

A MISÉRIA PODE TER PIADA? REPRESENTAÇÕES DA FOME E DA POBREZA NO HUMOR GRÁFICO CONTEMPORÂNEO

PAULO JORGE FERNANDES

«Os miseráveis não têm outro remédio a não ser a esperança»

William Shakespeare

INTRODUÇÃO.

O HUMOR GRÁFICO SOBRE A POBREZA E A FOME ENQUANTO OBJETO DE ESTUDO

Este texto procura refletir sobre a relação entre pobreza e fome, enquanto experiências traumáticas nas sociedades contemporâneas, e explorar a sua articulação com o humor gráfico, partindo de estudos de caso. A persistência da fome e da miséria nunca deixou de estar inscrita na ordem do dia das preocupações das autoridades dos países e das grandes organizações mundiais ao longo dos últimos dois séculos. O humor e a sua versão gráfica acompanharam sempre este tipo de inquietações. Interessa-nos aqui abordar o recurso ao humor visual na sua versão em cartoon, não como ilustração da fome, da pobreza e da miséria, mas como linguagem passível de ser interpretada e de obrigar à reflexão sobre esses temas a partir de um outro ângulo. Deste modo, propõe-se que o humor gráfico salte a barreira do meramente decorativo para se transformar ele próprio num objeto com personalidade analítica e valor epistemológico intrínseco.

Todos os tópicos, mesmo os mais desgraçados e desditosos, são passíveis de abordagens humorísticas. A miséria, a pobreza e a fome encontram-se entre eles. O tema foi já alvo de encontros académicos, de que é exemplo o colóquio organizado pela Associação Corhum — Associação para o desenvolvimento das pesquisas sobre o cómico, o riso e o humor — em conjunto com a Universidade de Paris Oeste

Nanterre La Défense, em Novembro de 2013, cujos resultados deram origem ao volume n.º 40 da revista *Humoresques*, com o título «O riso dos pobres, abordagem multidisciplinar das figuras cómicas populares: dos modelos antigos às representações contemporâneas (séculos XVI-XXI)».¹ Nesse encontro, várias contribuições trataram de destacar o significado semântico e social do sujeito — o pobre —, questionando o significado da expressão «popular» através do estudo de várias figuras cómicas, de lugares populares, como a rua, e de fenómenos de receção plural. O riso dos pobres foi submetido a um questionamento, refletindo as tensões emergentes da sua caracterização quando a determinação social da zombaria nos força a pensar sobre o seu significado político.

Na mesma linha, num texto académico publicado em 2015, John Cameron veio argumentar que o humor pode ser uma forma ética eficaz para atrair e apoiar o envolvimento público em lutas pela justiça global, e desta forma funcionar como uma arma importante no combate à pobreza.² De acordo com o mesmo autor, o humor pode ser uma ferramenta para envolver as pessoas na batalha pela afirmação dos direitos humanos, de que a erradicação da pobreza seria um exemplo.

Outras abordagens complementares são possíveis no campo das representações visuais da cultura. Na nova forma de civilização produzida pela Revolução Industrial, em que o crescimento da riqueza ocorreu lado a lado com a expansão da miséria, escritores e artistas do século XIX usaram o seu ofício para caracterizar o que muitas vezes eram circunstâncias sociais, materiais e psicológicas sem precedentes. Foi já mapeado o fenómeno da miséria tal como o mesmo foi representado nas artes populares e nas belas artes do século XIX, através do rastro deixado na pintura, na gravura, nas ilustrações de jornal, na fotografia, numa grande variedade de textos ou em qualquer exemplo da pintura da época.³ Aqui interessava mais fixar os efeitos da industriali-

1 Graça dos Santos, Laetitia Dumont-Lewi e Lina Iglesias (org.), *Humoresques, Le rire du pauvre* 40, (Automne 2014).

2 John D. Cameron, «Can poverty be funny? The serious use of humour as a strategy of public engagement for global justice», *Third World Quarterly* 36: 2 (2015): 274-290, DOI: 10.1080/01436597.2015.1013320.

3 Linda Nochlin, *Misère: the Visual Representation of Misery in the 19th Century* (Londres: Thames & Hudson, 2018).

zação, enquanto fenómeno económico, sobre as camadas populares do velho continente.

