publicada logo a 4 de Julho de 1821. Já a própria Constituição de 23 de Setembro de 1822, consagraria nos seus artigos 7.º e 8.º a livre comunicação de pensamentos sem dependência da censura prévia, cabendo às Cortes a nomeação de um Tribunal Especial para proteger a liberdade de imprensa e “coibir os delitos resultantes do seu abuso”.

Este foi um período de ouro do periodismo político em Portugal. Em 1821, publicavam-se em Portugal continental e Madeira 39 novos jornais, enquanto antes do 24 de Agosto de 1820 apenas existiam 4, um deles no Rio de Janeiro. Mas a experiência vintista não duraria muito tempo. A vitória da contra-revolução empurraria os cultores da livre informação para um desterro forçado, enquanto se assistia ao regresso da repressão. A imprensa do exílio que se seguiu por ter sido publicada fora de portas, não podia alcançar um público muito vasto, interessando apenas as elites letradas que a ela tinha acesso. Os redactores que despontaram por esta altura, por isso, tiveram mais importância como divulgadores de uma cultura política nova do que propriamente como participantes activos na vida governativa depois de 1820, escondendo-se muitas vezes sob o manto do pseudónimo, pois, perseguidos pela censura, os seus comentários não lhes conferiam qualquer tipo de fama ou glória.

A segunda experiência liberal – em 1826-1828 – iria reanimar o movimento periodístico nacional, materializado numa explosão da publicação de novos títulos comparável à de 1821. A questão da liberdade de imprensa ficou definida novamente na própria letra da lei fundamental (§ 3.º do artigo 145.º da Carta Constitucional), mas na prática o cartismo moderado encarregou-se de coarctar as disposições constitucionais, limitando legislativamente a liberdade de imprensa. Seja como for, logo a seguir à aclamação de D. Miguel, em 1828, regressou-se outra vez à situação anterior a 1820, passando o Estado, por via da Mesa do Desembargo do Paço, a controlar tudo o que se publicava no país. Apenas em 1826 surgiram 48 novos jornais, caindo-se num estado de apatia depois da tomada do poder por D. Miguel. Entretanto, os decretos de 23 de Setembro de 1826, 20 de Junho de 1827, 17 de Agosto de 1827 e 13 de Setembro de 1827 já haviam instituído comissões de censura, limitado o direito de impressão e demitido censores menos rigorosos. Dadas as perseguições de que eram alvo os jornalistas liberais, em 1830 apenas se imprimiam 9 títulos em todo o reino.

Depois de 1828, assistiu-se pela segunda vez em poucos anos, ao florescimento do periodismo assinado desde o exterior, destacando-se alguns redactores que sobressairiam como Deputados, Pares do Reino, Senadores e Ministros a seguir a 1834. Ao contrário da geração anterior, esta segunda leva do jornalismo liberal viria a assumir, posteriormente a 1834, uma relação de maior proximidade com as diferentes esferas da acção governativa, de onde se pode concluir que a imprensa foi uma das áreas de intervenção político-social mais privilegiadas pelos proscritos do miguelismo.

Neste contexto, as lutas produzidas entre a facção liberal, liderada pelo efémero rei D. Pedro IV de Portugal (I do Brasil) e seu irmão absolutista D. Miguel, rei entre 1828 e 1834 também

proporcionaram o advento de várias caricaturas que traduziram o clima de guerra civil que se instalou no país, primeiro de forma larvar e depois declarada produzindo milhares de mortos num conflito fratricida que viria a marcar todo o século XIX português (imagem 3).

Após o final da guerra civil esta tendência seria reforçada. Vencido militar e politicamente o absolutismo, o regime triunfante procurou alargar a sua base social de apoio. Não espanta por isso que, seguidamente à restauração da Carta Constitucional, em 1834, se tenham também ampliado as formas de contacto com o povo votante, contribuindo os jornais para a lenta definição de novos comportamentos, protegidos pela instauração definitiva da liberdade de imprensa. Mas, apesar da vitória liberal, o desenvolvimento do jornalismo depois da paz de Évora-Monte não deixou de ser acossado por uma série de limitações impostas pelo poder político, a despeito da legislação em vigor. A liberdade de imprensa só ficaria consagrada a partir da lei de 22 de Dezembro de 1834, apesar da guerra ter terminado em Maio, recebendo novo impulso depois da promulgação Constituição de 1838 que, pelo § 2.º do artigo 13.º, afastava o poder executivo da capacidade de interferência nesta matéria, competência entregue ao poder judicial.

Durante os primeiros tempos assistiu-se a um intenso movimento periodístico, concretizado no lançamento frenético de novas iniciativas, ímpeto ao qual correspondeu também uma alteração dos conteúdos ideológicos dos títulos, entretanto, surgidos. Se, durante o vintismo, a imprensa exprimia a luta entre absolutismo e constitucionalismo, agora passou a revelar, naturalmente, os antagonismos internos próprios das várias facções liberais emergentes. Só em 1836 apareceram 67 jornais.

