



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

JÚLIA CRISTINA WILLEMANN SCHUTZ

SALA DE JOGOS *PIF PAF*

Florianópolis
2020

Júlia Cristina Willemann Schutz

SALA DE JOGOS *PIF PAF*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Lucia de Barros Camargo.

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Laíse Ribas Bastos.

Florianópolis
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Schutz, Júlia Cristina Willemann
Sala de jogos Pif Paf / Júlia Cristina Willemann
Schutz ; orientadora, Maria Lucia de Barros Camargo,
coorientadora, Laíse Ribas Bastos, 2020.
161 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Revista Pif Paf. 3. Estudos
literários. 4. Arquivo. 5. Jogo. I. Camargo, Maria Lucia
de Barros. II. Bastos, Laíse Ribas. III. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Literatura. IV. Título.

Júlia Cristina Willemann Schutz
Sala de Jogos *Pif Paf*

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Carlos Eduardo Schmidt Capela, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a Daisi Irmgard Vogel, Dr^a.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Literatura.

Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capela
Coordenador do Programa

Prof^a. Dr.^a Maria Lucia de Barros Camargo
Orientadora

Florianópolis, agosto de 2020.

Agradeço a

Artur, Ana Myriam, Karla e Eduardo, família que ama e ampara;
Maria Lucia, modelo de professora e pesquisadora;
Laíse, antes de tudo amiga, que do Rio de Janeiro se fez presente;
Renato, companheiro nas longas distâncias;
Colegas de Nelic — especialmente Carlos, pela força, pelas leituras e pelos cafés;
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES),
pela bolsa concedida durante os dois anos de pesquisa.

RESUMO

A partir da perspectiva dos estudos literários e culturais, esta dissertação de mestrado faz uma leitura da revista *Pif Paf*, publicada em maio de 1964 e considerada a primeira revista alternativa do período da ditadura militar no Brasil. Com textos, ilustrações, charges, fotos e montagens, e pensada neste trabalho como *arquivo*, a revista se afasta de noções cronológicas acerca do tempo, dá abertura a relações outras que não as de causalidade e desarticula articulando chaves de leitura do Brasil e de si mesma. *Pif Paf* — que toma para si a noção de *jogo* não somente em seu nome, referência ao jogo de cartas de baralho “pife”, mas também em seu procedimento artístico atrelado a deslocamentos, ampliação e ambiguidade de sentidos — apela ao excesso, ao humor e ao fingimento na reflexão sobre seu contexto e na criação de seu próprio mundo. Igualmente com uma postura irônica, *Pif Paf* aponta sobretudo seu caráter crítico às relações políticas de seu tempo e possibilita uma leitura contemporânea do cenário político-cultural atual.

Palavras-chave: Revista *Pif Paf*; Estudos literários; Arquivo; Jogo; Ironia.

ABSTRACT

From the perspective of literary and cultural studies, this master's thesis analyzes the magazine *Pif Paf*, published in May 1964 and considered the first alternative magazine of the military dictatorship period in Brazil. With texts, illustrations, cartoons, photos and montages, and conceived as an archive, the magazine moves away from chronological notions about time, opens up relationships other than those of causality and articulates while disarticulating keys for reading Brazil and itself. *Pif Paf* - who takes the notion of gambling not only in his name, reference to the playing card game “pife”, but also in his artistic procedure linked to displacements, expansion and ambiguity of meanings - appeals to excess, to humor and pretending to reflect on its context and create its own world. Likewise with an ironic stance, *Pif Paf* points out above all his critical character to the political relations of his time and allows a contemporary reading of the current political-cultural scene.

Key-words: *Pif Paf* Magazine; Literary Studies; Archive; Game; Irony.

Lista de Figuras

Figura 1 - Capa do primeiro número de <i>Pif Paf</i>	26
Figura 2 - Capa do terceiro número de <i>Pif Paf</i> , assinada por Ziraldo	27
Figura 3 - Contracapa do oitavo número de <i>Pif Paf</i>	28
Figura 4 - Logo de <i>Pif Paf</i>	30
Figura 5 - Charge de Claudius	59
Figura 6 - “Pela marca se conhece o vampiro”	60
Figura 7 - “Isto é um cunhado”	62
Figura 8 - “A história da minha vida se escreve com um Y”	65
Figura 9 - “Carta do Meigo Filho”	68
Figura 10 - Capa e contracapa do número 2, por Ziraldo	69
Figura 11 - Estátua da Liberdade de <i>Pif Paf</i>	73
Figura 12 - “Robô do presidente perfeito”	76
Figura 13 - “ <i>Pif Paf</i> analisa uma piada”	89
Figura 14 - Seção “Mundo Cão”	91
Figura 15 - Rosto aparentemente vendado	92
Figura 16 - Os donos do mundo?	95
Figura 17 - “De que se ri Jango no exterior?”	96
Figura 18 - “Admirável Mundo Novo”	97
Figura 19 - Anúncio do próximo número	98
Figura 20 - “Notícias e Informações do <i>Pif Paf</i> ”, ao lado da seção “Mundo Cão”	99
Figura 21 - “Mono Liso”	99
Figura 22 - Cartaz “Mondo Cane”	100
Figura 23 - “Versinho Mundo Cão: ‘Há muitos que se amamentam no peito frio da bomba.’”	102

SUMÁRIO

	Introdução	9
1	Inícios	17
1.1	As circunstâncias e as revistas; a primeira revista alternativa no período da ditadura militar	18
1.2	Uma revista de muitas “mãos” e “cabeças” ou <i>Quem dá as cartas na Pif Paf</i>	30
1.3	O <i>tempo</i> da revista, o <i>tempo</i> do humor: ambos do instante, quiçá permanentes	34
2	Sala de Jogos <i>Pif Paf</i>	43
2.1	Do latim, <i>ludus</i>	45
2.2	O riso como excesso	50
2.3	Livros, bonecas, quebra-cabeças, tabuleiros, dados e dardos (afiados)	57
3	Leituras refratadas e refletidas	78
3.1	O ironista-intriguista de <i>Pif Paf</i>	79
3.2	Espelho partido	86
3.3	Ironia como modo de ver o mundo: “Mundo Cão”	90
	<i>Saudação aos que ficam</i>	104
	Referências	110
	ANEXOS.....	114

INTRODUÇÃO

É com uma grande mancha preta, como tinta que respinga em papel, que *Pif Paf* se coloca na imprensa carioca no ano de 1964. A tinta preta em fundo branco, que dá à capa do primeiro número da revista um contorno de abstração e modernidade, e não anunciando nada mais do que “EU SOU O 1º NÚMERO DO PIF-PAF” e “Cada número é exemplar/Cada exemplar é um número”, faz questionar. Tinta da imprensa e das artes, tem-se um borrão despropositado ou uma mancha deliberada?

De um período de exaltação política e social, com pano de fundo da pretensa moral religiosa cristã, tal qual os tempos em que esta dissertação foi desenvolvida, *Pif Paf* enquanto revista da imprensa alternativa, saída da grande imprensa e dirigida por Millôr Fernandes em colaboração com demais artistas, concebe um projeto não só de humor, mas de embate político e artístico. Se apresentar como mancha, nos idos de 1964, no Brasil, pode dizer muito do lugar em que pretende estar e como pretende estar. Esta dissertação de mestrado abre as páginas da revista *Pif Paf* como arquivo. Nessa perspectiva, o “como” é a chave de leitura: *como* se apresenta, *como* ela pode ser lida, *como* ela escapa da efemeridade do que se quer moderno.

Meu primeiro contato com o “arquivo” — *lugar, conceito* e, por que não, *tempo* — se deu em meados de 2014, momento em que, por meio de uma bolsa de estágio, passei a integrar o Núcleo de Estudos Literários & Culturais — Nelic. A bolsa previa o trabalho de digitalização de parte do acervo de periódicos abrigado na sala do Nelic, no Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. À época, eu cursava Jornalismo e, até aquele momento, sentia-me deslocada no meio literário — não sabia das especificidades e muito menos das dimensões conceituais de “literatura” e “arquivo”.

Como apresentado na dissertação de mestrado de Fernando Petry, a história do Núcleo de Estudos Literários & Culturais se confunde com os projetos de pesquisa que encabeça. Sua fundação se vincula à criação do projeto *Poéticas Contemporâneas*, em 1996, sob iniciativa da professora Maria Lucia de Barros Camargo, com a proposta de estudar os periódicos dos anos 70 e 80, por meio de uma visão transdisciplinar, via crítica cultural e textual.¹

É através do estudo comparativo dos periódicos culturais e/ou literários — esses objetos muitas vezes efêmeros, sempre heterogêneos em si mesmos e entre si (tanto em seus princípios produtivos, como em seu público leitor) — que poderemos apreender algo sobre nossa complexa cena contemporânea. Partindo desses pressupostos e da constatação das dificuldades existentes, o grupo de pesquisa que venho coordenando tem-se dedicado ao mapeamento, construindo um amplo banco

¹ PETRY, Fernando. *O cão e o frasco, o perfume e a cruz - arquivo Rosa-Cruz revisitado*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011, p. 55-56.

de dados, e à análise de periódicos que circularam e/ou circulam no Brasil a partir dos anos 70.²

Ainda sobre a área de concentração das pesquisas no projeto, a professora coordenadora, em introdução ao *Boletim de Pesquisa Nelic*, em 2001, relembra que o termo “periodismo cultural” não se confina apenas ao jornalismo cultural:

Bem ao contrário, trata-se de uma acepção bastante ampla, que abrange tanto as publicações especializadas, como as revistas literárias, revistas de poesia, ou mesmo revistas acadêmicas no campo da literatura, como os suplementos de jornais e a vasta produção que caracterizou a década de 70 no Brasil, genericamente denominada ‘imprensa alternativa’.³

É justo lembrar, ainda, que outros projetos de pesquisa coordenados por demais professores pesquisadores vieram juntar-se ao *Poéticas Contemporâneas* na fundação do Nelic.⁴ Dentro desse contexto, e após 25 anos de sua criação, o projeto *Poéticas Contemporâneas* se encontra hoje em sua sétima edição. Na proposta de estudo e pesquisa da professora Maria Lucia de Barros Camargo, estabelecida na década de 90, destaca-se a iniciativa de implantar o *Banco de Dados Periodismo Literário e Cultural*, sistema de indexação de dados relativos aos periódicos literários e culturais, que possibilita uma metodologia de pesquisa relacional e informatizada.⁵

Em 2012, pensando nas questões de preservação do material sensível (papel jornal) e acessibilidade ao acervo, e ainda dentro do projeto fundacional *Poéticas Contemporâneas*, foi apresentado ao CNPq o projeto *Digitalização para preservação e disponibilização de acervo de periódicos* “a fim de capacitar o núcleo, através da aquisição de um scanner A3, para a

² CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Poéticas Contemporâneas: marcos para uma pesquisa. Continente Sul Sur*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, n.2, 1996, p. 111-120. p. 113.

³ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Novos lugares: à guisa de introdução. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v.4, n. 5, p.5-7, mar. 2001. p. 6.

⁴ São os projetos: *A Opinião Pública: Meios de comunicação e integração do MERCOSUL*; *A História Cultural Comparada da América Latina; Edições Críticas* (Obra completa de Oliverio Girondo e Mistérios do Prata de Juana Manso de Noronha para a coleção Arquivos da UNESCO) e *A Alma encantadora das ruas*, de João do Rio, para a coleção Retratos do Brasil, da Companhia das Letras; *Comidas indigestas: canibalismo e cultura latino-americanas contemporâneas*. PETRY, Fernando. *O cão e o frasco, o perfume e a cruz - arquivo Rosa-Cruz revisitado*, op. cit.

⁵ O trabalho de indexação consiste, basicamente, em alimentar o banco de dados preenchendo fichas no sistema. As informações a serem incluídas na base, que são retiradas a partir da leitura dos periódicos estudados, são tais como *ordem de exibição do artigo no periódico; idioma; entidade coletiva; título e subtítulo do artigo; número de páginas; vocabulário controlado (tipologia dos textos); nome pessoal como assunto; autores colaboradores; palavras-chave; autores citados; tradutores; resumo; e iconografia*. Por esse sistema, é possível mapear e cruzar os dados, verificando sua incidência, os temas mais recorrentes, combiná-los com informações de outros periódicos etc. A metodologia da indexação se encontra nos anexos deste trabalho (ANEXO A).

digitalização dos periódicos.”⁶ As metas descritas no projeto previam a digitalização de periódicos como *Alguma poesia*; *Almanaque*; *Almanaque Biotônico Vitalidade*; *Argumento*; *Beijo*; *Cadernos da Hora Presente*; *Cadernos/Ensaio de Opinião*; *Código*; *Diálogo*; *Inéditos*; *José*; *Cavalo Azul*; *Ecologia*; *Flor do Mal*; *Gam*; *Ganga Bruta*; *Jornal da Música*; *Lampião da Esquina*; *Nós mulheres*; *Ovelha Negra*; *Saga*; *Símbolo* — todos pertencentes ao acervo do Nelic. O pedido de recursos foi parcialmente atendido, o que possibilitou a aquisição de um *scanner* e o conseqüente início do trabalho. Juntamente a isso, em 2014, com a concessão de uma bolsa-estágio pela Universidade Federal de Santa Catarina, fui selecionada para participar de tal iniciativa enquanto bolsista. Nesse momento, foi dado o seguimento aos trabalhos de digitalização do acervo e iniciou-se aí, também, minha integração ao Nelic.

No relatório técnico do projeto, finalizado e apresentado em 2015⁷, foram listados os resultados da tentativa em compor um acervo digital, que se estendeu além do previsto no projeto inicial. Para além dos citados acima, foram digitalizados também exemplares de: *Invenção*; *Jornalivo*; *Mais um*; *Navilouca*; *Noigandres*; *A parte do fogo*; *Pif Paf*; *Praxis*; *Revista do Livro*; e *Suplemento da Tribuna*.

Embora tivesse sido essa a minha iniciação, com uma atuação que poderíamos chamar de “mecânica”, o rumo que a minha participação tomou dentro do núcleo foi bem diferente. A convivência com colegas tanto da graduação em Letras quanto da pós-graduação em Literatura, e, ainda, com professores vinculados ao núcleo, expandiu minhas noções do que é “pesquisa” e do que poderia ser “literatura”. Nesse momento, por curiosidade — e também por causa dessa convivência —, o trabalho de digitalização de algumas revistas do acervo passou a ter o cuidado que se tem com a pesquisa mergulhada em arquivos, e não mais a automatização da máquina que digitaliza páginas e páginas de periódicos. Esse zelo com o material se deu toda a vez que a mão parava de apertar o botão do *scanner* para folhear os conteúdos das revistas e dos jornais. E essa curiosidade, quase como um movimento de sedução, deu-se com o objeto que é mote de reflexão nesta dissertação de mestrado.