De forma alternativa, pode-se aferir o impacto de acontecimentos naturais sobre determinadas regiões, com consequências sociais de enorme amplitude. O maior exemplo Oitocentista talvez seja o da Grande Fome que se abateu sobre a Irlanda na segunda metade da década de 1840. Os vestígios deste episódio traumático na cultura visual do país e na sua diáspora para gerações de irlandeses despertaram novamente a atenção dos investigadores no início do século XXI, quando a Irlanda voltou a estar no centro de uma grave crise económica e financeira, havendo quem logo chamasse a atenção para o paralelismo histórico.⁴ As experiências e as representações da pobreza foram ultimamente analisadas através de aproximações interdisciplinares, cruzando novas informações de conteúdo demográfico, económico, cultural e literário.⁵

O ângulo mais interessante e inovador desta abordagem — precisamente por ser inédito — chegou do campo do humor gráfico.⁶ Através, por exemplo, da análise das caricaturas e dos cartoons publicados no *Punch*, a mais importante publicação humorística inglesa da era Vitoriana, a moderna historiografia discute o papel e as responsabilidades morais dos terratenentes face aos camponeses, a esmagadora maioria da população. Um reexame das circunstâncias políticas específicas da década de 1840 expressas nessa revista satírica revela como a opinião pública desempenhou um papel importante na limitação das opções disponíveis de um governo tido como fraco e profundamente dividido.⁷

4 Marguérite Corporaal, Oona Frawley and Emily Mark-FitzGerald, *The Great Irish Famine. Visual and Material Culture* (Liverpool: Liverpool University Press, 2018).

5 Marguérite Corporaal and Peter Gray (org.), *The Great Irish Famine and Social Class: Conflicts, Responsibilities, Representations* (Bern: Peter Lang, 2019).

6 Peter Gray, «HB's Famine cartoons: satirical art in a time of catastrophe», in *The Great Irish Famine. Visual and Material Culture*, org. Marguérite Corporaal, Oona Frawley e Emily Mark-Fitzgerald, (Liverpool: Liverpool University Press, 2018), 35-52.

7 Susan Briggs and Asa Briggs, *Cap and Bell: Punch's Chronicle of English History in the Making, 1841-61* (Londres: Macdonald, 1972); Peter Gray, «Punch and the Great Famine», *History Ireland* 1.2 (Summer 1993): 26-33. <https://www.historyireland.com/18th-19th-century-history/punch-and-the-great-famine-by-peter-gray/> (consultado em 18 de agosto de 2021).

Que sentido fará, então, estudar a miséria e a fome sob a perspectiva do humor gráfico? A representação gráfica, associada à crítica social e política por via do cómico, é tão antiga quanto a civilização, mas foi a partir do Renascimento, com o eclodir do espírito humanista, que se verificou o despertar da filosofia humorística e das suas potencialidades criativas. Após o triunfo do movimento liberal britânico setecentista e a eclosão da Revolução francesa, verificou-se uma explosão do criticismo humorístico. As revoluções sociais e tecnológicas que deram corpo às novas artes da comunicação social Oitocentista permitiram o desenvolvimento do desenho satírico, passando a exploração da imagem a constituir um instrumento privilegiado da crítica social e política⁸. Se se entender a imagem, mesmo a satírica, como uma forma de representação do fenómeno político, na linha da Nova História Cultural e Política, podemos justificar a importância deste tipo de análises.

Afinal, o recurso ao humor pode ser mais eficaz na promoção de preocupações e reflexões em torno de questões «sérias» do que as abordagens «sérias» propriamente ditas. Para ficarmos dentro do mesmo universo exemplificativo, o panfleto satírico de Jonathan Swift sobre a intervenção inglesa face ao cíclico problema da fome na Irlanda — *A Modest Proposal* (1729) — é talvez um dos usos mais conhecidos da abordagem humorística para desafiar a opinião pública a refletir sobre as questões da injustiça e da pobreza. A referida obra foi pensada não para entreter o público leitor, mas para moldar e mudar as consciências face a um problema que já naquela altura era muito importante.⁹ Afinal, o humor pode ser mais capaz de estimular o pensamento crítico, a flexibilidade mental e a discussão pública do que apelos sérios ou emocionais.¹⁰

De forma mais ambiciosa, podemos considerar o estudo do humor gráfico como uma disciplina que nos permita outro tipo de reflexão sobre o fenómeno aqui em estudo e, em último caso, tentar contribuir para um debate que vem sendo travado em torno da seguinte ques-

8 Osvaldo de Sousa, Lailson de Holanda e Camilo Riani, *O que é o Humor Gráfico?* (Lisboa: Escolar Editora, 2014), 12-14.