À medida que a sociedade política se tornava mais conservadora, depois da chegada ao poder do governo ordeiro de 26 de Novembro de 1839 e, mais em concreto, após a restauração da Carta Constitucional, em Janeiro de 1842, acentuaram-se as perseguições aos periódicos oposicionistas. As formalidades burocráticas aumentaram em número e complexidade, tornando penoso o caminho para quem queria lançar um título que não seguisse a linha ideológica do executivo. Quando o poder se sentiu contestado (como no caso da revolta de Torres Novas/Almeida, da Maria da Fonte e da Patuleia), entrou-se mesmo num período, ainda que temporário, de supressão das garantias e suspensão de jornais, culminando estas medidas repressivas na promulgação da chamada “lei das rolhas” (Carta de Lei de 3 de Agosto de 1850), que fazia lembrar a *Ordonnance* do rei Carlos X, de Julho de 1830, onde se suspendeu a liberdade de imprensa em França. À semelhança do que ocorreu em Paris, também em Portugal se levantam as vozes de publicistas, “jornalistas” e políticos como Alexandre Herculano, Almeida Garrett, José Estêvão, Rodrigues de Sampaio, Oliveira Marreca, Lopes de Mendonça, Fontes Pereira de Melo, Latino Coelho, Tomás de Carvalho, Gomes de Amorim, Rebelo da Silva, Bulhão Pato e Andrade Corvo, que podiam ser inspirados pela *Protestation des journalistes*, redigida por Thiers e assinada por mais de 40 “penas célebres”. Complementar a esta movimentação, seguiu-se um protesto assinado por 100 tipógrafos. Esta reacção “corporativa”, no sentido em que apenas se manifestaram os grupos sociais e profissionais directamente afectados pela questão, demonstrava, por um lado, como a opinião pública ainda não se encontrava estruturada nos parâmetros adoptados no último terço do século, mas por outro, era um primeiro sinal do início de um ciclo fundado na estreita ligação entre a política, a sociedade e os jornais. A imprensa sofria assim todas as consequências derivadas da instabilidade política própria do “reinado da frase e do tiro”, como lhe chamou Oliveira Martins.

Embora circulassem no país ilustrações satíricas e publicações estrangeiras desde há décadas, o primeiro jornal a incluir caricaturas de forma sistemática nas suas páginas data apenas de 1847. Intitulado *Suplemento Burlesco ao Número (...) do Patriota* (1847-1853) e usando como

processo gráfico a litografia, nele surgiam frequentes ataques a Costa Cabral, “o chibo de Algodres”, invenção gráfica de um obscuro Lopes Pinta-Monos, e um dos primeiros grandes sucessos públicos neste domínio. Tratava-se de uma folha político-satírica, ilustrada de *O Patriota* (1843-1853), diário fundado por Manuel de Jesus Coelho, que foi proprietário e editor de ambas as publicações (imagem 4).

Desencadeia-se a partir daqui toda uma vasta produção, de nível artístico não muito elevado, que tem como principais centros Lisboa e Porto. Reflectindo posições de clientela partidária e interesses de imediatismo político, ela acaba por abranger toda a vida da classe média constitucional, interpretada por caricaturistas como Nogueira da Silva (através do *Jornal para Rir*, da série *Celebridades Contemporâneas*), em Lisboa, e Sebastião Sanhudo, no Porto (em publicações como o *Pai Paulino*, *O Sorvete*, *O Piperotes*).

Outro jornal de caricaturas de sucesso surgiu em Fevereiro de 1856, a poucos meses da queda do primeiro governo da Regeneração. Tratava-se de *O Asmodeu* (considerado um dos sete príncipes do inferno abaixo somente de Lúcifer – o imperador do inferno – que se alimenta e se fortalece da avareza. É o demônio representante do último pecado, a Luxúria, concepção dada ao considerado pior dos pecados). No cabeçalho anunciava-se como semanário burlesco e não político. Ilustrado pelo atrás citado Nogueira da Silva. Era impresso nas oficinas do jornal *Progresso*. O seu preço avulso era de 40 réis, mas grátis para os assinantes do *Progresso*. Dizia-se fundado pelo ex-visconde de Borratem. Prometia “Carapuça para todos” e destinava-se a “quem quer rir barato”. Apresentava ainda as famosas alocações latinas: “Ridendum dicere verum quid vetat” [de Horácio, *Satirae* 1.1.24, O que impede quem ri de dizer a verdade?] e “Castigat ridendo mores” [corrige os costumes sorrindo]. Estas inscrições latinas eram reveladoras da intenção da imprensa em apresentar uma crítica moral de tipos e grupos sociais recorrendo ao cómico.