Como dito anteriormente, à época eu cursava Jornalismo, também na UFSC; estava prestes a concluir o bacharelado. No contato com a área literária, concluí o curso em 2015 apresentando um trabalho sobre a revista *Pif Paf*, já um reflexo do trabalho no núcleo e do trato com o arquivo. Orientado pela professora Daiane Bertasso, do departamento de Jornalismo, e

⁶ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *DIGITALIZAÇÃO PARA PRESERVAÇÃO E DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVO DE PERIÓDICOS*: Subprojeto Integrado de Pesquisa – Poéticas Contemporâneas V: projeto de pesquisa. Florianópolis, 2012, p. 6.

⁷ NÚCLEO DE ESTUDOS LITERÁRIOS & CULTURAIS. *Edital 18/2012 – Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicadas*: relatório técnico. Florianópolis, 2015.

coorientado pela professora Maria Lucia de Barros Camargo, o viés do trabalho se deu sob a perspectiva de questões jornalísticas e análise de discurso, bastante distante ainda de reflexões literárias que, com o tempo, foram amadurecendo. Após a conclusão do curso, solicitei meu retorno à graduação, na modalidade “retorno de graduado”, para o curso de Letras-Língua Portuguesa, ainda na UFSC, em 2016. Em 2018, ingressei no mestrado em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, com o apoio da Bolsa de Mestrado concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

O interesse pela *Pif Paf*, na tarefa de digitalização, veio sobretudo pelos momentos em que eu ria. Ria, e me perguntava por que tal periódico estava no acervo (Humor? Onde está a literatura aqui?), além de indagar sobre o encontro desses dois mundos, jornalismo e literatura, um deles sendo campo sobre o qual eu estudava sistematicamente na graduação, e outro sendo sobre o qual eu estava prestes a me debruçar e entrar mais profundamente, em outra graduação e posteriormente no mestrado, momento em que teria algumas possíveis respostas – e ainda mais perguntas.

Suplementos literários, revistas literárias e, para além, como dito anteriormente, a imprensa alternativa, todos estão incluídos no campo “periodismo cultural” estudado dentro do *Poéticas Contemporâneas*. No universo das revistas literárias, isto é, de vozes autorizadas mediando e validando ou invalidando discussões sociais e culturais, constata Raúl Antelo⁸ que o espaço crítico foi sendo transformado em direção a uma autonomização, do amadorismo à profissionalização. De alguma maneira, em fins do século XIX e início do século XX, com a expansão da imprensa e o aumento do número de consumidores letrados, começa a “despontar a *flânerie* moderna, investigando novos limiares para a sensibilidade.”⁹ Novos limiares para julgamentos, portanto, a partir de ilustrações da vida moderna e burguesa que se ampliava nos grandes centros urbanos no Brasil. A discussão sobre revistas, passando pelo jornalismo e pela modernização em curso, na lógica da sociedade de massa referida por Antelo, abarca também a imprensa alternativa, principalmente quando posta em jogo a relação entre valores eruditos e de massa no período pós-64 e início dos anos 70, no Brasil. Para Antelo, o exame é o de que jornais como *O Pasquim*, *Opinião* e *Beijo*, e aqui entendo possível a inserção da revista *Pif Paf*, alteraram de modo irreversível o espaço dos suplementos literários e o exercício crítico desenvolvido neles.

⁸ ANTELO, Raúl. As revistas literárias brasileiras. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v.1, n. 2, p.3-11, set. 1997.

⁹ *Ibidem*, p. 6.

O trabalho de digitalização do acervo, com todos os aspectos sobre a importância dos periódicos para uma reflexão cultural, citados acima, foi significativo em meu ingresso no Nelic tanto quanto foi a atividade de indexação, metodologia de pesquisa previamente comentada, no início do período do mestrado. A caracterização das pesquisas realizadas no núcleo passa por esse movimento, desde a criação da base de dados, descrita por Petry¹⁰ em seu trabalho, até pelo envolvimento físico, de toque, com o amplo acervo. Ele, em sua análise, dispõe, lado a lado, dois arquivos, o do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) e o do Nelic. Nesse contraste, percebe que no procedimento de pesquisa realizado no IEB os periódicos são tidos como objetos petrificados, dados mortos, que “não encaminham a nenhum tipo de comparação, cotejamento com outros aspectos e elementos do periódico ou o cotejamento com outros periódicos.”¹¹ As pesquisas, nesse sentido, acabam sendo meros dados descritivos, faltando, “portanto, a maleabilidade necessária para as adaptações que o próprio arquivo impõe ao pesquisador.”¹² De maneira distinta, o objeto de pesquisa na metodologia de indexação do projeto *Poéticas Contemporâneas* não pretende esgotar as possibilidades de leitura do objeto, descrevendo-o de forma cerrada, mas sim busca expandir essa leitura, pensando-a sob outras perspectivas e em relação com outros objetos e, principalmente, com outros tempos. Nesse entendimento, o periódico possui uma função ativa dentro do arquivo, isto é, há a possibilidade de ele dizer algo, muito mais do que apenas ser descrito. Com as reflexões de Petry, ficou evidente a importância de se pensar e repensar o arquivo, tirá-lo da perspectiva comprimida. Meu projeto está inserido na linha de pesquisa *Arquivo, Tempo e Imagem*, e nada mais pertinente do que pensar, sob essa luz, exatamente isso: o trabalho do arquivo, por meio da *Pif Paf*, e suas relações com o tempo e a imagem.

Michel Foucault e Jacques Derrida foram leituras chave nesse processo de amadurecer o que eu pesquisava *no* arquivo e *sobre* o arquivo. Foi importante também para se ter em mente de que, assim como coloca Foucault, em crítica ao estatuto de documento com valor histórico, não está em questão a busca pela determinação da verdade, mas sim o trabalho no sentido de elaboração. A história não se ocupa mais em interpretar o documento, “ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações.”¹³ Chama ele de “arquivo” os

¹⁰ PETRY, Fernando. *O cão e o frasco, o perfume e a cruz - arquivo Rosa-Cruz revisitado*, op. cit.

¹¹ *Ibidem*, p. 69.

¹² *Ibidem*, p. 72.

¹³ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 7.

sistemas que colocam os enunciados como *acontecimentos* e *coisas*, dentro de condições, possibilidades e campos de utilização. Dentro da proposta de “arqueologia” pensada por ele, o fundamental seria “desenhar configurações singulares.”¹⁴ Já no ponto de vista de Derrida¹⁵, há um “eu” que seleciona, que executa a técnica de consignação (a reunião desses signos), e portanto escolhe deixar de lado, ou ocultar, certas aberturas do arquivo. Esta definição é central em sua análise: *Arkhê*, designando *começo* (localização, suporte, isto é, o princípio topológico) e *comando* (guardião, lugar de autoridade, sendo o princípio nomológico). De modo geral, neste lugar, “abriga-se e dissimula-se.”¹⁶ Também no arquivo está implicada a importância da narração na constituição do sujeito, questão recuperada por Jeanne Marie Gagnebin e que perpassa a filosofia grega até as teorias de Walter Benjamin sobre história e literatura. A noção de arquivo está implicada na teoria da narração devido ao próprio movimento do ato de narrar que seleciona. A narração é atravessada também pelo *esquecimento*, “que seria não só uma falha, um ‘branco’ de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte [...]”¹⁷

Assim, na óptica do arquivo enquanto objeto aberto, fragmentado e, principalmente, relacional, a metodologia prevista para esta investigação foi a da indexação. Durante os primeiros meses de pesquisa, debrucei-me sobre as páginas dos oito números da revista *Pif Paf* — (nº 1 (21/05/1964), nº 2 (sem data); nº 3 (22/06/1964), nº 4 (06/07/1964), nº 5 (sem data), nº 6 (27/07/1964), nº 7 (13/08/1964) e nº 8 (27/08/1964) —, fichando seus conteúdos e passando-os, posteriormente, para o banco de dados. Sob o viés da transdisciplinaridade, os resultados do trabalho de indexação, que podem ser consultados no anexo deste trabalho, reforçaram relações já conhecidas, como o destaque para as questões relativas à ditadura e à repressão, e realçaram outras que, talvez pelo forte motivo anterior, tivessem sido encobertas, esperando uma leitura desviada. De forma bastante evidente, a partir de tal leitura buscando outras relações, notou-se o apelo ao lúdico enquanto assunto e ao lúdico enquanto procedimento, motivo pelo qual o segundo capítulo trará o debate sobre o jogo.

A reiteração da dispersão também ganha força: dispersão da sociedade, em oposição à ideia de coletividade, que se contradiz e que ri de si mesma; dispersão de direitos, deveres e moral no âmbito familiar, profissional e civil; dispersão da ordem estabelecida — social e

¹⁴ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, op. cit., p. 181.

¹⁵ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo - Uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

¹⁶ *Ibidem*, p. 13.

¹⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p.4.

temporal, portanto narrativa — em busca de uma própria; e dispersão da linguagem, sobretudo. Na lógica da dispersão, e em termos quantitativos, é notória a presença, em grande parte, do nome de Millôr Fernandes nas produções. Apesar disso, na verdade, a maioria das contribuições não estão assinadas, o que remete à noção de coletividade, isto é, a revista enquanto criação de todos (ou dela mesma), e não de apenas uma pessoa. Nas palavras-chave, excetuando-se as que de maneira clara caracterizam a revista numa primeira análise (“sátira”, “ironia”, “humor”, “jornalismo”, “imprensa alternativa”, “eventos”, “ditadura”, “caricatura”), notam-se alusões constantes a “poder”, “violência” e “polêmica”, perspectiva de leitura adotada e aprofundada no terceiro capítulo. Por último, e não menos importante, é o papel bastante ativo do leitor, incluído de forma direta na leitura da revista e, portanto, em sua construção.

As disciplinas cursadas durante o primeiro ano de mestrado, como componentes curriculares, foram importantes no suporte teórico para a análise do material indexado na base de dados. O conteúdo desta dissertação é desdobramento e aprofundamento das reflexões apresentadas em disciplinas. Tão importante quanto esses dois movimentos é o de repensar o já pensado nesse percurso. Posso afirmar que ele é resultado dos dois anos de leituras e conversas com professores e colegas; é, sem dúvidas, um trabalho de muitas mãos e muitas trocas.

Ainda, aspecto muito importante para ser deixado de lado, o ambiente político-social brasileiro em que estamos — dois anos de mestrado, de 2018 a 2020, e também os anos que os precederam, desde 2013 — foi essencial para a percepção da revista sob uma perspectiva de tempos de tensão e incerteza, de intolerância, de censura, de tentativas de silenciamento, de cisão e convicções políticas que beiram o absurdo. Mais do que ler em livros de história sobre os anos de ditadura brasileira, o fato de sentir a angústia de um cenário análogo despertou ainda mais indagações e leituras. Faço valer, novamente, as palavras de Maria Lucia:

No entanto, assumindo a parcialidade e a multiplicidade das histórias e das suas verdades, acredito ser possível empreender, com muitas mãos, uma leitura de nossos tempos através da leitura de nossos periódicos, e não apenas os estritamente literários.¹⁸

No **primeiro capítulo**, trago a revista em seus aspectos descritivos junto a considerações teóricas: onde *Pif Paf* está inserida (tempo e espaço, contexto social), quem a edita, quem nela publica, seus aspectos gráficos, de conteúdo e de forma. De maneira a servir também como análise de fortuna crítica, são citadas algumas pesquisas já desenvolvidas sobre

¹⁸ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Poéticas Contemporâneas: marcos para uma pesquisa, op. cit., p. 113.

o objeto, que lançaram nele olhares históricos, gráficos e, sobretudo, jornalísticos. Ainda, há a recuperação de discussões sobre revistas e periódicos, seu tempo e suas relações com o presente, o passado e o futuro, que buscam deslocar a noção historiográfica e linear. Por fim, ainda pensando nas questões de tempo e de procedimento artístico, recuperam-se textos acerca do humor e do riso, para pensar o tempo do humor, essencial na leitura da revista.

No **segundo capítulo**, abre-se a porta da sala de jogos de *Pif Paf*. Em alguns trabalhos consultados para esta dissertação, a impressão deixada é a de que a revista é um “laboratório”, espaço de experimentações. Nessa noção, penso que está implicada a ideia de buscar o acerto, isto é, experimentar até encontrar um resultado replicável. Em outra perspectiva, expando essa noção para “sala de jogos”, espaço de brincadeiras, jogos de azar, manipulação de objetos, palavras e imagens não como a busca pelo resultado que se quer exato, mas sim do qual se quer derivar o prazer. O jogo é aproximado à festa, devido ao seu caráter de transgressão e de excessos — de temas, da linguagem e, claro, do riso.

Na medida em que esse lugar apela ao lúdico e, portanto, ao pueril, a noção de ingenuidade é colocada à prova. Nessa direção, o **terceiro e último capítulo** versa sobre o papel da seção “As Cartas do Pif Paf”, presente em todos os números da revista e por meio da qual leitores fictícios interagem com o editores. A inserção de leitores fictícios, em cartas supostamente enviadas à redação, nos dá chaves de leitura acerca do caráter de falsidade, de intriga e sobretudo da ironia como procedimentos em *Pif Paf*. Ainda em chave de leitura irônica, chamo atenção para a seção “Mundo Cão”. A seção é descrita como “Relatório periódico da luta permanente homem lobo do homem” ou ainda “Relatório periódico das loucuras, terrores e agressões no meio dos quais vive o homem”. A seção seleciona e rearranja seus elementos, textos e imagens, de modo que o gesto crítico, um dos pilares da revista, enfoque o mundo *animal* — posto que é *cão* — pelo viés da violência, do poder e da morte.

Ao fim, recuperando o poema intitulado “Poeminha de dúvida”, assinado por Emanuel Vão Gôgo no oitavo e último número de *Pif Paf*, questionamos o cenário atual com seus dois primeiros versos: “Como será o Brasil/No ano 2.000?”.

1 Inícios

No espaço físico da exposição “Millôr: obra gráfica”, sediado no Instituto Moreira Salles em São Paulo, entre setembro de 2018 e fevereiro de 2019, a revista *Pif Paf* se encontrava em meio à vasta obra e aos demais tempos da carreira do artista-jornalista Millôr Fernandes.