9 Cameron, «Can poverty be funny?», 278.

10 John Morreall, org., *The Philosophy of Laughter and Humor* (Albany, Nova Iorque: State University of New York Press, 1987).

tão: é possível fazer uma História Global da Caricatura e do Cartoon, partindo da dificuldade inicial que é o conhecimento do contexto de produção das imagens de referência? O estudo da miséria e da fome serviria assim como observatório de análise sintomático para esse entendimento globalizante do fenômeno humorístico na perspectiva gráfica e visual.

«HISTORY OF MODERN FAMINES», UM CASO DE ESTUDO

O Cartoon Movement, uma plataforma colaborativa global de cartoons editoriais e *comics* de origem holandesa, em parceria com a World Peace Foundation, uma organização criada no âmbito da Faculdade Internacional de Direito e Diplomacia da Universidade de Tufts, desenvolveu recentemente um projeto de investigação intitulado «History of modern famines». ¹¹ Pretendia-se com ele perceber as causas e as dimensões da fome, e como se poderia acabar com o flagelo. A subalimentação é ali entendida como um crime e como um instrumento de genocídio e de guerra. O contributo da plataforma Cartoon Movement para este projeto era o de ilustrar, mas também o de propor uma reflexão sobre a investigação desenvolvida, baseando-se em três temas: a fome como arma de guerra, a fome enquanto crime e a questão da justiça para com as vítimas da fome.

A ideia subjacente ao projeto não era a de ter graça, até porque o humor não pretende apenas colocar as pessoas a rir. Fazer rir é tarefa do cómico. O humor tem, sobretudo, por objetivo conduzir o espectador a pensar nos acontecimentos que são apresentados. O humor mais perfeito é aquele em que o público nem se ri. Trata-se de uma forma de comunicação tão inteligente que o recetor fica a pensar na mensagem. O riso será sempre uma reação física, ou seja, nada tem de intelectual. Quando alguém se ri, trata-se de uma emoção, que é

11 *Cartoon Movement*, <https://cartoonmovement.com/> (consultado em 18 de agosto de 2021); *History of modern famines*, <https://sites.tufts.edu/wpf/famine-trends/> (consultado a 18 de agosto de 2021).

imediate, brutal, animal até. A comédia mais fina é aquela em que o riso aflora na garganta, mas que não sai, porque é tão inteligente que a pessoa é levada imediatamente a refletir. Neste caso, o riso não chega a ser provocado. O humor é tanto mais interessante quanto maior for o contentamento que provoca. O riso, pelo contrário, funciona como uma catarse.

Seguindo esta perspectiva, foram reunidas várias dezenas de cartoons, alguns deles produzidos anteriormente, distribuídos por várias coleções com as etiquetas «Hunger», «Poverty» e «North and South»¹². Para a elaboração deste texto, foram aleatoriamente selecionadas imagens ilustrativas de como o humor gráfico pode sensibilizar o espectador para a mensagem que se pretende transmitir, uma vez que a questão da receção é central nesta relação entre o produtor da imagem e o público a que ela se destina. Os desenhos aqui expostos não obedecem a um alinhamento cronológico.

Em «Prison of Hunger» (figura 1) observa-se uma criança, que se percebe estar descalça, com o crânio levemente alongado e com o ventre ligeiramente inchado com fome, ou seja, com os estereótipos máximos da representação da privação alimentar. A personagem encontra-se aprisionada num cenário sem luz, onde as barras da prisão são percecionadas através do reflexo do garfo, que não está a alimentá-la. Aqui, o garfo simboliza a comida que não chega à criança, que assim se encontra prisioneira da sua condição. A fome é mostrada como uma prisão, que atinge as crianças em primeiro lugar.

Em «War and Famine» (figura 2) uma imagem esquelética, presume-se que de uma criança, embora tal não seja fácil de determinar, é atravessada por um fuzil que lhe massacra um corpo já de si marcado por sinais extremos de carência alimentar. Aqui sobressaem as costelas demasiado magras e atravessadas por balas, ao mesmo tempo que se exhibe uma cintura muito fina, num ambiente de guerra e privação extrema. Em segundo plano, e como sinal da destruição envolvente, surge um con-

12 Entretanto, os resultados do projeto deixaram de ser disponibilizados online, mas alguns exemplos podem ainda ser encontrados nas etiquetas «hunger» (<https://cartoonmovement.com/collection/hunger>, consultado em 18 de agosto de 2021) e «poverty» (<https://cartoonmovement.com/collection/poverty>, consultado em 18 de agosto de 2021) no website do Cartoon Movement.