O jornal declarava-se “não político”, mas tratava-se claramente de uma folha anti-“fontista”. De forma muito ilustrativa Rodrigo da Fonseca Magalhães e Fontes Pereira de Melo eram os principais visados. No artigo “Biographia de um Antonio Maria” podia ler-se que “há homens que nascem destinados para certas coisas. Cezar e Napoleão nasceram para dominar o mundo; Moliere para fazer comédias; Affonso d’Albuquerque para conquistar a India; certos deputados para capachos, e António Maria para galopim e charlatão (...) Antonio Maria subiu a esse posto importante, e n’elle se conservou largos anos, graças á sua garotice (...) certo dos seus prósperos destinos, Antonio Maria meteu as mãos debaixo do braço e não fez mais nada, por isso ficou sempre um ignorante chapado (...) Para não perder tempo e os hábitos de galopim, durante o tempo que permaneceu na capital ocupava-se a correr atraz de todas as mulheres, principalmente das dos amigos, e por isso foi muito querido das velhas [à época dizia-se que Fontes Pereira de Melo apreciava as mulheres “durázias”]. Foi n’esta época que começou a infecta-lo o vicio do tabaco. Tomava tantas pitadas, sem espirrar e achou-se como por encanto, a cavallo n’uma pasta de ministro d’Estado. Então começaram os destinos brilhantes e a época gloriosa de galopim-ministro. As suas garotices no exercício do poder, não tem conto (...) prodigioso na sua actividade, todos os dias construía um caminho de ferro, um canal, uma doca, um viaduto, uma ponte pênsil. No dia seguinte com um soro desfazia tudo. Quarenta e sete vezes matou o deficit [itálico no original] e outras tantas o fez de novo ressuscitar. Á noite, para não perder o habito da actividade, dançava, contradançava, espinoteava”<sup>9</sup>.

Mais uma vez o contexto explica tudo. Em 1851, depois do golpe da Regeneração levado a cabo pelo duque de Saldanha e com uma fornada de gente nova no poder, com o exército domesticado e a questão constitucional a caminho de ficar resolvida restava o problema do

<sup>9</sup> *Asmodeu*, n.º 17, de 31 de Maio de 1856, p. 1.

saneamento das finanças públicas, instrumento essencial para satisfazer o fomento regenerador. No momento em que a Regeneração chegou, o pagamento dívida externa fazia-se com um trimestre de atraso, a dívida flutuante valia cerca de 10.000 contos. Sobrevivia-se, no limiar da bancarrota, graças aos empréstimos do Banco de Portugal.

Quando o jovem e enérgico Fontes Pereira de Melo tomou conta da pasta da Fazenda, em Agosto de 1851, vinha decidido a cortar com o passado e arrumar a casa. Pretendia dar um golpe na agiotagem, depois de ter percebido que o esquema financeiro a que o cabralismo tinha recorrido era impossível (recursos a capitais internos e amortização da dívida). Impunha-se o regresso à política dos empréstimos externos e à capitalização da dívida. Os empréstimos seriam o meio de financiamento do progresso que se media em caminhos-de-ferro. A sua obtenção supunha um acordo com os credores da dívida, de modo a que o país voltasse a ter crédito no estrangeiro. A dívida assim contraída nada tinha de alarmante na medida em que a criação de riqueza e o natural aumento dos impostos viriam a cobri-la.

A 3 de Dezembro de 1851 seria decretada a capitalização de toda a dívida flutuante em títulos de 4 %. Mas este decreto de conversão da dívida não foi pacífico e a esquerda parlamentar recusou-se a ratificar a lei motivando em Julho de 1852 a dissolução das Cortes. Em Agosto de 1852, Fontes Pereira de Melo retirou ao Banco de Portugal [uma instituição privada à época, note-se], para desespero da sua administração, o usufruto de um fundo especial para amortização das notas, que valia 600 contos por ano, para o atribuir como dotação para as Obras Públicas. Foi a forma da Regeneração por as contas em dia. Em Dezembro realizaram-se eleições que seriam ganhas facilmente pelo governo e os radicais foram varridos do novo parlamento.

O decreto de 18 de Dezembro de 1852 seria a sua mais polémica medida. Inspirava-se na que o seu homólogo espanhol, o ministro Moderado Juan Bravo Murillo, introduzira no país vizinho. Mandava que a partir de 1 de janeiro de 1853, a dívida pública portuguesa fosse perpétua e representada por títulos que venciam um juro anual de 3%. Na prática, a unificação dos vários papéis da dívida num tipo único de 3% representava uma redução forçada dos encargos da dívida. O capital desta aumentou dos 86.000 para os 90.000 contos, mas o seu serviço anual diminuiu de 3.800 para 2.600 contos poupando ao tesouro 1.200 contos, ou seja, menos 32%.