Em uma das áreas expositivas, dois painéis envidraçados nas paredes exibiam produções de *O Pif Paf*, da época em que fazia parte d'*O Cruzeiro*¹⁹ como seção. No centro de tal espaço, em frente aos painéis, encontravam-se estrategicamente dispostos alguns desenhos que compunham “A Verdadeira História do Paraíso”, material que, ao ser publicado em outubro de 1963, em *O Cruzeiro*, gera a polêmica que culminaria na saída de Millôr da revista. Nessa mesma mesa, ao final, discretamente arranjada, via-se a capa da primeira edição e a contracapa do último número de *Pif Paf*, agora como revista. Visualmente, naquele espaço, estava sua história: de seção de *O Cruzeiro*, e motivada pela publicação de “A Verdadeira História do Paraíso”, *Pif Paf* torna-se independente. No prefácio do catálogo da exposição, os curadores Cássio Loredano, Julia Kovensky e Paulo Roberto Pires relatam o trabalho de organização:

[...] na exposição *Millôr - Obra gráfica* e neste livro que a acompanha e nela tem origem, evitamos esquadrihar sua portentosa obra em ‘fases’ ou ‘períodos’. Buscamos, isto sim, flagrar caminhos múltiplos e entrecruzados, sem imobilizá-los demasiadamente, respeitando tanto quanto possível a dispersão que é própria da imprensa, sua principal fonte. [...] ²⁰

Por mais que possa parecer contraditória a relação entre a explicação dos curadores, que demonstram prezar pela dispersão inerente desses objetos, e a percepção da organização dos trabalhos vinculados a *Pif Paf* em uma sequência lógica de causa e consequência, ela não é incoerente. É nessa mesma via que esta dissertação pensa a revista: procura-se falar dela, organizá-la e, então, a partir daí, respeitar os “caminhos múltiplos e entrecruzados” e colocá-los em evidência. Embora a exposição tenha se centrado na figura de Millôr, outros artistas também aparecem, principalmente em se tratando de *Pif Paf*. A revista é entrecruzamento, aspecto ressaltado acima, de outros nomes, outros procedimentos, outras imagens, outros tempos e outros enunciados, dentro de uma vasta produção artística, jornalística e literária.

¹⁹ Revista ilustrada semanal, criada por Assis Chateaubriand, que circulou no Brasil entre os anos 1928 e 1981. *A Revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.

²⁰ LOREDANO, Cássio; KOVENSKY, Julia; PIRES, Paulo Roberto. Errático e preciso. *Millôr: obra gráfica*. São Paulo: IMS, 2016, p. 9.

1.1 As circunstâncias e as revistas; a primeira revista alternativa no período da ditadura militar

Voltar os olhos à *Pif Paf* é retomar o que à época se desdobrava. Difícil é pensar a revista sem fugir das circunstâncias político-sociais nos anos 60 que precederam o golpe militar e das condições seguintes a ele. Embora não podendo desvincular a publicação de seu tempo, não bastaria apenas descrevê-lo, mas sim lê-lo. Não se trata de reescrever a história pelos elementos que nos oferece a publicação, mas observá-la nas nuances da manipulação da linguagem que estão na revista.

No momento em que *Pif Paf* saía às bancas, em maio de 1964, o crítico cenário brasileiro da política já havia sido escancarado: de desacordos entre governo janguista e parcela de militares e de civis, foi a golpe de estado — e aqui não cabe defender revisionismos.

Desde 1960, das eleições presidenciais vencidas por Jânio Quadros com sua vassourinha e João Goulart no posto de vice²¹, os desacordos políticos se arrastavam. Em 1961, com apenas sete meses de mandato e em torno de inflação na economia, crises na agricultura e polêmicas associadas à retomada de relações diplomáticas com a União Soviética, Jânio Quadros renuncia, deixando o posto a cargo de Jango. Nem o período de governo de Jânio, nem a assunção do cargo por Jango foram bem recebidas: objeções vinham de todos os lados, desde setores produtivos até parte da sociedade civil. De maneira não surpreendente, o descontentamento veio também da cúpula militar no Brasil.

Entre 1961 a 1964, no governo de João Goulart, a complicação em torno do poder político se manteve; no meio de tal instabilidade política, até o regime parlamentar teve de ser instaurado para que Jango se mantivesse em seu posto presidencial — embora sem autoridade de fato. O regime presidencialista foi restaurado no início de 1963, por meio de plebiscito popular.²²

Disposto em tal linha (cronológica) de acontecimentos, ainda em 1963, Millôr Fernandes estava de mesmo modo em meio a um processo de desacordos e, ainda que em domínio menos abrangente que o cenário político brasileiro, também se tratava de aceitação popular e, explicitamente, de poder. Desde 1945, Millôr colaborou com a revista *O Cruzeiro*, produzindo a seção *O Pif Paf*, duas páginas centrais na revista de maior circulação à época, sob o pseudônimo “Emmanuel Vão Gôgo”. Em 1963, indo em mão contrária a uma força conservadora que se delineava mais claramente no país, às vésperas do golpe militar, “A

²¹ À época, e pela Constituição de 1946, a eleição para os cargos de presidente e vice-presidente não estava atrelada. GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

²² *Ibidem*, p. 47.

Verdadeira História do Paraíso” — uma versão bem-humorada (e ilustrada) do mito do paraíso, escrita aos poucos, com a reunião de frases soltas produzidas através dos anos²³ — foi vendida para *O Cruzeiro* em maio, sendo publicada apenas em novembro daquele ano.

Millôr Fernandes, em entrevista, conta que soube do embaraço em torno da publicação quando estava em Portugal. Segundo ele, a pedido do diretor Leão Gondim de Oliveira, *O Cruzeiro* havia publicado um editorial criticando a matéria. Millôr relata:

E subitamente eu era acusado de ter colocado na revista, sem que ninguém visse, é claro, 12 páginas em 4 cores de uma matéria especial comprada seis meses antes, A Verdadeira História Do Paraíso. Uma história inocente (é verdade, confesso, que pra mim tudo é inocente), apenas minha visão da história da carochinha consagrada pela hagiografia cristã. E quem quiser que conte outra.²⁴

A história, que questiona, por exemplo, o fato de a maçã ser o fruto proibido (“O sexo que nós perdemos ou Por que não escolheram outro fruto?”) e que sugere Deus como precipitado e incompetente (“Por que fazer o Mundo em sete dias/Se tinha a Eternidade pela frente?”²⁵), foi contada pela primeira vez em 1950, em programa de televisão, sem que houvesse repercussões polêmicas ou conflitivas.

Kucinski usa o adjetivo “grave” para caracterizar a controversa situação, lembrando que o “mito do Paraíso” é central no procedimento artístico e humorístico de Millôr, “que a ele recorre regularmente não para satirizar a Igreja ou a religião, mas para refletir sobre a condição humana.”²⁶ Em novembro de 1963, já no Rio de Janeiro, durante um jantar houve a sugestão, por parte de amigos como Claudius, Ziraldo, Sergio Porto e Jaguar, de transformar as páginas de *Pif Paf* em publicação semanal: “E logo, sem saber, estávamos fazendo o primeiro tablóide da imprensa carioca (mais tarde a *Documentação do Exército* definiria assim e me chamaria de “esquerdista”, que até hoje não sei o que é. *Eles* também não, pois me convocaram várias vezes para explicar.)”²⁷ Em depoimento, Millôr Fernandes usa a expressão “me pressionaram”, enquanto Ziraldo, também contando sobre a história da revista, comenta: “Millôr diz que foi pressionado por nós a fazer a revista. Ele tem sempre essa conversa velha de que só faz as coisas, pressionado. Mentira. Ele adora fazer coisas!”²⁸ À época, Claudius estudava Desenho

²³ FERNANDES, Millôr. Prefácio. *Esta é a verdadeira história do Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

²⁴ FERNANDES, Millôr. O Pif Paf – quarenta anos depois. In: *Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. Rio de Janeiro: Argumento, 2005, p.9.

²⁵ FERNANDES, Millôr. *Esta é a verdadeira história do Paraíso*, op. cit.

²⁶ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. São Paulo: Edusp, 2003, p. 47.

²⁷ FERNANDES, Millôr. O Pif Paf – quarenta anos depois, op. cit., p. 11, grifos do autor.

²⁸ ZIRALDO. O Pif Paf – quarenta anos depois, op. cit., p. 15.

Industrial na UERJ; Sergio Porto e Jaguar trabalhavam no Banco do Brasil e publicavam em algumas revistas²⁹; enquanto Ziraldo trabalhava no *Jornal do Brasil*.

De volta à conjuntura política brasileira, Elio Gaspari nota que “havia dois golpes em marcha” em 1963: “Se o golpe de Jango se destinava a mantê-lo no poder, o outro destinava-se a pô-lo para fora. A árvore do regime estava caindo, tratava-se de empurrá-la para a direita ou para a esquerda.”³⁰ Nos entremeios de conversas particulares e telegramas confidenciais, o golpe militar brasileiro era arquitetado. Na oficina no centro do Rio de Janeiro, para onde Millôr ia algumas vezes ao dia³¹, *Pif Paf* era organizada, agora como revista, independente, alternativa e sem nenhum esquema profissional em sua produção. Com sua publicação, em maio de 1964, cerca de um mês após a tomada do poder pelos militares, *Pif Paf* ganhou para si o *status* de primeira revista da imprensa alternativa no período de regime militar³²; primeira dos cerca de 150 periódicos opositores ao discurso oficial, entre os anos 1964 e 1980.³³ Aproveitando a definição de Bernardo Kucinski, temos os

[...] significados essenciais dessa imprensa: o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; o de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam.³⁴

Os primeiros periódicos alternativos, ainda nas observações do jornalista, surgiram através da lacuna deixada pela imprensa ligada ao popular e pela diminuição da crítica na grande imprensa (da qual, lembrando, Millôr Fernandes e muitos outros profissionais faziam parte, antes de se lançarem ao campo alternativo). Na origem dessa imprensa, comenta Kucinski, havia jornalistas buscando se libertar das restrições da grande imprensa. A duração dos periódicos alternativos, que “cobravam com veemência a restauração da democracia e do respeito aos direitos humanos e faziam a crítica do modelo econômico”³⁵, não era extensa, embora o próprio autor considere que, mesmo com poucos números publicados, jornais como

²⁹ JAGUAR. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1734/jaguar>. Acesso em: 03 jun. 2019.

³⁰ GASPARI, Hélio. *A ditadura envergonhada*. Op. cit., p. 52.

³¹ FERNANDES, Millôr. *O Pif Paf – quarenta anos depois*, op. cit.

³² Bernardo Kucinski aproxima a revista *Pif Paf* (imprensa alternativa) ao jornal *Correio da Manhã* (ainda que pertencendo à grande imprensa) como primeiras reações ao golpe militar: “O grotesco dos primeiros dias do golpe militar desencadeou nos humoristas cariocas uma fúria criativa que não encontrava espaço suficiente no *Correio da Manhã* [...]” KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p. 44.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, p. 14.

³⁵ *Ibidem*, p. 13.

Amanhã, Pif Paf e Informação atuaram de forma fundamental nos campos político e jornalístico.

Nesse viés, pode-se considerar a relação que faz Beatriz Sarlo entre revistas e intelectuais, na medida em que se atribui às revistas a capacidade de fazer possíveis intervenções em seu meio: “‘*Publiquemos una revista*’ quiere decir ‘*una revista es necesaria*’. [...] Desde esta perspectiva, ‘*publiquemos una revista*’ quiere decir ‘*hagamos política cultural*’ [...]”.³⁶ A política cultural, isto é, a intervenção, nesse breve tempo de existência de *Pif Paf*, foi pelo viés humorístico, e apesar da constatação de um “sentimento de desprezo pelo ridículo manifesto dos primeiros tempos do golpe, explorado a fundo”³⁷ pela revista, tal temática da ditadura, ainda assim, não deve ser levada como central. O termo “explorado”, utilizado por Kucinski, é pertinente: a revista *explorou* o tema que estava explícito, todavia isso não significa que seu enfoque fosse tal. Ainda, talvez se possa considerar que o maior embate político-cultural a ser travado, pelo menos no contexto de *Pif Paf*, era justamente a represália à revista *O Cruzeiro*, e não à ditadura:

O ambiente jornalístico — a meu favor — estava quente. A revista *O Cruzeiro* tinha sido tão odiosa, e tão tosca, na sua agressão, que reuniu toda a imprensa contra ela. E olhem que *O Cruzeiro* era a organização jornalística mais importante da época.³⁸

No contexto dos anos 50 e 60, já se notava movimentos de mudança nos campos jornalístico e intelectual brasileiros. O jornalismo dito de combate, de crítica, de doutrina e opinião, aspectos herdados da tradição da imprensa francesa, foi perdendo espaço para o novo modelo norte-americano de imprensa que se quer isenta e objetiva.³⁹ Desde os anos 30 e 40, acompanhando a dinâmica da formação de uma sociedade de consumo, a imprensa e os setores da cultura alteraram também suas estruturas de financiamento, que passaram a contar com a publicidade, e, certamente, remodelou-se o conceito dos conteúdos veiculados, que passaram então a *produtos* jornalísticos e culturais.

Com tal cenário como pano de fundo, os periódicos podem ser considerados, assim, “como matéria e motivo para a reflexão sobre a cultura.”⁴⁰ É possível tal consideração tendo-se em conta, junto a Beatriz Sarlo⁴¹ novamente, que as revistas são lugares de testes e

³⁶ SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas:razones de una práctica. *In: América:Cahiers du CRICCAL*, nº9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970, p. 1.

³⁷ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p. 33-34.

³⁸ FERNANDES, Millôr. *O Pif Paf – quarenta anos depois*, op. cit., p. 10.

³⁹ ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. *In A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996.

⁴⁰ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Novos lugares: à guisa de introdução, op. cit., p. 7.

⁴¹ SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas:razones de una práctica, op. cit.

experimentações de propostas estéticas e posições ideológicas (aqui a concepção de “lugar de teste” ainda é pensada). São, segundo ela, “instrumentos da batalha cultural”. Há batalha porque há embate, forças contrárias, muitas vezes mais do que somente duas. No meio de tantas batalhas culturais e políticas, Kucinski insere o “jornal” *Pif Paf*; aqui, situo enquanto “revista” *Pif Paf*.⁴²

Colocando em pauta a discussão sobre “afinal, o que é uma ‘revista’?”, Maria Lucia de Barros Camargo — em pertinente linha de raciocínio que culmina no questionamento das atuais revistas acadêmicas de divulgação científica e suas valorações arbitrárias no campo da Literatura, por meio de atribuição do chamado *qualis* — constata que o impasse de conceituação de “revista” não é resolvido lançando mão de dicionários, nem mesmo manuseando tais publicações que tratam, sobretudo, de literatura. As dificuldades da definição são, para Maria Lucia⁴³, um “sintoma dos lugares cambiantes”, justificando sua leitura a partir da historicidade de tais publicações, que traçam seu caminho junto ao moderno, inclusive em sua disposição fragmentária, e “cujas origens se confundem com o lugar e com as formas do literário na modernidade, especialmente com a consolidação da crítica como forma de saber.”⁴⁴

A crítica é um dos lugares centrais nos estudos de periódicos, sendo eles “institucionais e científicos”, “independentes e de tiragem reduzida”, ou mesmo “periódicos de ampla circulação”, para usar as possíveis designações de Maria Lucia de Barros Camargo. A pesquisadora destaca o “papel de guia”, leitura feita por Eça de Queiroz acerca das revistas culturais do século XIX, as quais exerceriam função pedagógica, crítica e legisladora, sendo portanto “formadoras de opinião”. Dentro da perspectiva “formadora de opinião”, pode-se incluir a noção da ocupação de lugar estratégico, pelas revistas, dentro na esfera pública. Comenta Raúl Antelo⁴⁵, ao escrever a respeito de revistas literárias brasileiras, desde o II reinado até as modernistas dos anos 20 e além, até os anos 80, que o caráter de julgamento, na discriminação daquilo que dura ou que “simplesmente passa”, tem sua origem nas academias, sobretudo nos cursos de direito. Dentro desse apanhado geral que faz o autor, conciso embora

⁴² Nas bibliografias consultadas para esta pesquisa, há o uso dos termos “revista” e “jornal” para designar *Pif Paf*. Mesmo que alguns autores se refiram à publicação como “jornal”, aqui *Pif Paf* será tratada como “revista”, conforme trazem os expedientes em todos os números: “Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção” ou “*Pif Paf - um ponto de vista carioca* é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e crítica. Não temos prós nem contras, nem sagrados nem profanos.” *PIF PAF*, n. 7, 1964, p. 2.