Figura 1. «Prison of Hunger», do jordano Osama Haijaj (05.02.2019).
Fonte: <https://cartoonmovement.com/cartoon/justice-starvation-victims> (consultado em 18.08.2021)

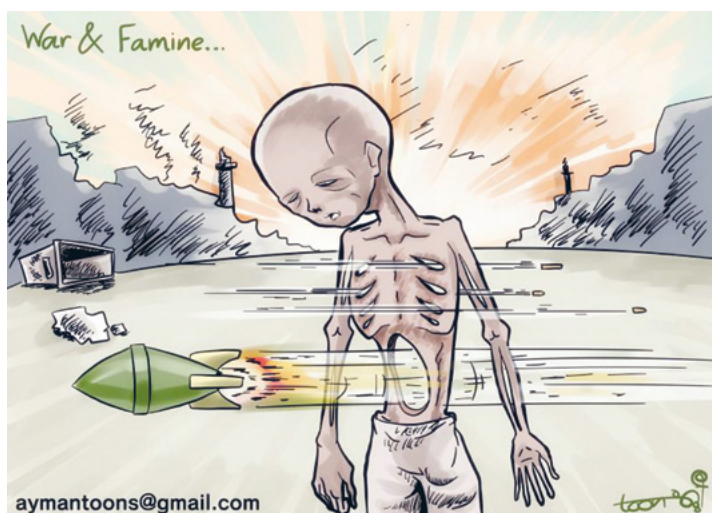


Figura 2. «War and Famine», de Ayman Toon, artista do Iémen (27.10.2016).
Fonte: <https://cartoonmovement.com/cartoon/war-famine> (consultado em 18.8.2021)



Figura 3. «Global Poverty», do norte-americano Steve Greenberg (24.03.2011).
Fonte: <https://cartoonmovement.com/cartoon/global-poverty> (consultado em 18.8.2021)

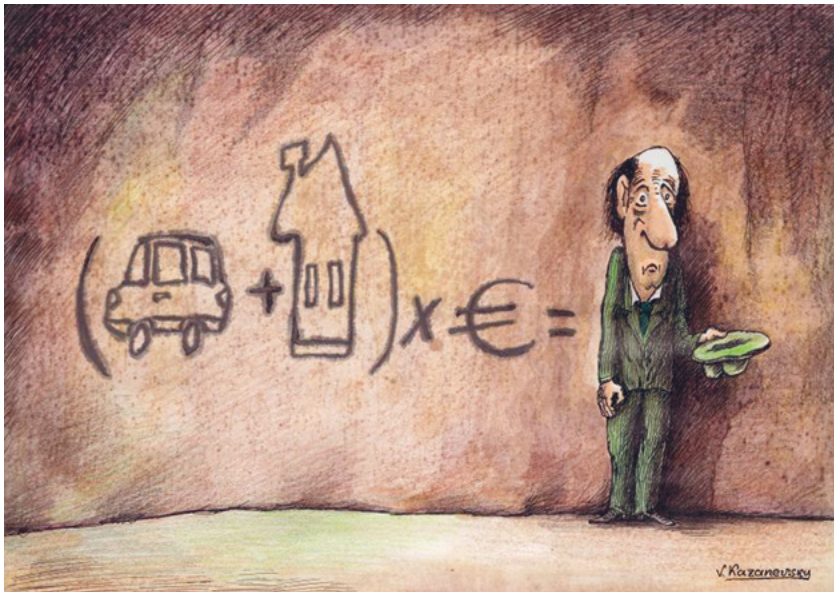


Figura 4. «The Mathematics of Poverty», do ucraniano Vladimir Kazanevsky (22.11.2012).
Fonte: <https://cartoonmovement.com/cartoon/mathematics-poverty> (consultado em 18.8.2021)

tentor vazio. No caso presente, trata-se de uma clara articulação entre contextos de guerra, associados à fome e ao sofrimento humano.

Em «Global Poverty» (figura 3) os elementos gráficos colocam em evidência a dicotomia entre ricos e pobres: a diferença entre os que possuem algo, como dinheiro, boa alimentação ou bom vestuário, e os que nada têm, remetidos para um buraco, sem rosto, e a pedir ajuda desesperadamente de braço no ar, numa tentativa de escapar a um destino implacável. Os abastados, num gesto caritativo, esmolam algumas poucas moedas, atitude que pode ser entendida como uma forma de não resolver os problemas de fundo dos mais necessitados. Através desta representação podemos pensar que a riqueza global dá lugar à pobreza global.