Foi um escândalo. Organizou-se um comité em Londres para que a Bolsa não aceitasse os novos títulos da dívida portuguesa. Em Dezembro de 1855, Fontes Pereira de Melo teve mesmo de se deslocar a Londres, onde conseguiu que o presidente do comité aceitasse a admissão dos papéis. Em Paris, Fontes Pereira de Melo abichou um primeiro empréstimo de 14.000 contos. O ministro português terá mesmo prometido à empresa do presidente do tal comité, a preferência em futuros empréstimos e concedeu a construção das linhas férreas a uma só empresa francesa, a mesma que já controlava parte das linhas em Espanha. Tratava-se de uma forma diferente de administrar os bens públicos em Portugal e de uma fórmula eficaz para manter o poder. Na prática era uma tática de arranjar dinheiro para conseguir empregos e distribuí-los pelos protegidos ou candidatos a tal. A mobilização de mão-de-obra braçal para as obras públicas terá debelado os efeitos sociais das paragens sazonais do trabalho agrícola, contribuindo para a elevação dos salários. Entrava-se na “Era dos Empréstimos” com consequências que só mais tarde produziram consequências graves. Em 1890, a dívida externa chegou aos 600.000 contos. Era a 2.ª maior da Europa, a seguir à França. Valia 15 vezes as receitas anuais do Estado. De forma particularmente bem conseguida, em a “Galeria Contemporânea”, *O Asmodeu* representou Fontes Pereira de Melo a vender o país a um judeu (imagem 5).

Este jornal capturou bem o espírito daquele tempo. A sátira e o desenho caricatural estabeleceram uma aliança que se prolongaria por décadas. Dificilmente se poderia escapar à objectiva, à pena do artista. Figuras da sociedade, parlamentares, ministros, reis e rainhas, ninguém estaria a salvo. Mas a grande figura que veio encher o panorama da caricatura oitocentista é mesmo Rafael Bordalo Pinheiro. Com a sua carreira iniciada nos anos 70 no *Binóculo*, *A Berlinda* e a *Lanterna Mágica*, prosseguida no Brasil com o *Psit...* e o *Besouro*, e continuada em Portugal com o *António Maria*, os *Pontos nos II* e *A Paródia*, seria o criador da figura do Zé-Povinho, sem dúvida a mais espantosa personificação dessa entidade colectiva que tudo sofre e muito ou nada pouco recebe dos poderes públicos. Ao seu lado compareciam e desfiliavam artistas e intelectuais, políticos e financeiros, soberanos e famílias imperiais, ministros e conselheiros, eclesiásticos e acontecimentos da actualidade, não faltando ainda o auto-retrato sem contemplanções.

Alguns temas passariam a ser uma contante das páginas da imprensa de caricaturas. A questão dos impostos, por exemplo. Após a queda do governo Progressista, em 1881, Mariano de Carvalho entregou a “pesada herança” ao chefe dos Regeneradores, Fontes Pereira de Melo. Esse fardo eram os empréstimos, facilmente obtidos no estrangeiro graças aos expedientes do banqueiro Henri Burnay, outra das figuras alvo da verrina do artista. Mariano de Carvalho, Director do *Diário Popular*, era o “Poder Oculto”, pois embora não sendo membro do governo de Anselmo José Braamcamp, era tido como um dos principais mentores dos progressistas (imagem 6).

Sendo o regime da Monarquia Constitucional montado em torno da fraude eleitoral, o tópico tornou-se recorrente nas páginas da imprensa especializada. Pretendia-se retratar o típico comportamento dos eleitores portugueses num regime caracterizado pelas chamadas “chapeladas” (imagem 7). A ofensiva dos partidos políticos perante o eleitor por alturas das eleições não dava descanso a ninguém. Criticando a falta de livre arbítrio eleitoral, passaram a ser constantes as cenas que mostravam os eleitores indecisos perante as propostas que se eram dirigidas. “O Programa dos Candidatos” revelava a falta de distinção entre as propostas de Regeneradores e Progressistas. É claro que no dia a seguir às eleições, os vencedores tratam os eleitores de forma diferente da véspera (imagem 8).

A temática colonial também seria bastante explorada pelos jornais de caricaturas, quer se tratando da “falsa” humilhação imposta à pátria pelo «Ultimatum» britânico de 1890 ou da alegada cobiça que as principais potências europeias, nomeadamente a Inglaterra, Alemanha e a França alimentavam pelos territórios de Moçambique, Angola e Guiné.

Nesta linha filiam-se outras personalidades, próximas de uma maneira ou de outra dos modelos desenhados e pensados por Rafael Bordalo Pinheiro de que são exemplos Manuel Gustavo, seu filho, Celso Hermínio (fundador de *O Micróbio* e o *Berro*), Julião Machado (colaborador da *Comédia Portuguesa*) e Manuel de Macedo (colaborador na *Lanterna Mágica*) e Leal da Câmara, cujo traço inicialmente se confunde com o do próprio Bordalo Pinheiro e que desenvolveu uma interessante carreira internacional, em Madrid, Paris (onde trabalha para *L'Assiette au Beurre*) e Bruxelas<sup>10</sup>.