⁴³ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Sobre revistas, periódicos e qualis tais. *Travessia*, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 21-36, 2003.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁵ ANTELO, Raúl. *As revistas literárias brasileiras*, op. cit.

não simplista, trabalha-se a noção de revista situada em “espaço simbólico funcionalmente móvel”, próprio da modernidade, um consenso com os “lugares cambiantes” de Camargo.

Contudo, com a profissionalização da crítica, aspecto notado na introdução deste trabalho, para Antelo ela não se encontrava ainda como sistemática. Para obter, junto à “sensibilidade letrada”, legitimação para julgar, recorria então à convivência no meio cultural:

Não raro, fazer e criticar tornam-se então sinônimos. Daí, portanto, a profusão de periódicos satíricos, a começar da prototípica *Revista Ilustrada* de Angelo Agostini [sic] (1878-1895) mas sem esquecermos todavia de *O Mosquito* (1876) ou *O Mequetrefe* (1875-1876), ambas do Rio de Janeiro. Nessas revistas, trava-se a luta entre antigos e modernos, românticos e realistas. São elas, no Rio, *A semana* (1885-1887 e 1893-1895), *Vida Moderna* (1886-1887), *O Album* (1892), *A Cigarra* (1895). Porém, como a função ética ainda domina o julgamento artístico, nessas revistas literárias firma-se de modo pertinaz um sujeito universal de enunciação: o intelectual pedagogo que não só não desdenha mas até consolida sua aura de herói cultural.⁴⁶

Mudando um pouco o foco e indo dos aspectos da crítica e da imagem do herói cultural em retorno às tentativas de caracterização do que se pode designar “revista”, Maria Lucia de Barros Camargo questiona:

seriam o papel jornal, o tamanho, a disposição das matérias em colunas e o formato em folha suficientes para caracterizar um periódico como jornal, distinguindo-o das revistas? Ou, por outro ângulo, seria o tipo de matéria veiculada, ou melhor, os gêneros textuais adotados — ensaios, crítica, resenhas, poesia e ficção, enfim, matéria opinativa, analítica e criativa — suficientes para caracterizar um periódico como revista?⁴⁷

A relação arbitrária na distinção entre jornais e revistas e entre livros e revistas não se resolve assim, e é tal a resposta de Camargo. Nessa discriminação, e recuperando a pesquisa de Ana Luiza Martins⁴⁸, além de fatores como o tipo de papel, o formato, a diagramação, assuntos e gêneros textuais, a diferença entre existir ou não capa, nas publicações, poderia ser um critério, embora, como constatado por Camargo, esse raciocínio mantém as inexatidões na classificação.

Em sua pesquisa sobre a *Revista do Brasil*, encarando igualmente a questão da particularização e definição das revistas no vasto campo do periodismo, Tania Regina de Luca nota que não seria da existência, ou da não existência, de certas características a responsabilidade por fixar a categoria da publicação, mas que isso deveria partir de uma análise que articule “objetivos, conteúdo e estruturação interna, relações entre o textual e o icônico,

⁴⁶ ANTELO, Raúl. *As revistas literárias brasileiras*, op. cit., p.5.

⁴⁷ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Sobre revistas, periódicos e qualis tais*, op. cit., p. 26.

⁴⁸ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista - Imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

bem como suas formas de utilização e sentidos adquiridos no interior do periódico.” A isso devem ser associadas características dos responsáveis pela publicação, e a partir de tal análise entender o lugar ocupado por ela, “seja na história da imprensa, seja em relação aos demais veículos contemporâneos.”⁴⁹ É nesse sentido que vai também Camargo, ao dizer que “a cada revista, uma revista.”⁵⁰

Pif Paf é, então, uma revista a ser revista. E se diz-se “publiquemos uma revista” com o caráter de essa revista ser necessária, questiona-se, então, como essa forma de *Pif Paf* organizou seu campo artístico e jornalístico, e como ela instituiu-se e deu voz a tal grupo de humoristas com afinidades (e aqui insiro o aspecto da intelectualidade), tornando-se necessária em um primeiro momento somente para o grupo que a compôs e, posteriormente, para a sociedade.⁵¹

A revista, na perspectiva da pesquisa arqueológica de Foucault citada na introdução, possibilita articular todos esses aspectos. As articulações fazem com que apareçam relações entre as formações discursivas e os domínios não discursivos, como as instituições, a economia e os acontecimentos políticos, não para revelar relações de causalidade, mas para procurar investigar como essas formações estão ligadas aos sistemas não discursivos de modo a “definir formas específicas de articulação”.⁵²

A forma de organização e de articulação de *Pif Paf* é, certamente, bem fragmentada, o que para Antelo configura uma estratégia discursiva das revistas.⁵³ Esse “conjunto lúdico irresistível” que sugere uma “série de indagações”⁵⁴, foi ao longo do século XIX e ainda do século XX mediador dos conflitos culturais, igualmente tornando-se moda e ditando moda,

⁴⁹ LUCA, Tania Regina de. *Leituras, projetos e (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 3.

⁵⁰ CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Sobre revistas, periódicos e qualis tais, op. cit., p. 30.

⁵¹ Maria Lucia de Barros Camargo, em *Sobre revistas, periódicos e qualis tais*, toma as revistas literárias como “formas organizadoras do campo literário e artístico”, o que “significa considerá-las ao mesmo tempo como o elemento que institui e dá voz a grupos de artistas e intelectuais, que, elegendo afinidades, valem-se das revistas para constituir-se e para defender e propagar novos valores literários, estéticos e, também, políticos.” CAMARGO, Maria Lucia de Barros, op. cit., loc. cit.

⁵² FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, op. cit., p. 186

⁵³ ANTELO, Raul. As revistas literárias brasileiras, op. cit. É importante notar que a maior parte das leituras acerca das revistas, neste trabalho, parte da perspectiva e das características das revistas literárias. Embora se note isso, algumas concepções vistas não são restritas às revistas literárias — aspecto já notado na dificuldade em caracterização de periódicos —, mas que também ajudam a refletir sobre outros lugares do periodismo, como o lugar de *Pif Paf*, que se insere no campo de um periodismo alternativo. Por “alternativo” se entende, nesta dissertação, periódicos que se afastam, seja no conteúdo e/ou visualmente, dos discursos dominantes e oficiais, tanto no que diz respeito à política e à economia quanto ao caráter estético e cultural.

⁵⁴ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista - Imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*, op. cit.

comenta Ana Luiza Martins. Tais constatações, que lemos em Antelo e Martins, convergem no ponto central que é a crítica e a influência desse material que é cultural e, portanto, político.

A expressão “moda”⁵⁵, citada por Martins, própria do movimento de modernização (não nos esqueçamos de que a “moda” é também discussão cara a Baudelaire no cenário moderno europeu), é ainda comentada por ela ao tratar do advento das revistas: avanço nas gráficas, aumento do público letrado e, portanto, leitor, e alto custo dos livros. Com essas e outras condições, a revista viria intermediar o jornal e o livro e concentrar variadas informações em um meio com custos mais baixos, com “configuração leve, de poucas folhas” e ao alcance da maioria.⁵⁶

Porém o cenário moderno, desde o século XIX e ainda mais consolidado no século XX, ao tratar de aspectos de “custos”, compreende também a economia e as mudanças mercadológicas citadas anteriormente, que se “impõem na literatura de massa”. Essa literatura de massa, “que não corrompe embora afrouxe a alma”, como ficções, revistas ilustradas e jornais populares, é comentada por Antelo, amparando-se em reflexões de Otto Maria Carpeaux sobre o período. A partir dessa análise, a literatura de massa seria responsável por personalizar fatos e despersonalizar conceitos, simplificando-os e fragmentando-os (e aqui o autor situa desde as crônicas de Carlos Drummond de Andrade até os aforismos de Millôr Fernandes). Essa dinâmica teria criado “um fenômeno novo, nem literário, nem jornalístico, próprio de uma cultura do tempo livre” e a qual teria evidenciado que “[...] a lógica da modernidade tardia, após o golpe de 1964, esvazia as programações éticas ou estéticas, em benefício de um mercado mais coeso e solidificado.”⁵⁷

Em termos de economia, e talvez dentro desse *outro* fenômeno, em maio de 1964, em sua primeira edição publicada, *Pif Paf* vendeu cerca de 40 mil exemplares⁵⁸. Durante três meses de existência, de maio a agosto de 1964, foram oito números publicados. Cada exemplar contava com 24 páginas em que constavam, regularmente, sete seções — *As cartas do Pif Paf*; *Em resumo*; *Analisando uma Piada*; *Cara e... Coroa*; *Mundo Cão*; *O Pif Paf e 500 contos por*

⁵⁵ A modernidade estética — contraditória em si mesma pois busca o novo, recusando tradições pela via da ruptura, e que acaba sendo, ela mesma, uma tradição de rupturas — coloca em questão também a *moda* (lembrando que “moda”, “moderno”, “modernidade” compartilham em sua origem a palavra latina *modus*, isto é, modo, maneira. COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. Com a noção de arquivo aqui desenvolvida, é possível que a *imediatez da moda*, sua fugaz aparição, não seja perdida, isto é, apenas condenada a tornar-se passado. Com a leitura de *Pif Paf* pela via do arquivo, é possível manter a atualidade dos textos, a revista mantém-se no presente.

⁵⁶ MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista - Imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*, op. cit., p. 40.

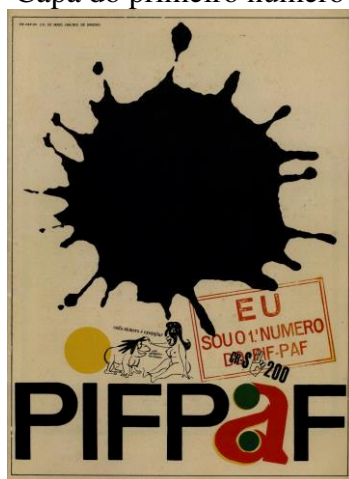
⁵⁷ ANTELO, Raul. *As revistas literárias brasileiras*, op. cit., p. 9.

⁵⁸ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p.48-49.

uma piada — e outros tantos materiais textuais e visuais diluídos na aparente estrutura caótica da revista. A decisão pelo formato tabloide (36x26 cm) em papel jornal, com predomínio de impressão em preto e branco, embora também com impressão em cores, foi acertada tendo em consideração a viabilidade dos custos.⁵⁹

As capas, primeiros elementos a serem observados na revista e os mais importantes, visto que estão em posição de destaque, podem ser encaradas como um resumo dos conteúdos que percorrem as páginas: a ditadura militar, a vida no Rio de Janeiro, o ser humano e sua complexidade, por exemplo, e de como eles serão trabalhados: com humor, ironia e muita ilustração. O primeiro número anuncia o *slogan* “Cada número é exemplar. Cada exemplar é um número”, o que de fato já dá uma amostra do comportamento da revista, como já notado por Lygia Rocha em sua pesquisa, cujo objeto de investigação é também *Pif Paf*.⁶⁰

Figura 1 - Capa do primeiro número de *Pif Paf*



Fonte: *PIF PAF*, n. 1, 21/05/1964.

As três primeiras capas não apresentam chamadas, exibindo somente um grande tema ilustrado:

⁵⁹ CUNHA, José Eduardo Ambrósio de Brito e. *Desenhos de humor, crítica e planejamento gráfico editorial: a revista Pif Paf (1964)*. 2018. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2018.

⁶⁰ ROCHA, Lygia Maria Silva. *PIF PAF - O jornalismo que ri: uma análise do campo jornalístico através da imprensa alternativa*. 2011. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Em sua análise do *slogan*, ela nos diz: “Há um jogo, com as palavras ‘exemplar’ e ‘número’, que pode ser interpretado da seguinte forma: cada edição da Pif-Paf (cada número) serve de exemplo, de modelo a ser seguido, porém, cada exemplar (agora com o sentido de cada uma das edições da revista) é um número, no sentido de uma cena de espetáculo teatral ou de dança. Ou seja, ao mesmo tempo em que a revista concede a si mesma a qualidade respeitável de ser exemplo para as outras publicações, ela brinca com essa constatação indicando a possibilidade de, na verdade, tudo ser fingimento, brincadeira [...]” p.47.

Figura 2 - Capa do terceiro número de *Pif Paf*, assinada por Ziraldo



Fonte: *PIF PAF*, n. 3, 22/06/1964.

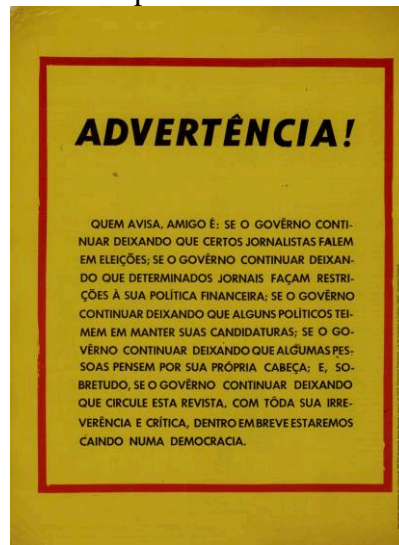
Já a partir do quarto número, as capas de *Pif Paf* passam a anunciar, além de uma temática em destaque, chamadas para outras matérias. Por exemplo, no número quatro, abaixo da ilustração de um homem em sessão de psicanálise, deitado no divã, há chamadas para as seções *Mundo Cão* e *Stripif-tease*. Ziraldo assina três capas: números 2, 3 e 8, sendo a segunda capa o tabuleiro do “Jogo da Democracia”⁶¹. Jaguar assina a número 4, enquanto Fortuna assina a número 5. As demais, números 1, 6 e 7, não apresentam assinatura.