«The Mathematics of Poverty» (figura 4) pode ser entendido como uma alegoria à vida moderna. Um homem magro e de aspeto infeliz, embora razoavelmente vestido, pede na rua de chapéu estendido. A razão da sua pobreza não é a privação alimentar, mas o seu estilo de vida aparentemente irresponsável, pois endividou-se de tal modo que a célebre equação de Albert Einstein aparece traduzida e adaptada aos novos tempos. Ser proprietário de um carro e de uma casa tem um determinado custo em euros, que o protagonista da imagem não consegue suportar. O resultado leva-o a solicitar auxílio caritativo. Podemos ver aqui uma crítica ao «neoliberalismo»? Ao capitalismo moderno? Ou simplesmente um julgamento de um determinado estilo de vida das sociedades ocidentais atuais?

«Rich versus poor» (figura 5) é uma imagem graficamente poderosa. Um homem que se percebe ser rico, porque está bem vestido, tem comida sobre a mesa e uma casa onde pode fazer o seu repasto, de prato cheio, deleita-se a comer e a beber sozinho. Fora da habitação, num beco escuro, uma mãe e dois filhos (supostamente) mal vestidos, de aspeto algo andrajoso e débil, fazem a sua refeição apenas com o cheiro que sai pela janela, enquanto pedem esmola. Trata-se de uma outra forma de representar a subnutrição e a pobreza num universo onde convivem lado a lado a abundância e a fome, na mesma esquina.

«Community of Values» (figura 6) é um cartoon com uma leitura política que remete o espectador para um contexto mais específico. Um pobre, de chapéu na mão, pede na rua encostado a uma parede



Figura 5. «Rich versus poor», do peruano Julio Carrión Cueva (24.08.2012).
Fonte: <https://cartoonmovement.com/cartoon/rich-versus-poor> (consultado em 18.8.2021)

onde se vislumbra um cartaz de propaganda da União Europeia. O referido cartaz está a desfazer-se em pedaços, que caem como esmolas no chapéu do pedinte, no que pode ser interpretado como uma alegoria à situação política vivida pela União Europeia, em plena crise do Brexit, embora o cartaz seja do ano anterior ao referendo britânico (2016). O sonho da Europa rica não chega a todos. Trata-se de uma outra forma de representar a falência da Comunidade Europeia no combate à miséria e à fome?

DISCUSSÃO

A temática da miséria e da fome manteve, reconhecidamente, o direito inquestionável de permanecer na agenda da discussão da opinião pública. Os cartoons editoriais, como os exemplos aqui apresentados, são obras plásticas, jornalísticas, mas também ideológicas, condicionantes que afetam a sua linguagem. Apresentam-se



Figura 6. «Community of Values», do albanês Agim Sulaj (15.07.2015).

Fonte: <https://twitter.com/cartoonmovement/status/621202136702058496> (consultado em 18.8.2021)

ao público com o dever da irreverência e de serem críticos na defesa de valores do liberalismo que lhe está na origem, como a liberdade de opinião e de expressão e a defesa da igualdade democrática. Caracterizam-se, também, por serem um reflexo da notícia do momento, criados para o dia específico da sua publicação, como uma espécie de «flash» da atualidade.¹³ Todavia, para além de serem entendidos como o resultado de uma temporalidade bem definida, podem servir de testemunho, como uma lição de História, sobre o contexto em que foram concebidos.

Nesta amostragem podemos identificar cartoons produzidos por artistas satíricos, ilustradores, críticos sociais com origem em países democráticos e outros com origem em Estados não democráticos.

13 Osvaldo de Sousa, Lailson de Holanda e Camilo Riani, *O que é o Humor Gráfico?* (Lisboa: Escolar Editora, 2014), 20.

Reverendo as imagens, talvez se detete, em alguns dos exemplos mostrados, uma expressão domesticada pela passividade democrática, onde o artista abandona a sátira e a ironia, transformando-se mais num cronista. Talvez se note um cartoonismo acarinhado por sociedades que se recusam a ir além dos interesses pessoais, ideologicamente adormecidas pela hipocrisia do politicamente correto. Numa simplificação dicotômica, se as condições da miséria e da fome são negativas, será bom, e aliviará a nossa consciência, desenhar essa situação alertando os outros para o que de malévolo existe nesses quadros deprimentes. No campo oposto, são graficamente mais impactantes os exemplos desenhados por gente que se assume enquanto porta-voz de sociedades mais ativas ideologicamente e em que nada parece certo. Seja como for, o cartoonista deve assumir-se como o pedagogo que ensina a reler os factos e as ocorrências do seu tempo, transpondo a realidade para universos paralelos, reconstruindo-a pela negação crítica, pelo contraditório. O seu papel deve recuperar o do bobo medieval, o de ser a consciência da comunidade e o de abrir janelas para que a sociedade veja para além dos cenários criados pelos governantes.