Em 1946, um publicista conhecido da época – António Cabral – editou um livro onde identificou, segundo a perspectiva do próprio, alguns dos responsáveis pelo fim da monarquia<sup>11</sup>. Ainda que Rafael Bordalo Pinheiro não fosse incluindo entre os nomes sugeridos

<sup>10</sup> SOUSA, Osvaldo Macedo de, *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal, Volume I, Na Monarquia, 1847-1910*, Lisboa, HUMORGRAFE, 1998.

<sup>11</sup> CABRAL, António, *Os Culpados da Queda da Monarquia*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 1946.

pelo escritor, a crítica constante que durante cerca de 35 anos foi deixando pelos jornais por onde foi passando às personalidades e aos vícios do regime, pode sugerir-nos que a imprensa humorística, as caricaturas políticas e o traço de Rafael Bordalo Pinheiro desempenharam, igualmente, um papel decisivo, quase sempre consciente, no processo de desmoralização e descrédito das instituições que viriam a ruir a 5 de Outubro de 1910, 5 anos após a morte do artista.

O desaparecimento físico de Rafael Bordalo Pinheiro abriu uma página diferente na história da caricatura política em Portugal. A sátira gráfica e a visão humorista viriam a ocupar um lugar de destaque entre os artistas modernistas que procuraram romper com a linguagem Oitocentista. Tal começou a verificar-se no certame de “arte livre”, em 1911, e depois a partir da I Exposição dos Humoristas, no ano seguinte, onde participaram, entre outros, nomes como os de Emmerico Nunes, Cristiano Cruz, Almada Negreiros, Amarelhe, Francisco Valença e Jorge Barradas<sup>12</sup>.

A chegada da I República arrastou consigo a explosão das práticas de humor político e social. O fenómeno verificou-se em variantes como o teatro de revista, a comédia de costumes, chegando também aos jornais humorísticos e à caricatura. O permanente alvoroço político e a difícil “questão social” destes anos forneceram a matéria-prima para o desenvolvimento de um humor simples e directo, por vezes grosseiro, que encontrou terreno fértil para medrar numa população cansada da instabilidade política que se pode resumir pela existência de 45 governos e 7 presidentes da República (apenas um completou o mandato) em apenas 16 anos de regime.

A volubilidade política seria, assim, tema recorrente na imprensa humorística. Numa cena, ilustrativamente intitulada «Haja vergonha! Haja juízo! É preciso prudência!», resume-se o espírito de toda uma época. Da esquerda para a direita: Brito Camacho (líder do Partido da União Republicana), António José de Almeida (mentor do Partido Evolucionista), Bernardino Machado (então no Partido Democrático) e Afonso Costa (líder do Partido Democrático) brandem facas de ponta-e-mola, ilustrando os conflitos que fracturaram o movimento republicano. Em segundo plano, o Presidente Manuel de Arriaga insta-os a parar em nome da República. Ao fundo, sobre um muro, assiste, satisfeita, a ala monárquica: o Cardeal de Lisboa, o paladino do regime deposto Paiva Couceiro, o ex-monarca D. Manuel II e a rainha D. Amélia. Sobre a cena paira a nuvem negra da ameaça de greves (imagem 9).

Na ridicularização da sociedade republicana, tornou-se evidente o papel que a imprensa satírica assumiu, independentemente da sua orientação política ou ideológica. Este tipo de jornalismo e de representação da realidade, que não poupou a monarquia apesar de alguns constrangimentos legais sentidos a espaços, depositaria grandes esperanças nas promessas de liberdade de expressão proclamadas pelo novo regime para renovar a sua carteira de títulos, efémeros a maioria. De referir que seria durante a Monarquia Constitucional, nomeadamente por via da legislação de 1866, só revogada em 1890, que se atingiu o mais alto patamar de liberdade de imprensa em Portugal.

Apareceu, então, a tal nova geração de desenhadores e caricaturistas que revelariam as suas habilidades nos novos jornais humorísticos e satíricos surgidos no início da República, com a particularidade destes terem nascido não apenas em Lisboa e no Porto, como sempre ocorrera, mas agora também em cidades da província. Seria também pelo traço da caricatura

<sup>12</sup> SOUSA, Osvaldo Macedo de, *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal, Volume II, Na República, 1910-1933*, Lisboa, HUMORGRAFE, 1999.

política que ocorreram as primeiras manifestações do modernismo artístico em Portugal<sup>13</sup>. Os jornais satíricos da época foram portadores de um outro sinal de modernidade, pois se até 1910, todos os títulos se afirmavam em maior ou menor extensão críticos da Monarquia, agora com a República detectou-se uma diversidade maior, co-existindo lado a lado exemplos de jornais de caricaturas que se afirmam pró-realistas, enquanto outros se posicionam ferozmente como antitalassas, sendo que no primeiro caso se destacou *O Papagaio Real* e no segundo *O Zé*, sucessor da folha *O Xuão*, *O Moscardo* e *O Espectro*.