As contracapas são tão interessantes quanto as próprias capas. Algumas, como a do primeiro e a do terceiro número, trabalham com a ideia de chamadas para matérias da própria edição, o que talvez seja um contrassenso tendo em vista que, supostamente, o leitor que chegar à última página já terá passado por todas as demais. Porém, como se verá adiante, esse procedimento de sugestão de inversão na ordem de leitura da revista será recorrente. Outras contracapas, como as dos números 4, 6 e 7, trazem ilustrações apenas, sem texto. Fortuna, que assina o número 4 e o número 6, trabalha com a mesma proposição: o militar. A contracapa do último número, a mais irônica, a única sem ilustrações, é a que talvez possua o maior impacto: uma grande advertência, em amarelo, “de que em breve estaremos caindo numa democracia.”⁶²

⁶¹ Tema a ser discutido no segundo capítulo.

⁶² “Quem avisa, amigo é: se o govêrno continuar deixando que certos jornalistas falem em eleições; se o govêrno continuar deixando que determinados jornais façam restrições à sua política financeira; se o govêrno continuar deixando que alguns políticos teimem em manter suas candidaturas; se o govêrno continuar deixando que algumas pessoas pensem por sua própria cabeça; e, sobretudo, se o govêrno continuar deixando que circule esta revista, com tôda sua irreverência e crítica, dentro em breve estaremos caindo numa democracia.”

Figura 3 - Contracapa do oitavo número de *Pif Paf*



Fonte: *PIF PAF*, n. 8, 27/08/1964.

Pela perspectiva do conteúdo, e nas capas já se observa isso, vale ressaltar mais uma vez que as temáticas inseridas na revista eram diversificadas e não se encerravam apenas no que se referia à ditadura e à repressão, mas iam além: para reflexões acerca da condição humana, da vida, da natureza, do tempo, da religião, dos tabus, das modas, da arte, do jornalismo e da própria linguagem. Os tópicos trabalhados pela revista são tão múltiplos quanto as possibilidades de leitura que ela abriga — leituras múltiplas que se verificam nos vários trabalhos acadêmicos já realizados nas áreas das artes gráficas e visuais, em história, no jornalismo, na ciência política e na ciência social, para citar alguns exemplos.

As produções, portanto, eram numerosas e dividiam espaço, lado a lado, nas páginas da publicação. Em entrevista cedida ao pesquisador José Cunha⁶³, Ivan Fernandes, filho de Millôr, comenta sobre o cuidado que o pai tinha em diagramar as páginas, em ser enfático sobre o modo pelo qual era pensada a disposição dos elementos na folha. Tal trabalho acurado pode ser reparado igualmente na exposição “Millôr: obra gráfica”. Na apresentação dos originais dos desenhos e de outras produções, notou-se, quase sempre, nas margens e em espaços em branco, a lápis, muitas vezes usando flechas, avisos aos paginadores: “a corês prismado”; “16 do alto”; “12 cm de largo!”; “natural” (para manter as dimensões), “limpar bem o fotolito *pra* não parecer colagem”, “Página dupla sangrada em todos os lados!”; “Atenção: o traço vai estourar na

⁶³ CUNHA, José Eduardo Ambrósio de Brito e. *Desenhos de humor, crítica e planejamento gráfico editorial: a revista Pif Paf (1964)*, op. cit.

ampliação. É exatamente *êsse* o efeito que eu quero.”⁶⁴ Ou seja, o “caos” aparente de *Pif Paf* se justifica mais enquanto procedimento do que como despreensão.⁶⁵

O procedimento múltiplo de *Pif Paf* (artístico, humorístico, jornalístico), portanto, acompanha a lógica moderna das revistas. Podemos trazer novamente a reflexão de Antelo, para quem a revista não seria hierárquica a princípio, por apresentar, de modo horizontal, “múltiplos enunciados, nem sempre passíveis de unificação ou convergência, porém, certamente rearticuláveis, em redes aleatórias, numa leitura de conjunto realizada *a posteriori*. Sua multiplicidade em consequência é anômala e estriada.”⁶⁶ Mesmo com múltiplos enunciados, vale lembrar, tomando novamente questões elucidadas por Beatriz Sarlo, que o discurso das revistas escolhe tanto as políticas textuais quanto as gráficas, que definem fundamentos de valor, colocando-se sempre em relação com outros discursos e questionando-os: “la literatura frente a la política, [...] la cultura letrada frente a la popular. ¿Quién subordina? ¿Quién es subordinado? [...] Las revistas responden siempre a estas preguntas, aún de manera elíptica, a veces señalando a otra parte o a otro texto.”⁶⁷ De fato, *Pif Paf* parece tentar responder a algumas dessas perguntas, ao seu modo, jogando e colocando o riso no procedimento de reflexão e crítica por meio das caricaturas, dos jogos de palavras e da ironia.

Jornais e revistas alternativos sempre existiram, coloca Lygia Rocha⁶⁸ em sua pesquisa. A concepção de alternativo acionada por ela traz a noção daquilo que foge ao discurso dominante, seja ele político, estético ou econômico. O ano de 1964, pela sua própria configuração conflitiva, teve o papel de evidenciar esse “nicho” que aí já se encontrava, desde o início da história da imprensa. *Pif Paf* foi a primeira revista alternativa no período do regime militar, mas não quer dizer que tenha inaugurado um novo tipo de jornalismo, nem combativo, nem humorístico, mas sim buscado o alternativo que se pauta no exercício de liberdade, citado logo abaixo, e de não dependência do outro, o que é visível pela sua saída da grande imprensa, isto é, sua retirada do “discurso dominante”.

Se algo é e foi a revista *propriamente cultural*, antes de mais nada, esse algo é o *ato e o exercício da liberdade*. Observada a partir do olhar do receptor, entra-se na revista por onde se quiser, sai-se quando se quer, escolhe-se, descarta-se. Por outro lado, se é cabalmente uma revista, é um fato *em diálogo* fluido com outras publicações, com livros, com acontecimentos da vida concreta, ideológica, filosófica, cultural. Trata-se,

⁶⁴ Imagens disponíveis para consulta nos anexos (ANEXO D).

⁶⁵ Lembrando, também, que o tema “caos” ou a noção do “caótico”, pelo menos para Millôr Fernandes, é recorrente. Apenas para citar exemplos mais notórios, tem-se o livro *A Bíblia do Caos*, uma compilação de aforismos produzidos por ele, e da peça teatral *Kaos*, 29 quadros que colocam em cena elementos da vida em perspectiva filosófica e humorística.

⁶⁶ ANTELO, Raul. *As revistas literárias brasileiras*, op. cit., p. 1.

⁶⁷ SARLO, Beatriz. *Intelectuales y revistas : razones de una práctica*, op. cit., p.12.

⁶⁸ ROCHA, Lygia Maria Silva. *O jornalismo que ri*, op. cit.

pois, de um *espaço de mediação* entre o leitor e o grupo que a compõe, que pode ser mais ou menos homogêneo, mas que sempre terá, qualquer que seja seu grau de contundência ou de explicitação, um vínculo tenso com as estéticas hegemônicas, as ideologias e as condições da realidade. Com todas ou com alguma delas.⁶⁹

A censura e a falta de dinheiro fizeram com que o último número fosse publicado em agosto de 1964. Após seu término, durante 10 anos, de 1964 a 1974, Millôr Fernandes, sozinho, produziria *Pif Paf*, uma vez mais como seção, para o *Diário Popular*, em Lisboa.⁷⁰

1.2 Uma revista de muitas “mãos” e “cabeças” ou *Quem dá as cartas na Pif Paf*

Eram quase sempre as mesmas pessoas que apareciam e reapareciam em diferentes jornais e situações. Alguns criavam sucessivos jornais. Ziraldo, Jaguar e Henfil aturam em quase todos os grandes alternativos de humor. Outros saíam de um jornal onde haviam tido papel subalterno, para fundar e liderar um novo jornal.⁷¹

Figura 4 - Logo de *Pif Paf*



Fonte: *PIF PAF*, n. 1, 21/05/1964.

O desenho que ilustra a revista, como uma logomarca, são cartas de baralho, com pernas e mãos, como se a ideia de algo vivo estivesse sempre presente em um objeto, mesmo sendo ele inanimado. Essas mãos e pernas — marcas de quem faz e de quem se dirige a algum lugar, porque denotam movimento — são da revista, ao modo de prosopopeia, ou de pessoas, estas enquanto corpos e nomes que constam no expediente da publicação?

⁶⁹ ROCCA, Pablo. Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano). *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v.7, n.10, p.1-22, 2007. p. 14-15.

⁷⁰ Millôr Fernandes mandava, por correio, os desenhos para Portugal. Respondendo à pergunta “Como Millôr Fernandes é recebido em Portugal?”, em entrevista para os *Cadernos de Literatura Brasileira*, ele relata: “Eu tenho a maior simpatia por Portugal. Até porque eles me salvaram a vida. Depois de 1964, quando saí d’*O Cruzeiro*, fiquei na miséria, devendo dinheiro, ainda que eticamente eu me sentisse aliviado. Um dia, chego aqui e, vocês não vão acreditar, tinha uma cartinha embaixo da porta. Abri; era de Portugal, do *Diário Popular*. Estavam me oferecendo fazer uma colaboração e ganhar o equivalente a mil dólares por mês. O *Diário* era o jornal mais lido do país, vendia 180 mil por dia. Pedi 5.000, acabei fechando por 3.000 dólares. Aí eu peguei a prancheta, fiquei até de madrugada; mandei três desenhos para lá. Uma semana depois, chegam aqui 2.000 dólares; na semana seguinte, mais 2.000 e, na outra, mais 2.000. Mandaram 6.000 dólares. Salvaram a minha vida naquele momento. Uma vez, eu soube que um ministro de lá, com a minha página na mão, disse: ‘Este tem piada, pena que escreva tão mal o português’.” FERNANDES, Millôr. *Cadernos de Literatura Brasileira*. [S. l.]: Instituto Moreira Salles, n.15, 2003, p. 38.

⁷¹ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p. 35-36.

Não há como negar que a existência de *Pif Paf* enquanto projeto gráfico e conceitual tenha partido de somente um homem, Millôr Fernandes. Embora seja ele a “cabeça” do periódico, no sentido em que é de sua autoria o nome, a concepção e a disposição em torná-la independente, a proposta neste trabalho é deslocar esse “peso autoral” e pensar o periódico, aqui, como arquivo, isto é, que “não incita à busca de nenhum começo”⁷². Enquanto aberto e, por isso mesmo, fruto de muitas mãos e muitas cabeças, não está em jogo a relação “Millôr e os demais”, mas sim *Pif Paf* e Millôr, Jaguar, Yllen Kerr, Eugênio Hirsch, Ziraldo, Marcos de Vasconcellos, Fortuna, Sérgio Porto, A. C. Carvalho, João Bethencourt, Enrico Bianco, Vilmar, Santiago, Leon Eliachar, Reynaldo Jardim e outros⁷³, o que implica pensar numa “socialização” da antiga coluna.

Em comentário sobre nomes de destaques de revistas como *La Revista*, *La Nueva Atlántida* e *Orígenes*, sobre o entendimento de haver um “sujeito providencial”, sem a “força coligante do grupo”, Pablo Rocca comenta:

[...] de modo que melhor seria dizer “as revistas literárias *dirigidas* por Julio Herrera y Reissig” e não “as revistas literárias *de* Julio Herrera y Reissig”. Dois: José Lezama Lima não é, só ele, ele “todo”, a revista cubana *Orígenes*, e mais, não seria sem o diálogo mantido com tantos outros textos de outros autores, dentro ou fora dela, contemporâneos [...].⁷⁴

Tal perspectiva cai bem à análise de *Pif Paf* quando pensada junto a um dos resultados, já comentados na introdução, do trabalho da indexação: a grande maioria do material publicado não possui assinatura, é a revista chamando para si a autoria, e não alguém em específico.

O que se pode chamar de expediente está esboçado no “Um ponto de vista carioca”. Junto a fotografias 3x4, especificado como diretor está Millôr Fernandes; como diretor comercial, Yllen Kerr; já como diretor de arte, aparece o nome de Eugênio Hirsch. A boemia carioca é o ambiente de relações de trabalho e de amizade desses nomes:

Uma parcela da elite e da classe média do Rio de Janeiro vivia intensamente essa movimentação e transformou Copacabana em lócus onde o *modus vivendi* moderno e carioca se transformaria em uma verdadeira instituição nacional, até o ponto deste estilo de vida – com corpos expostos, pele bronzeada, belas mulheres, boemia, bom humor e displicência – se confundir com a própria cultura nacional. A mídia, primeiramente com os jornais, e depois com a televisão, contribuiu para expandir esse imaginário no Brasil e no mundo.⁷⁵

⁷² FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, op. cit., p. 151

⁷³ Nomes que constam nos expedientes da revista, em seus oito números, e em colaborações esporádicas.

⁷⁴ ROCCA, Pablo. Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano), op. cit., p. 13.

⁷⁵ ROCHA, Lygia Maria Silva. *PIF PAF - O jornalismo que ri*, op. cit., p. 33.

Pablo Rocca, sobre a natureza das revistas, dirá que há “uma forma ou célula básica da revista: o grupo”, questionando se há outra possibilidade de se fazer uma revista, que não seja por meio de um grupo. Amparado por Raymond Williams, para quem a *formação*⁷⁶, na sociologia da cultura, se apresenta como uma forma de conceituar agrupamentos não institucionais, no âmbito de movimentos culturais específicos, Rocca dirá que o sujeito não existe “sem a força coligante do grupo.”: Cada grupo deveria, nesse sentido, organizar-se internamente para entrar em relação com outros, no intuito de embate ou de formação de alianças. No mais, essa organização teria um papel de “travar relações com a sociedade em geral”.⁷⁷ Tais relações pressupõem o caráter de *diálogo*, proposta ainda por Rocca, que se refere à relação entre quem escreve e quem lê. Mas esse diálogo se dá, retomando o espaço da boemia⁷⁸ pensado por Rocha, entre aqueles que escrevem e estão *dentro* da revista.

Por correspondências entre artista e leitor e entre artista e artista lêem-se maneiras de conversar, de conviver e, por que não, de dispersar? Se a proposta metodológica para este trabalho é a do arquivo, vale lembrar Foucault em sua posição contrária a ver no discurso um fenômeno de expressão. Quer ele ver o arquivo enquanto conjunto onde podem ser percebidas a “dispersão do sujeito e suas descontinuidade em relação a si mesmo.”⁷⁹ Cabe aqui a dispersão da própria publicação, e de seus sujeitos, dispensando (consciente ou inconscientemente?) a ordem e a coerência, tanto de seus temas quanto de sua linguagem.

Na página 4 do primeiro número da revista, o ponto de vista carioca citado anteriormente ganha “corpo”, isto é, mais nomes. Em “Quem dá as cartas no Pif Paf”, apresentam-se **Marcos de Vasconcellos, Sérgio Porto e Millôr Fernandes** (novamente), nessa ordem. No mesmo número, só que na página 22, de modo a ser uma continuação da apresentação de “Quem dá as cartas” iniciado na página 4, são trazidos os nomes de **Reginaldo Fortuna, Ziraldo Pinto, Jaguar, Claudius Ceccon, João Bethencourt, Eugênio Hirsch e Yllen Kerr**. Detalhe para o aviso, em letras minúsculas, entre parênteses, ainda na página 22:

⁷⁶ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁷⁷ ROCCA, Pablo. Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano), op. cit., p.12-13.