O humor pode ser progressista e subversivo, mas também consegue ser conservador e normativo. O tipo de aproximação aqui mostrado contém um risco inerente que é o de possivelmente banalizar e de tornar trivial pelo humor, pela simplificação, situações que merecem reflexão. Por este motivo, o humor e o papel do humorista, neste caso pela via gráfica, devem ser entendidos como algo sério, isto é, enquanto algo que conduza a percepção do espectador à análise reflexiva e não apenas ao riso. A abordagem satírica pode ser entendida aqui como uma forma não-institucional de intervenção política, com o objetivo expresso de provocar o envolvimento público no combate à fome e à pobreza.

Enquanto arte plástica ou género jornalístico, o cartoon adota sempre uma linguagem ideológica. Note-se que, com a facilidade de comunicação e dispersão da mensagem com a globalização/massificação da internet e das redes sociais, o cartoon editorial ganhou liberdade de expressão em todo o mundo, atacando mais rapidamente as questões que se propõe tratar.

Curiosamente, e esta pequena amostra retrata tal situação indiretamente, é nos países árabes, onde muitas vezes os fundamentalismos

religiosos e políticos ditam a lei e cercam a liberdade de opinião, que o cartoon tem vindo a ganhar maior profundidade. Nesse sentido, o cartoon revela-se como um remédio extraordinário, dentro da política da medicina preventiva, essencial para que todas as sociedades conservem a sua saúde mental e capacidade autocrítica e reflexiva.¹⁴

Como foi dito, o cartoon político assume um papel preponderante enquanto elemento de «agenda-setting» da imprensa — satírica e não só —, aparecendo historicamente como uma forma de comunicação mais fácil para um público menos instruído, tornando a notícia mais acessível. No fundo, e resumindo argumentos, no início tratava-se de uma forma de combater a iliteracia das sociedades. Segundo esta perspectiva, o cartoonista era simultaneamente artista, mas também jornalista, comentador, editorialista, cronista ou analista da realidade política e social do seu tempo, atributos que manteve até hoje.

Vimos como o humor gráfico permite pensar a fome, a miséria e a pobreza a partir de uma grande variedade de ângulos, mas será que podemos rir com este tópico? Num programa de rádio transmitido pela estação France Inter em 1982, intitulado «Tribunal dos Flagrantes Delírios», o então conhecido humorista francês Pierre Desproges, famoso pelo seu humor negro, disse a propósito de se poder fazer piadas racistas na presença de Jean-Marie Le Pen, na altura em que a carreira política deste se encontrava numa via ascensional, que se «poderia rir de tudo, mas não com toda a gente». Estava inventado o chamado «point Desproges». Esta premissa foi desde então interpretada e usada *ad nauseam*, enquanto fórmula justificativa para o humor antisemita (e isso em países como a França ou a Alemanha tem um conteúdo social e histórico que em Portugal é mais difícil de entender), sexista, racista, homofóbico, xenófobo, etc., desculpando-se os humoristas com o pretexto de que as audiências não partilham o mesmo sentido de humor.

A verdade é que o humor serve também para unir os seres humanos através da reflexão bem-disposta sobre todos os temas, mesmos os mais sisudos, em comunidade. É bom rir em grupo. O humor que discrimina ajuda a dividir a sociedade, pois garante que uma parte

14 de Sousa, de Holanda e Riani, *O que é o Humor Gráfico?*, 26-27.

dela é ridicularizada pela outra. Penso que Desproges quis demonstrar que é possível mesmo rir de tudo, na medida em que esse riso coletivo permite a coesão entre as pessoas. Devemos rir juntos. O humor é a polidez do desespero, que permite que os seres humanos se unam contra as piores atrocidades da vida e da morte, da guerra, da doença, da injustiça, mas também da fome, da pobreza e da miséria. Afinal, como diria Georges Wolinsky, um dos caricaturistas do jornal «Charlie Hebdo» assassinados em janeiro de 2015, «o humor é o caminho mais curto entre dois homens».

Palavras-chave:

Cartoon, Caricatura, Cartoon Movement, Humor gráfico, Sátira.