*O Zé* publicou-se em Lisboa, entre 1910 e 1919, por iniciativa de figuras como Estevão de Carvalho, industrial gráfico, editor e publicista, e Silva e Sousa, ilustrador e caricaturista. Foi esta mesma dupla que, em 1908, criou *O Xuão*, jornal humorístico de grande popularidade à época. Tratava-se de um semanário republicano humorístico e de caricaturas, que contou com a colaboração de Alfredo Cândido, Hipólito Collomb, José Laranjeira e Stuart Carvalhais. Afirmou-se republicano por convicção e crítico por vocação. *O Zé* nunca se coibiu de usar a ironia mais corrosiva contra os traidores, ambiciosos e oportunistas ridicularizando sem piedade figuras e factos desta fase do novo regime.

Interessante seria o diálogo estabelecido entre *O Moscardo*, que surgiu para combater outro jornal humorístico, *Os Ridículos*, próximo dos monárquicos, publicando-se o primeiro, igualmente em Lisboa, em 1913. O seu plano de voo não deixou dúvidas, pois “Zumbindo e zombando, irei ferindo os ridículos da política e dos maus costumes”, mas “Republicano de antes de 5 e de antes quebrar que torcer, reservarei para os monárquicos a caça grossa”. Como muitas outras iniciativas destes anos durou apenas quatro números. Ainda assim, destacou-se pela qualidade dos seus colaboradores, onde pontificavam enquanto dinamizadores deste semanário Francisco Valença (fundador, director artístico e ilustrador), Carlos Simões (director literário e redactor) e João Pisco, poeta popular para todo o serviço.

Outro dos referentes que alimentaram as páginas da imprensa prendeu-se com a importância da questão religiosa durante a República. Muitas foram as caricaturas de Afonso Costa, transformado em beato, ele que era famoso pelas suas posições anti-clericais. O retratado, provavelmente arrependido dos seus pecados, confessava-se a um padre, ostentando uma condecoração, fantasiosa, cuja banda alude à Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (imagem 10).

Também a questão da Grande Guerra seria central neste panorama. À esquerda surge a inevitável referência ao aumento do custo de vida no contexto da 1.ª Guerra Mundial. Numa caricatura da época aparecem retratados os líderes dos principais partidos republicanos: António José de Almeida, Brito Camacho e Afonso Costa, aos quais Bernardino Machado, Presidente da República, aponta o aumento dos preços dos bens de consumo (Imagem 11).

O crepúsculo do regime republicano e a entrada na Ditadura Militar (1926-1933), antecedente do Estado Novo (1933-1974) seria alvo de uma leitura comedida em *Os Ridículos* (imagem 12). Iniciou-se, assim, um novo ciclo, que chegaria até aos nossos dias ao longo de gerações sucessivas, em que se incluem artistas da dimensão de Stuart Carvalhais, Correia Dias, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Tomás de Melo (Tom) ou João Abel Manta, entre outros, que tiveram de suportar os avanços da censura durante as várias fases do Estado Novo, embora alguns deles tivessem conseguido sobreviver até ao período da instauração da democracia, apesar da liberalização ocorrida no período marcelista. Após o 25 de Abril de 1974 assistiu-se a uma explosão do género, em que nomes como os de Sam, Vasco, Cid, António,

<sup>13</sup> AUGUSTO-FRANÇA, José, *A Arte em Portugal no Século XX, 1911-1961*, Lisboa, Lisboa, Livros Horizonte, 2009.

entre outros, ainda que com actividade anterior, viriam a desenvolver uma obra ampla e variada.

Apesar de ser quase discricionária e funcionar como uma marca da prepotência, senão da onipotência do poder, a censura durante o Estado Novo estava enquadrada por um regime legal. Como foi já lembrado, “a censura em Portugal existe desde a Inquisição e sempre foi poderosa”<sup>14</sup>. Da primeira experiência liberal em 1820 até ao plebiscito à Constituição de 1933, verificou-se uma alternância entre a vigência de regimes autoritários que alternaram com outros liberais, valsendo a liberdade de imprensa ao sabor desta evolução política.

A implantação da República seria muito promissora a este nível. A própria Constituição de 1911, no seu artigo 13º, consagrava que “a expressão do pensamento, seja qual for a sua forma, é completamente livre”. Contudo, simultaneamente, a magna lei salvaguardava já que “o abuso do direito é punível nos casos e na forma que a lei determinar”. Dito por outras palavras, não tardou até que a censura voltasse a ganhar terreno, primeiro aplicada aos “ultrajes às instituições republicanas”. Depois, durante a guerra, por “motivos militares”. Mais tarde regressam as “autorizações prévias” durante a época de Sidónio Pais. Por fim, em 1926, reinstalou-se a censura em todas as suas vertentes, embora de forma não assumida (se bem que os Decretos-Lei 12271/26 e 13841/27 introduziram a censura e a autorização prévia nos territórios coloniais).

Será já com a Constituição de 1933 que a censura seria reimplantada de forma assumida pelas autoridades, sobrevivendo até 1974. Se o seu artº 4º reconhecia a “liberdade de expressão do pensamento sob qualquer forma”, o parágrafo segundo especificava que “a liberdade de expressão é regulada por leis especiais para impedir preventiva ou repressivamente a perversão da opinião pública enquanto força social, salvaguardando a integridade moral dos cidadãos”.