⁷⁸ Ainda, Williams (1992, p. 66) detalha que a formação é “uma forma mais frouxa de associação em grupo, definida primordialmente por uma teoria ou prática compartilhada, e muitas vezes não é fácil distinguir suas relações sociais diretas das de um grupo de amigos que compartilham interesses comuns.” De fato, em *Pif Paf*, essas relações (profissional e de amizade) se combinam, e no lugar de uma *formalização*, há uma *ação* em comum, via humor. Dentro das caracterizações do autor sobre como se organizam tais formações, pode-se entender o “grupo *Pif Paf*” como independente e dissidente. Como organização interna, trata-se de uma “manifestação pública coletiva” por meio de periódicos, já em se tratando das relações externas, dá-se como “alternativa”, tendo em vista seu caráter de não vinculação com a grande imprensa.

⁷⁹ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, op. cit., p. 61-62.

“(Continua na pág. 4)”. Ele, junto a outros elementos, não só traz alguns dos nomes que produzem a revista, como também adianta um procedimento de inversão e supostamente desestruturação lógica e de organização da publicação que vai se estender nesse e nos demais números. Já no rodapé, em formato de expediente, consta: “Colaboradores - Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Ceconi, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emmanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcellos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Luiz Sturla Suero”, seguido de informações como a gráfica onde a revista teria sido impressa e o endereço da redação e administração. **Enrico Bianco**, pintor, gravurista e ilustrador italiano, é incluído na lista na edição de número 3, assim como **Vilmar** (Vilmar Rodrigues), caricaturista e artista plástico, e **A. C. Carvalho** (Antonio Carlos Carvalho), crítico, dramaturgo e ator.

Ainda, mesmo não constando nos expedientes, de modo a serem colaborações de fato esporádicas, aparecem nomes como **Reynaldo Jardim**, com o poema “O tatu”, no segundo número da revista, ilustrado por Jaguar; o cartunista **Santiago**, com seus quadrinhos “O coração e o amor”, também no número 2, e novamente no número 5 com “Pela marca se conhece o vampiro”. **Leon Eliachar**, no número 6, assina um conto, e, no número 7, publica “Pensamento Vivo de Leon Eliachar”. **Rubem Braga** aparece no número dois com “Pensamento Vivo de Rubem Braga”. Nesse espaço, eles “deram as cartas” sem cobrar por suas produções. Como apontado pela pesquisadora Lygia Rocha⁸⁰, a boemia é uma continuidade do mundo do trabalho, colocando o ofício criativo e vinculado à comunicação como constituidores dessa relação. É na boemia, e aqui em questão a carioca, onde esses profissionais trocam impressões, inspirações e experiências sobre o mundo e, enfatizando o já dito, trocam dispersões.⁸¹

Fica indiscutível, com tal breve olhar voltado a esses nomes, o que Kucinski disse sobre serem, quase sempre, as mesmas pessoas a circularem em tais publicações, fazendo jornalismo com humor e humor com jornalismo. Ainda, o autor acrescenta que “muitos dos intelectuais colaboradores da imprensa alternativa pertenciam às gerações que viveram a queda do nazi-fascismo e do Estado Novo”⁸², portanto conscientes de e não surpresos com os contornos político-sociais nos anos 60. Em nota de rodapé, ainda cita que há entre esses colaboradores nomes como Nelson Werneck Sodré, Celso Furtado, Otto Maria Carpeaux, Fernando Henrique Cardoso, Antônio Callado, Hélio Jaguaribe (Jaguar) e Luciano Martins. Pode-se pensar, então, na imagem de redes, um sempre atravessamento, em teias relacionais — que vai desde o

⁸⁰ ROCHA, Lygia Maria Silva. *PIF PAF - O Jornalismo que ri*, op. cit.

⁸¹ Muitos nomes desse rol são bastante conhecidos, entretanto outros não ficaram tanto em evidência; assim, no anexo deste trabalho há, para cada um, breve descrição biográfica para consulta (ANEXO C).

⁸² KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p. 35.

conceito de arquivo de Foucault até o debate sobre os vínculos dessa imprensa e desses sujeitos com o tipo de produção artística-jornalística e cultural. Entra em questão a dispersão — de vozes que, mesmo se encontrando, podem diferir —, o diálogo entre esses sujeitos no próprio espaço da revista e, saindo das páginas, entre eles e a sociedade. Após o fechamento de *Pif Paf*, Claudius, Millôr, Jaguar, Ziraldo, Fortuna se encontrariam profissionalmente, ainda, n’*O Pasquim*, em 1969. Com proposta talvez mais provocadora, devido aos tempos mais duros da repressão, e concentrando mais explicitamente as críticas política e comportamental, ainda pelo viés do humor, *O Pasquim* pode ser lido como um “fruto” de *Pif Paf*.

1.3 O tempo da revista, o tempo do humor: ambos do instante, quiçá permanentes

As revistas, tidas aqui como instâncias modernas de passagem, crítica e produção artística, são também experiências com o tempo, “desafios *no tempo*”⁸³. O termo “periódico” é suficiente para assinalar a relação inerente de revistas com a discussão em torno do *temporal*, sobretudo com o presente. A questão que permanece, mesmo que já bastante discutida no campo literário e filosófico, é a de que tempo seria esse, de como essas relações foram e são vistas, fugindo de uma perspectiva linear.

Reforçando a posição tomada desde o início deste trabalho, não está aqui em questão a recusa do tempo presente e do lugar de *Pif Paf*, isto é, um Brasil de crises políticas, instabilidades econômicas, entusiasmo cultural e agitação social. Embora não se possa isolar o objeto de seu contexto, creio que seria injusto dedicar essa produção artística (não só jornalística e nem só humorística) apenas aos contornos históricos e de embate travados no ano de sua publicação, 1964. Voltar a leitura de *Pif Paf* somente aos aspectos políticos de uma contraposição ao regime seria limitar sua leitura de modo semelhante à limitação marcada pela perspectiva do arquivo “fechado”, sendo apenas descritivo. Não seria razoável uma leitura enquanto apenas apreciação do presente, reafirmando sua condição fugidia, na qual esse instante estaria condenado a sempre virar passado e, se tornando passado, correndo o risco de ser tomado enquanto documento, condição de arquivo já refutada por Derrida⁸⁴: o arquivo não é origem nem experiência da memória (história); ele demanda leituras.

Ao se falar de origem, presente, passado e futuro, revisando a ótica historiográfica, tomemos Walter Benjamin, para quem a origem (*Ursprung*), em discussão sobretudo no livro

⁸³ ROCCA, Pablo. *Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano)*, op. cit.

⁸⁴ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo - Uma impressão freudiana*, op. cit.

Origem do drama trágico alemão, diferentemente da ideia de “começo” e de tentativa de estabelecimento de relações causais entre os acontecimentos do passado, seria uma prática de recolhimento, escolhas, exposição de elementos e informações, que insiste na “apreensão do tempo histórico em termos de intensidade e não de cronologia”, embora na medida em que também não recusa a dimensão histórica do conceito.⁸⁵ Gagnebin, que aqui se faz presente de modo a permitir uma leitura mais acertada das teorias de Benjamin, nota como esse conceito de origem, e tantos outros de Benjamin que ajudarão a pensar *Pif Paf*, tomam não somente a modernidade como mote reflexivo, mas perpassam, pela propriedade do que é moderno, o “profundo co-pertencimento do eterno e do efêmero”⁸⁶, a contradição indissolúvel pontuada anteriormente sobre o caráter da moda.

A ponderação sobre o lugar do presente na relação com as revistas, então, retorna. O tempo da revista é o presente — indica Beatriz Sarlo⁸⁷ — porque sua vontade é a de modificar esse presente, ainda que, *por vezes*, possa-se alcançar o futuro (e a locução adverbial de tempo faz sentido logo depois, quando a autora entende que deve haver o cuidado para não “sucumbir ao ‘prazer do anacronismo’”⁸⁸). De maneira semelhante, porém ampliando o espaço “dedicado” ao futuro na relação revista-tempo, Pablo Rocca adverte que, ainda no presente, a revista *sempre* aponta para o futuro. A analogia que faz, utilizando os olhos, ao dizer que a revista possui um “olhar bifocal”, que “constrói o presente e levanta a cabeça para tratar de ver o futuro”⁸⁹, é bastante cara às teorias modernas sobre o caráter temporal e suas relações com a história, a arte e a política (o olhar para trás, o olhar que retorna, o olhar que é retribuído — todas essas imagens ecoam na filosofia).

Tomemos então o tempo presente como tipicamente instável, visto que efêmero e instantâneo. Assim como o presente, instável e a aberto, as revistas se inserem nesses lugares cambiantes, fato já aludido anteriormente por Camargo. Na infixidez que lhes são próprias, a do tempo e a do objeto, Gagnebin⁹⁰ vai lembrar que, em Benjamin,

História e temporalidade não são, portanto, negadas, mas se encontram, por assim dizer, concentradas no objeto: relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo *no objeto*, e não extensiva do objeto no tempo, colocado como por acidente num desenrolar histórico heterogêneo à sua constituição.⁹¹

⁸⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*, op. cit., p.11.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 11.

⁸⁷ SARLO, Beatriz. *Intelectuales y revistas: razones de una práctica*, op. cit.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ ROCCA, Pablo. *Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano)*, op. cit., p. 5.

⁹⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*, op. cit.

⁹¹ *Ibidem*, p. 13.

Igualmente afastando-se da perspectiva historicista, Paolo Virno⁹² propõe a ideia de “recuerdo del presente”. De modo semelhante, podemos dizer, à imagem dialética de Walter Benjamin, sua recusa do historicismo coloca em questão um passado que acompanha o presente, este não reduzido à forma do *dèjà vu*, isto é, mera repetição do passado.⁹³ Em seu ensaio, afirma “el recuerdo del presente” como via de acesso à historicidade da experiência, também um anacronismo, que sai da lógica do acúmulo, do excesso de memória (ele utiliza o conceito “modernariato” para designar o fenômeno de tal hipertrofia da memória):

Recordar el presente significa considerar al ‘ahora’ como un ‘entonces’, introduciéndolo así en un pasado sui generis (no cronológico, indefinido, formal). Este pasado, en cual el recuerdo ubica al evento que estamos viviendo en este momento, es la potencia o la facultad subyacente al mismo evento (la lengua si se trata de un diálogo; la fuerza de trabajo si está en juego un proceso productivo, etcétera); reciprocamente, la potencia es un pasado no cronológico, indefinido, formal. El recuerdo del presente permite, por ende, tomar en el evento en curso tanto al acto como a la potencia, tanto a la ejecución determinada com a la facultad genérica.⁹⁴

O “recuerdo do presente”, diferentemente do “falso reconhecimento” (*dèjà vu*) — e aqui Virno dialoga com o ensaio “Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance”, de Henri Bergson —, se dá com a simultaneidade do “acto” (“ahora”) e da “potencia” (“no-ya”). Enquanto “acto” é um índice do presente, a “potencia”, na forma de passado, é latente, não sucede no tempo, não é material e não é percebida; “potencia” é objeto de memória — a faculdade das faculdades, uma “metapotencia” (porque permite experimental o mundo-contexto, sensível e sem forma, e as demais faculdades). Virno atenta, ainda, que “potencia” não é um “acto” em potencial. O “acto” nega a “potencia”, visto que é limite dela. O passado potencial, então, é o fundamento do tempo histórico. A memória, não sob a ótica da repetição, mas sim como permanente “no-ya”, é chave de leitura das revistas. Os lugares cambiantes permanecem cambiantes, potencialmente cambiantes.

Parte-se, portanto, do próprio objeto e da potência, que não se reduzem ao desenvolvimento cronológico. Com o pensamento de Agamben em *Infância e História*, temos, assim como em Benjamin, a avaliação de que, ainda que não se abra espaço à redução ao cronológico, não está em pauta o abandono da história, mas sim a chegada a uma “concepção

⁹² VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente - Ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. Buenos Aires: Paidós, 2003.

⁹³ Para ele, tal fenômeno é uma patologia pública, que encerra a história: “la causa concreta de la parálisis es la destrucción del recuerdo del presente por aquel *falso reconocimiento* que, sabemos, configura a lo posible actual como un antiguo real del cual, ahora, es inevitable la reedición.” VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente - Ensayo sobre el tiempo histórico*, op. cit., p. 56.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 57.

mais autêntica da historicidade.”⁹⁵ A fim de reafirmar o raciocínio sobre o quão não assentada somente no presente ou no passado a leitura está, talvez seja interessante lembrar que, na proposta de leitura arquivística de Derrida, posta previamente, o arquivo não seria apenas o “local de estocagem”, como já pontuado, mas que igualmente “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento.”⁹⁶

Se pensarmos na historicidade de *Pif Paf* por meio da leitura lúdica (isto é, de alguma forma, *produzindo eventos*), não se tratará apenas de fatos daquele instante presente, “acto”, quinzenalmente analisados e, portanto, registrados. Tratar-se-á de produções que, ao serem tomadas como objetos e procedimentos artísticos — desenhos, charges, ilustrações, montagens, textos ficcionais etc —, ganham um caráter crítico do presente (porque é ele que se quer modificar), porém também de potência permanente, aos olhos de Virno, e de retorno, segundo Pablo Rocca, para quem, além da relação com o presente imediato e limitado, a revista terá sua longevidade a partir de um “interesse reatualizador” despertado por uma visita distraída e distanciada.⁹⁷ Mas nem tão distraída nem tão distanciada, sobretudo nem tão ingênua, a leitura aqui se propõe, mesmo em se tratando do lugar lúdico e do riso.

Em seu texto “Tempo e História - Crítica do instante e do contínuo”, Giorgio Agamben faz uma reflexão sobre o tempo. Diz ele que, antes de tudo, toda cultura seria “uma certa experiência do tempo”.⁹⁸ Por meio de recapitulação analítica das noções de tempo desde a antiguidade grega — com seu caráter circular de tempo —, passando pela experiência temporal dos cristãos — pensada a partir da imagem de uma linha reta, sendo também um fenômeno essencialmente humano e interior — até os do homem contemporâneo, com concepções de Hegel, Heidegger, Marx e também Walter Benjamin — que se encontram em uma “contradição fundamental [...] de não haver ainda uma experiência do tempo adequada à sua ideia de história”⁹⁹ —, o filósofo chega ao ponto em que parece interessar à discussão: a concepção do tempo encontrando seu fundamento no *prazer* ao citar Aristóteles, o qual afirmou que, diferente do movimento, o prazer é a todo instante inteiro e completo:

A história, na realidade, não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua liberação deste: o tempo da história é o

⁹⁵ AGAMBEN, Giorgio. Tempo e história - Crítica do instante e do contínuo. *Infância e História - Destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p.116.

⁹⁶ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo - Uma impressão freudiana*, op. cit., p. 29.

⁹⁷ ROCCA, Pablo. Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano), op. cit.

⁹⁸ AGAMBEN, Giorgio. Tempo e história - Crítica do instante e do contínuo, op. cit., p. 109.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 119.

cairós em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. Assim como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar deve-se opor o tempo pleno, descontínuo, finito e completo do prazer, ao tempo cronológico da pseudo-história deve-se opor o tempo cairológico da história autêntica.¹⁰⁰

Sendo, portanto, o prazer a “pátria original do homem”, vinculamos a isso a concepção de liberdade, isto é, não deve haver nenhuma barreira (ou se deve rompê-la) para que se desfrute dessa condição e se tenha momentos de regozijo, saltos (como poderia dizer Walter Benjamin e Paolo Virno¹⁰¹) de prazer. Nesses momentos de liberdade, que pressupõem a sensação de prazer, tem-se, já apontado no excerto acima, *kairós*, um tempo *oportuno*.

Do “agora” perceptível de *Pif Paf*, isto é, de tal atualidade, sem muito hesitar e precisar de análise detida, percebem-se temas e pessoas que à época circulavam. Muito claramente nota-se, sobretudo, assuntos tidos como tabus, como a própria ditadura e a repressão que dela advinha, os aspectos religiosos e o conservadorismo, para citar os mais expressivos — lembrando que os interditos despertam a transgressão.¹⁰² Porém, não é possível esquecer que a veia humorística não necessariamente é combativa e provocativa, podendo influir — fluir excessivamente — sobre qualquer assunto. Por uma jogada de azar (já situando o aspecto lúdico da revista), *Pif Paf* viveu o ano de 1964, o qual ofereceu abundantes elementos para a atividade humorística:

Em contraste com as outras ditaduras do Cone Sul latino-americano do mesmo ciclo, surgidas sob o signo do terror, o golpe militar no Brasil nasceu com um traço ridículo congênito do qual nunca se livrou. Suas primeiras ações repressivas eram marcadas muito mais pelo grotesco do que pelo trágico. Os próprios derrotados referiam-se à ditadura como *ditamole*, enquanto os generais golpistas retroagiam o marco histórico do golpe do risível *primeiro de abril* para 31 de março.¹⁰³

O humor é procedimento fortemente *explorado* (termo comentado anteriormente) nas temáticas polêmicas, suscitando o riso, mas não só¹⁰⁴. Essa análise é também realizada pela curadoria de “Millôr: obra gráfica” ao notar a confluência de abundantes imagens distintas no trabalho de Millôr Fernandes:

O ‘escritor sem estilo’ era igualmente o artista gráfico errático, que abordava cada assunto e cada coisa de maneira visualmente variadíssima e surpreendente. O que se repete o tempo todo em sua obra são determinados temas, em sua maioria já presentes desde o início em *O Cruzeiro*, como o conjunto casamento/amor/sexo, as relações homem-mulher e pais e filhos; sua eterna pinimba com médicos e depois com a

¹⁰⁰ AGAMBEN, Giorgio. Tempo e história - Crítica do instante e do contínuo, op. cit., p. 126.

¹⁰¹ “En el duradero salto entre potencia y acto se reconoce [...] la raíz de la praxis histórica.” VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente - Ensayo sobre el tiempo histórico*, op. cit., p. 93.

¹⁰² BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

¹⁰³ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p. 43, grifos do autor.

¹⁰⁴ Em entrevista publicada no Cadernos de Literatura Brasileira, ao ser questionado sobre suas fontes para o humor, se há alguma mais frequente, Millôr Fernandes responde, sucinto: “Não. A fonte está em tudo.” FERNANDES, Millôr. *Cadernos de Literatura Brasileira*, op. cit.

psicanálise; o dinheiro, objeto de constante preocupação e reflexão em alguém de infância tão difícil; a velhice e a morte; a cultura, a Grécia, a mitologia, a Bíblia — e o Rio, o subúrbio, a praia.

Com o tempo e as conjunturas sombrias resultantes do golpe militar de 1964, vieram ainda a política, a violência do Estado, a ignorância, a televisão, a corrupção, o meio ambiente e os atentados contra ele, a cidade, os crimes urbanísticos, a crueldade e as vítimas do capital.¹⁰⁵

“Cínicos e libertários” é como se refere Bernardo Kucinski aos escritores satíricos e cartunistas que tiveram função inegavelmente importante no que diz respeito à resistência contra a ditadura brasileira. De forma coesa, em sua visão, o humor difundido por esses profissionais teria funcionado como “terapia coletiva”, para se dissipar tensões acumuladas; seria esse um motivo pelo qual o humor “floresceu nos momentos de anticlímax do regime militar [...]”.¹⁰⁶

Aqui talvez seja o momento oportuno para colocar em questão não só o tempo da história, mas o tempo do humor dentro da concepção de experiência com o tempo, de potência. Por exemplo, vemos a ilustração “Robô do presidente perfeito”¹⁰⁷, publicada no segundo número de *Pif Pif*, e torna-se quase impossível não pensar na atualidade *do ontem e do hoje* de tal desenho, embora não como repetição. Esse olhar para o futuro feito pela revista e por quem a atualiza, diz Rocca, “quando não o faz a partir do centro ou da margem [...], o faz desde um espaço tratando de socavar as polaridades, freqüentes em determinadas épocas [...]”.¹⁰⁸ Não nos esqueçamos que, como citado anteriormente, Paolo Virno coloca a memória como faculdade fundamental na elaboração da temporalidade. O humor “de ontem” que lemos “hoje” passa, nesse sentido, como elaboração da memória, também podendo ser lida via imagem dialética de Walter Benjamin.

Henri Bergson, para além do diálogo que com ele trava Paolo Virno, diz não haver comicidade fora do que é humano, que ri e que faz rir.¹⁰⁹ O riso, sob sua ótica, instala-se entre uma hesitação entre a arte e a vida, não pertencendo totalmente a nenhum dos dois. Em sua lógica, os elementos cômicos são os mesmos no teatro e na vida, e a comédia estaria muito mais próxima da vida real do que o drama.

¹⁰⁵ LOREDANO, Cássio; KOVENSKY, Julia; PIRES, Paulo Roberto. Errático e preciso. *Millôr: obra gráfica*, op. cit., p.9.

¹⁰⁶ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*, op. cit., p. 44.

¹⁰⁷ Ilustração analisada no segundo capítulo.

¹⁰⁸ ROCCA, Pablo. Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano), op. cit., p.5.

¹⁰⁹ BERGSON, Henri. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

De algum modo, em vista disso, se não tivesse havido o “episódio” da ditadura, que durou vinte anos, pode-se pensar que a vida, a do dia a dia, ela própria mais cômica do que trágica, com seus movimentos, deformações e situações, seria material para as produções gráficas e textuais da revista — algo que, na verdade, já acontecia em *Pif Paf* enquanto seção de *O Cruzeiro* e acontecia anteriormente nas demais produções dos humoristas e cartunistas de *Pif Paf*. O ofício, podemos pensar assim, é o de *cronista* (termo no qual o tempo está de alguma maneira implicado, mesmo que conotando o tempo presente, querendo modificá-lo, e a lógica causal, que aqui já se refutou) dos variados aspectos da vida, pela via da ironia e do humor. Na atividade de observação cotidiana pela via humorística, que para Bergson pressupõe certa insensibilidade e neutralidade frente à inteligência pura (e aqui, talvez mais tarde, caibam discussões acerca do lugar do *pathos* no humor e na arte), muitos dramas poderiam se converter em comédia.

Em sua teoria do riso, o que irradia todos os efeitos do cômico é a ideia do “mecânico calcado no vivo”. Tal mecanismo rígido seria como o desvio da vida, que deve ser maleável; enquanto a rigidez é o cômico, o riso é a correção.¹¹⁰ A vida, que bem ativa não deveria repetir-se nesse movimento de automatismo, exige, junto com a sociedade (e disso também decorre o fato de o riso ter que corresponder a certas exigências e ter significação social),

certa atenção constantemente desperta, que vislumbre os contornos da situação presente, e também certa elasticidade de corpo e espírito, que permitam adaptar-nos a ela. *Tensão e elasticidade*, eis as duas forças reciprocamente complementares que a vida põe em jogo.¹¹¹

Frente à rigidez — de caráter, de espírito e de corpo — que inquietaria a sociedade, o riso seria então um *gesto social*, forma de reação. Na dialética *tensão-elasticidade* reside, portanto, essa fisionomia cômica, a qual se compõe “mais de rigidez que de feiura.”¹¹² As instâncias do cômico passam por alguns tipos: o primeiro seria a *comicidade de situações*, acontecimentos que rearranjados dão “a ilusão da vida e a sensação nítida de uma montagem mecânica”.¹¹³ Citando exemplos de brinquedos infantis, que são reminiscências da infância, e os dispositivos que os engendram, Bergson toma-os como sendo os mesmos dos dispositivos do riso: *boneco de mola* (forças que se embatem sobretudo pela particularidade da resistência da mola), *fantoche a cordões* (o aspecto da marionete e de alguém que as controla) e *bola de neve* (o encadeamento de circunstâncias).

¹¹⁰ BERGSON, Henri. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*, op. cit., p. 19.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 18, grifo do autor.

¹¹² *Ibidem*, p. 23.

¹¹³ *Ibidem*, p. 42.

Ainda, ele situa a *comicidade de palavras*, em que há uma diferença entre o cômico que a linguagem exprime (que pode ser traduzido) e o que ela cria (intraduzível). Este último “sublinha os desvios da própria linguagem; é a própria linguagem que se torna cômica.”¹¹⁴ O filósofo afirma que, uma vez que o pensamento é algo vivo, a língua que o trouxer deveria ser tão viva quanto ele — relembremos que Virno situa a faculdade da linguagem como inesgotável potencialidade. O terceiro e último tipo de comicidade assinalado por Bergson é o de *caráter*, que envolve os sentimentos, “ressonâncias afetivas”, onde tudo seria sério e mesmo trágico. Na medida em que há a ausência de comoção, o trágico passa a ser comédia. Seguir o curso da vida automaticamente, sem se preocupar em fazer contato com o outro, é o enrijecimento contra a vida social; cômico, portanto.¹¹⁵ Os defeitos sociais, vistos por Bergson, fazem rir não devido a sua *imoralidade*, mas sim a sua *insociabilidade*. O social está sempre implicado na comicidade.

A comédia, a qual vem da junção entre *insociabilidade* da personagem e *insensibilidade* do espectador, ambos automatismos, assinala caracteres com os quais em algum momento já nos deparamos na vida, caracteres que, de algum modo, ainda nos atravessam. Ela busca traçar um caráter de generalidade, colocando ao centro de sua atividade a exposição de *tipos*, nos quais seja possível muitas pessoas se inserirem. A afirmação de que “o riso é verdadeiramente uma espécie de trote social” é bastante significativa nesse ponto.¹¹⁶ Sendo uma troça, para ele o riso não seria nem absolutamente justo, tampouco totalmente bom.

De maneira a caminhar para um desfecho, tomando o riso e o tempo centrais nesta pesquisa, o método de Benjamin, na medida em que parte da “análise do atípico, do monstruoso e do deformado”¹¹⁷, serve de maneira oportuna na consideração sobre os aspectos risíveis da sociedade — ela por si só “torta” e principalmente rígida, sendo assim mais risível ainda quando concentrada e exposta na imprensa alternativa da década de 60 na qual *Pif Paf* fazia coro. Nesta leitura, pode-se também ligar tais deformações, repetições, de maneira que

[...] estes pontos isolados, os fenômenos históricos, só serão verdadeiramente salvos quando formarem uma *constelação*, tais estrelas, perdidas na imensidão do céu, só recebem um nome quando um traçado comum as reúne. [...] dois elementos (ou mais) adquirem um novo sentido e desenharam um novo objeto histórico, até aí insuspeitado, mais verdadeiro e mais consistente que a cronologia linear (um pouco como esses jogos nos quais a criança deve interligar entre eles pontos esparsos no papel que, subitamente, revelam uma figura insuspeitada).¹¹⁸

¹¹⁴ BERGSON, Henri. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*, op. cit., p. 57.

¹¹⁵ Ibidem, p. 72.

¹¹⁶ Ibidem, loc. cit.

¹¹⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*, op. cit., p. 16.

¹¹⁸ Ibidem, p. 18.

Se Benjamin busca abandonar a discursividade linear, voltando ao seu objeto por diversos caminhos e desvios, “o que acarreta também uma alteridade sempre renovada no objeto”¹¹⁹, essa volta se dá pela concepção, também de Benjamin, acerca da “contemplação”, a qual Gagnebin descreve como uma atenção, indicando “uma presença do sujeito ao mundo tal que saiba deter-se, admirado, respeitoso, hesitante, talvez perdido, tal que as coisas possam se dar lentamente a ver e não naufraguem na indiferença do olhar ordinário.”¹²⁰ Esse olhar que se dá de modo indiferente e distanciado (talvez o olhar que, para Bergson, extrai o caráter cômico da vida) é o que se quer evitar — e que parece querer ser evitado nas páginas de *Pif Paf*.

Na devida contemplação, o tempo do riso é o *kairós*, que oscila, sem perdas, entre a contradição (simultaneidade, para Virno) do instante (ato) e a do que também permanece (potência, memória). Rememorar esse passado não implica um movimento de “recuperação” em sentido estanque, do que foi 1964, mas igualmente em “transformação do presente tal que, se o passado perdido for aí reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado.”¹²¹ Esse reencontro é a *oportunidade*, em *Pif Paf*, por meio de dissociações, anacronismo e humor, de sermos contemporâneos, à luz de Agamben¹²². Se a via de acesso ao presente tem “necessariamente a forma de uma arqueologia”¹²³, remexer as luzes de *Pif Paf*, essas refratadas e refletidas¹²⁴, é essencial na formulação de nossa própria contemporaneidade.

¹¹⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*, op. cit., p. 99.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 100.

¹²¹ *Ibidem*, p. 19.

¹²² AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

¹²³ *Ibidem*, p. 70.

¹²⁴ Tema acerca da ironia, que será abordado no terceiro capítulo.