A tal “lei especial”, refira-se, seria publicada no mesmo dia. O Decreto-Lei 24469/33 assumia claramente que a censura “terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade”. O D.L. 22756/33 criou mesmo a direcção geral dos serviços de censura com poderes discricionários.

A instalação do aparelho repressivo do Estado Novo contou ainda com a criação, ainda em 1933 da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), que seria dotada de vastos poderes de repressão das opiniões dissonantes. Durante este tempo destacou-se a publicação do jornal *Os Ridículos*, onde podemos encontrar espelhada toda esta realidade, sobressaindo, desde logo, o tema da censura sobre as publicações periódicas e sobre a liberdade de expressão (imagem 13).

Não espanta pois, que Zé Povinho, enquanto personificação do bom povo português, seria outra das vítimas preferenciais do lápis azul, quando retratado como Cristo crucificado, quando está doente e magro, sobrecarregado de impostos e contribuições, ou sofrendo a carestia da vida e o desemprego. Mas também surge como o noivo feliz da nova Constituição, enfermo assistido pelo médico Salazar (que lhe receita apenas “vida nova”, “economias” e “salvação”), trabalhador incansável, cheio de saúde e vigor (imagem 14). Ele será estátua promissora, no “oásis português”, enquanto João Abel Manta, um acérrimo crítico do regime, retrata os “vira casacas” da “Alfaiataria Moderna” (imagem 15). O regime convivia mal com a

<sup>14</sup> [http://www.citi.pt/cultura/artes\\_plasticas/caricatura/vilhena/censura\\_quadro.html](http://www.citi.pt/cultura/artes_plasticas/caricatura/vilhena/censura_quadro.html) [consultado em 20 de Dezembro de 2016]

sátira e com a denúncia das dificuldades resultantes da guerra, de que os desenhos acerca do racionamento de géneros alimentares são exemplares. A actualidade revelou-se sempre um tema incómodo até 1974.

Nas vésperas do 25 de Abril, as dificuldades financeiras da população, o futebol e os festivais da canção (da RTP e o da Eurovisão) eram temas recorrentes nas páginas de *Os Ridículos*. A edição de 27 de Abril de 1974 desta publicação abriu com uma frase premonitória, pois “Já estão fartos de me aconselhar a ir para a política... mas eu gostava mais de um emprego decente e honesto!”, frase atribuída ao Zé Povinho. O número seria escrito e editado antes do pronunciamento militar, mas o “mais antigo semanário humorístico português” esperaria mais de uma semana após os acontecimentos do 25 de Abril para a eles se referir (4 de Maio). A capa era elucidativa: sob um fundo vermelho e o perfil de uma fábrica, um operário exalta o seu contentamento, de punhos cerrados, exclamando: “Que limpeza só numa semana!!..”. O desenho é de Ferra, caricaturista de serviço deste semanário. Aliás, é dele a maior parte das referências à mudança de regime. O tema da mudança de regime ainda se sentiria, com natural destaque, em edições seguintes deste semanário, que não ultrapassaria o Verão Quente (1975).

Duas menções finais. A primeira para Augusto Cid, que em 1973, numa edição de autor, publicou a sua obra *O que se passa na frente?*, uma das raras alusões à Guerra Colonial. Tratava-se de um livro ilustrado com dezenas de caricaturas do conflito. Cid participou na guerra, tendo cumprido a sua comissão em Angola. Pelo facto do trabalho ter sido editado antes de 25 de Abril de 1974, transformou-se no único livro no género. As pranchas aparecem cheias de humor e retratam as dificuldades dos militares nos cenários de combate e em ocasiões mundanas, com desenhos hilariantes aquando do regresso a Lisboa, na chamada “peluda”, o fim da comissão, dados os “recuerdos” que alguns traziam consigo.

A última para José Vilhena, que não se inscreve em nenhuma das tradições anteriormente descritas, misturando a crítica social e política com um desenho mais explícito do ponto de vista gráfico. As personagens sucediam-se em publicações de grande sucesso como *A Gaiola Aberta*. Marcelo Caetano na sanita (imagem 16), o general Spínola com Marcelo Caetano e Américo Tomás num suposto encontro no Rio de Janeiro, local de exílio para os líderes do Estado Novo em 1974 ou os políticos da Democracia como Sá Carneiro, Mário Soares e Álvaro Cunhal, aparecem sempre em cenas caricatas. Otelo Saraiva de Carvalho vendo-se ao espelho na figura de Fidel de Castro também não podia faltar. A Democracia permitiu a continuação de uma tradição com pergaminhos em Portugal, a do humor sem contenção por via da caricatura.

Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7



Imagem 8



Imagem 9



Imagem 10

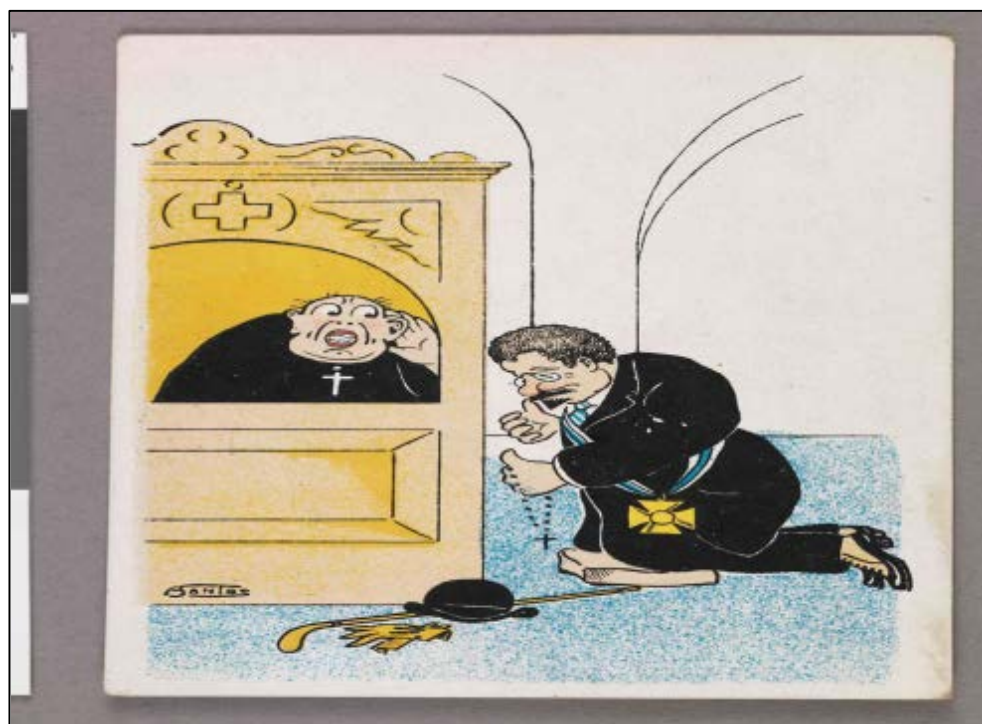




Imagem 13



Imagem 14



Imagem 15

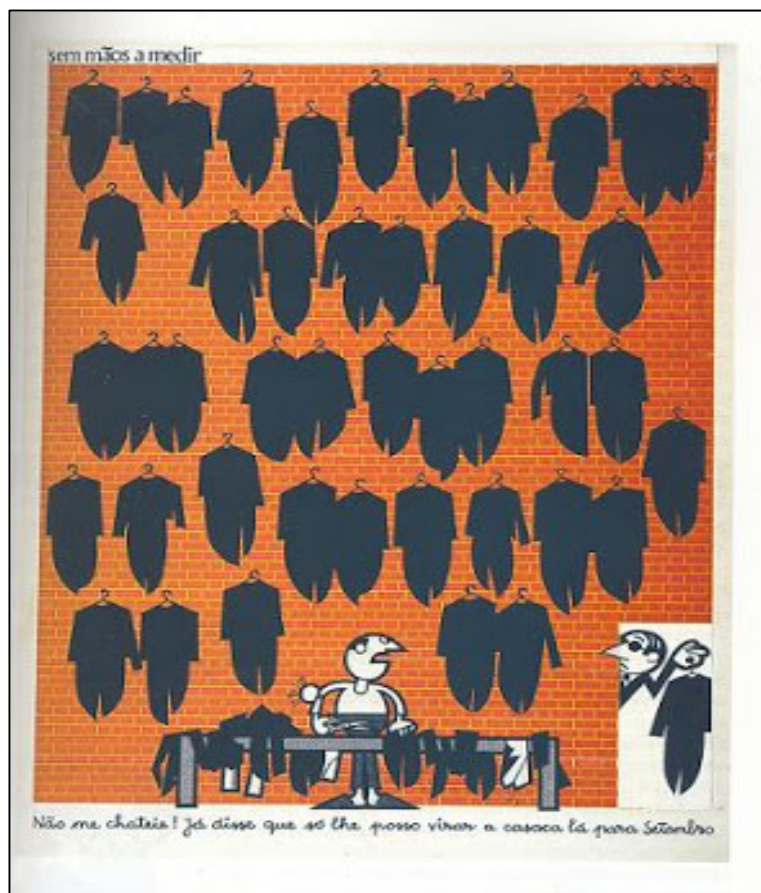


Imagem 16



Título:

**Humor, Direito e Liberdade de Expressão**

Ano de Publicação: 2016

ISBN: 978-989-8815-45-3

Série: Formação Contínua

Edição: Centro de Estudos Judiciários

Largo do Limoeiro

1149-048 Lisboa

[cej@mail.cej.mj.pt](mailto:cej@mail.cej.mj.pt)