2 Sala de Jogos *Pif Paf*

“Dizem que ele é perigo, mesmo falando em frutas, passarinhos.”¹²⁵

João Cabral de Melo Neto

Para uma pesquisa que pretenda abordar a revista *Pif Paf* na perspectiva dos estudos literários, é necessário despojar-se de qualquer ideia de “ingenuidade genuína” e abrir espaços para se pensar o caráter lúdico, múltiplo e dissimulado da linguagem, das imagens, e refletir sobre a constante tensão das significações na publicação. Ao se ter *Pif Paf* em mãos, saltam aos olhos cores, desenhos, tipografias, conteúdo visual e textual em constante movimento. Explorar assim a ideia do lúdico, do jogo na revista, é fundamental não somente pela possibilidade que os conteúdos abrem e sugerem para tal leitura, mas igualmente pela explícita relação da revista com o jogo. Já de início, em seu nome “Pif Paf”, há a referência ao jogo de cartas “pife”¹²⁶, enquanto seu logotipo é a imagem de duas cartas de baralho, com pernas, lado a lado, como já comentado no capítulo anterior. Ainda, na seção “Notícia e informações do *Pif Paf*” do número 4, que explora os bastidores fictícios da redação da revista, mostra-se a fotografia de um homem com cartas na mão, em forma de leque, enquanto a legenda explica que é o redator de esportes jogando “Pif-Paf”.

Outro exemplo que traz o lúdico à cena é também a seção que apresenta os colaboradores fixos, como Marcos de Vasconcellos, Sérgio Porto e Millôr Fernandes, chamada “Quem dá as cartas em *Pif Paf*”, isto é, quem controla (ou intenta controlar, por meio da trapaça – e nisso uma falsa inocência já se insinua) o mínimo do que é tido como incontrolável: o acaso do embaralhar e distribuir significados e possibilidades de jogadas aos demais participantes. No segundo número da publicação, capa e contracapa formam um tabuleiro, correspondente ao “Jogo da Democracia”, jogo com regras, instruções, casas numeradas, dados e objetivo final de

¹²⁵ MELO NETO, João Cabral de. *Auto do Frade: Poemas para vozes*. Rio de Janeiro, 1984.

¹²⁶ O jogo “pife” ou “pife-pafe” consta no Dicionário Houaiss como “jogo de cartas de que participam geralmente de quatro a nove jogadores, com dois baralhos de 52 cartas; as combinações de cartas de cada um são mantidas ocultas na mão até que se bata.” Ainda, o dicionário aponta a origem brasileira do jogo, que tem esse nome pela batida que o vencedor dá com a carta desejada, e nota que o jogo possui um sistema de apostas semelhante ao pôquer. HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001, p. 2209.

chegar ao Palácio da Alvorada (ou melhor, “impedir que alguém chegue”¹²⁷). De modo geral, a revista trabalha com esse procedimento lúdico e irônico.

No artigo “Velhos brinquedos”, de 1928, sobre uma exposição de brinquedos no Märkische Museum, em Berlim, Walter Benjamin chama atenção para o “caráter especial” da exposição, que não reuniria somente brinquedos “no sentido estrito do termo, mas também muita coisa que estaria no limiar desse campo.”¹²⁸ Descrevendo os artefatos expostos, e notando que não somente as crianças se fascinam por eles, o autor pensa sobre a razão pela qual os adultos são atraídos e seduzidos por esses brinquedos:

Não se trata de uma regressão maciça à vida infantil quando o adulto se vê tomado por um tal ímpeto de brincar. Não há dúvida que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada. A banalização de uma existência insuportável contribuiu consideravelmente para o crescente interesse que jogos e livros infantis passaram a despertar após o final da guerra.¹²⁹

Colocar em questão o adulto diante do brinquedo, e não somente as ideias sobre o jogo, é também primordial na leitura de *Pif Paf*. Diz Benjamin ainda em “Velhos brinquedos” que demorou para que as pessoas considerassem que crianças não são homens e mulheres “em dimensões reduzidas” e, mesmo que a sociedade disso tenha tomado consciência, isto é, dado “um passo adiante”, nas palavras dele, a sociedade relutaria em aceitá-las como pequenos humanos, o que implicaria deparar-se com a “faceta cruel, grotesca e irascível da natureza infantil”. Para não falar de uma total ausência dessa aceitação, Benjamin toma o escritor Joachim Ringelnatz e o pintor Paul Klee como exemplos daqueles que conseguiram sair da nostalgia e ingenuidade que perpassam a esfera infantil e que “captaram o elemento despótico

¹²⁷ PIF PAF, *Regras fundamentais para o Jôgo da Democracia*, n. 2, 1964, p. 2.

¹²⁸ Entendo por “brinquedos no sentido estrito do termo”, citação de Benjamin, os objetos ou as atividades voltados especialmente para o lazer e diversão infantis, como bonecas, peões, bolas etc. Estariam no “limiar” dessa definição os objetos que, mesmo não tendo sido criados e voltados exclusivamente para tal uso, contêm algo de lúdico e podem ser manuseados como brinquedos, para lazer. Benjamin dá exemplos: “blocos de construção, pirâmides natalinas, câmeras ópticas”.

BENJAMIN, Walter. *Velhos brinquedos. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p.81.

Tal caracterização pode ser remetida ao conceito de bricolagem, de Lévi-Strauss. Jacques Derrida, sobre tal conceito usado na crítica da linguagem, incluindo a noção de jogo, comenta que “todo discurso é bricoleur”, já que “o bricoleur é aquele que utiliza ‘os meios à mão’, isto é, os instrumentos que encontra à sua disposição em torno de si, que já estão ali, que não foram especialmente concebidos para a operação na qual vão servir [...]”. DERRIDA, Jacques. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. A escritura e a diferença*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 239.

¹²⁹ BENJAMIN, Walter. *Velhos brinquedos. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, op.cit., p.85.

e desumano nas crianças. As crianças são insolentes e alheias ao mundo.”¹³⁰ Elas seriam capazes de rir de todas as coisas, até dos “reversos da vida”. O elemento desumano e ao mesmo tempo natural da criança nos é trazido por Benjamin por meio de citação do filósofo Salomo Friedlaender:

‘Pequenos atentados terroristas maravilhosamente executados, com príncipes que se despedaçam mas que voltam a se recompor; incêndios que irrompem automaticamente em grandes magazines, arrombamentos e assaltos. Bonecas-vítimas que podem ser assassinadas das mais diversas formas e seus correspondentes assassinos com todos os respectivos instrumentos; guilhotina e força: pelo menos os meus pequenos não querem mais prescindir de nada disso’.¹³¹

Acompanhando a lógica de Benjamin — na verdade partindo da imagem dialética de Benjamin — e já abrindo outros espaços que insiram não somente os brinquedos, mas também o entendimento sobre o jogo em nossa discussão, chamo a atenção para o que diz Didi-Huberman, sobre o “olhar cheio de malícia”¹³². Para ele, as crianças são tão eficientes em colocar e deslocar situações (o jogo) quanto em manipular suas “máquinas preferidas”, isto é, os brinquedos (o jogo como objeto). O jogo seria, então, a “atividade infantil que consiste em fazer — tanto com os seres quanto com as coisas — ‘bons truques’, como se diz. Isso nos diverte loucamente: turbilhão de prazeres, espasmos de gargalhadas, *situações desmontadas*.”¹³³ A diversão, o prazer, a gargalhada e, principalmente, a ideia de turbilhão estão em *Pif Paf*. As “crianças” que com ela jogam, isto é, os indivíduos que a produzem, são animados pelas ideias do montar e do desmontar. O aviso de *Pif Paf*, em nota de rodapé do terceiro número, nos alerta: “Se você tem mais de dezoito anos de idade mental, não leia esta revista.”¹³⁴

2.1 Do latim, *ludus*

Foi necessário apenas que a senhora Panckoucke tomasse o menino pelas mãos e o levasse a um quarto extraordinário, revestido de brinquedos, para que as portas do mundo infantil fossem abertas na reflexão de Baudelaire. A “Fada dos brinquedos”, como aparece a sra. Panckoucke na imaginação do narrador de “Moralidade do brinquedo”¹³⁵, presenteia com

¹³⁰ BENJAMIN, Walter. Velhos brinquedos. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, op.cit.,p.86.

¹³¹ FRIEDLAENDER, Salomo *apud* BENJAMIN, Walter, *ibidem*.

¹³² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. Trad. Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

¹³³ *Ibidem*, p. 139.

¹³⁴ *PIF PAF*, n.3, 1964, p.7.

¹³⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Moralidade do brinquedo*. Poesia e prosa - volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

um objeto cada criança que vai até sua casa. Nesse “estoque” de objetos lúdicos, o qual o narrador chamou de “tesouro da sra. Panckoucke”, há todos os tipos de brinquedos.

Dentro de outro espaço, também de jogos e brinquedos, e que aqui se coloca como a sala de jogos de *Pif Paf*, os elementos igualmente se acomodam em prateleiras e se espalham pelo chão, sem muita pretensão de se fixar onde realmente é o chão e onde se instalam as paredes, embora ainda na direção de um caótico planejado. “O Homem é um animal lúdico”, diz o “postulado fundamental” da “Universidade do Meyer”, redigido em resposta ao leitor em “As cartas do Pif Paf” no número 7 da revista, afirmando também que o humorismo não pode ser confundido com a campanha do “Sorria Sempre”:

Humoristas do mundo – uni-vos. No caos já estava implícita a ordem, ou seja, o humor do Universo. Do verbo partimos, ao humorismo chegaremos. O humorismo não está aquém, nem paralelo à seriedade. É a quinta-essência da seriedade. A ambição do humorista é atingir a graça divina.¹³⁶

Tal visão admite que o humor da revista não se dá de maneira “boba”, isto é, inocente: tem ambição, tem malícia e, sobretudo, parte do sério. Ainda, pelo excerto, é possível abrir discussão acerca da dupla acepção de “graça”, relativa tanto ao divino, aos dons recebidos por Deus, quanto à característica do que é engraçado.¹³⁷ A ambiguidade do termo alude ao procedimento irônico desse humor, afirmado já nos dois primeiros preceitos do “Decálogo do Verdadeiro Humorista”¹³⁸, artigo publicado na seção “O Pif Paf” da revista *O Cruzeiro*, em 1955: “I - O humorista deve ter pudor de fazer graça. / II - O humorista deve riscar qualquer graça, mesmo quando a escreve sem sentir, assim que a percebe surgir.”¹³⁹ Mas talvez, no momento, o importante seja a afirmação de que o homem é um animal lúdico.

Johan Huizinga diz, em certo momento de sua análise sobre o jogo enquanto elemento essencialmente cultural e não material, que “os jogos infantis possuem a qualidade lúdica em

¹³⁶ *PIF PAF*, n. 7, 1964, p. 2.

¹³⁷ Guimarães Rosa, em “Aletria e hermenêutica”, prefácio de *Tutaméia (Terceiras estórias)*, considerou uma terceira acepção para o termo: “Nem será sem razão que a palavra ‘graça’ guarde os sentidos de *gracejo*, de *dom sobrenatural*, e de *atrativo*. No terreno do *humour*, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não-prosaico, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque encanha os planos da lógica, propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento.” ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (terceiras estórias)*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 3.

¹³⁸ Texto integral nos anexos (ANEXO B).

¹³⁹ No segundo preceito, é interessante pontuar o sentido do verbo “riscar”, que pode ser entendido tanto como colocar em papel o elemento engraçado que surgiu ao humorista quanto anular o que foi escrito, em movimento de censura e pudor, este colocado em questão no primeiro preceito.

sua própria essência, e na forma mais pura dessa qualidade.”¹⁴⁰ Em sua leitura, o autor coloca o jogo como sendo tão importante quanto raciocinar e fabricar objetos, daí então sua determinação em avançar nas caracterizações do ser humano como *Homo sapiens* e *Homo faber* para pensá-lo enquanto *Homo ludens*, certo de que é “no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve.”¹⁴¹ Nesse sentido, e em outro momento de seu ensaio, comenta ainda que a palavra *ludus*, portanto o que compreende as manifestações de *jogo* em latim, se refere a jogos infantis e de azar, recreação, representações teatrais e litúrgicas e até mesmo competições. Podemos dizer também que em português a palavra jogo abrange as dinâmicas citadas, embora Huizinga saliente que, tanto no português quanto em outras línguas como o francês, o italiano e o espanhol, o termo *ludus* não teria deixado vestígios, sendo superado pelo termo *jocus*, o qual conteria, em latim, o sentido específico de gracejo e troças, e não o de jogo.

Remetendo às mais antigas formas de expressão culturais, e aproximando o conceito de jogo ao de mito e ao de manifestações de culto, ele analisa que o jogo seria até mais antigo do que a cultura: “o direito e a ordem, o comércio e o lucro, a indústria e a arte, a poesia, a sabedoria e a ciência. Todas elas têm suas raízes no solo primevo do jogo.”¹⁴² Embora encerrando uma função significativa, notadamente social, o jogo vai além, segundo Huizinga, das necessidades imediatas da vida. Para ir além, o jogo se limita: “É ‘jogado até ao fim’ dentro de certos limites de tempo e de espaço. Possui um caminho e um sentido próprios.”¹⁴³ E igualmente possui caráter profundamente estético.

A limitação do espaço e do tempo são temporárias, dentro desse mundo “habitual”, diz ele. Constatando tal afirmação, questiono se é possível não remeter tais características à atividade literária, ela mesmo um jogo. A “atividade especial” que se dá nessa limitação de tempo e espaço também implica ordenação própria (“[...] cria ordem e é ordem. Introduce na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada [...]”¹⁴⁴), o que implica a existência de regras próprias e a conseqüente substituição e invalidação das leis e dos costumes cotidianos. Nesse cenário, há jogadores que fingem jogar respeitando as regras, mas há também aqueles que, desrespeitando-as, abalam o jogo e atestam sua fragilidade. Eles

¹⁴⁰ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 8ª ed. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2018, p. 21.

¹⁴¹ *Ibidem*, n/p.

¹⁴² *Ibidem*, p.7.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 12.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 13.

privariam “o jogo da *ilusão* — palavra cheia de sentido que significa literalmente ‘em jogo’[...]”¹⁴⁵ A esses jogadores Huizinga dá o nome de “estraga-prazeres”.

Assim, espaço limitado e igualmente em tempo próprio — tempo esse já tomado desde o capítulo anterior —, *Pif Paf* se revela um jogo, ou melhor, uma sala de jogos. Pela porta de entrada, isto é, já pelas capas da revista, há o convite sedutor a entrar nesse espaço que abriga o lúdico. Assim como a senhora Panckoucke, *Pif Paf* nos oferece todos os tipos de brinquedos: carrinhos, bonecas, frutas, passarinhos. A partir do momento em que se entra na sala, o mundo passa a ficar de fora:

o jogo não é vida ‘corrente’ nem vida ‘real’. Pelo contrário, trata-se de uma evasão da vida ‘real’ para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. Toda criança sabe perfeitamente quando está ‘só fazendo de conta’ ou quando está ‘só brincando’. [...] Todavia, [...] esta consciência do fato de ‘só fazer de conta’ no jogo não impede de modo algum que ele se processe com a maior seriedade, com um enlevo e um entusiasmo que chegam ao arrebatamento e, pelo menos temporariamente, tiram todo o significado a ‘só’ da frase acima. Todo jogo é capaz, a qualquer momento, de absorver inteiramente o jogador. Nunca há um contraste bem nítido entre ele e a seriedade, sendo a inferioridade do jogo sempre reduzida pela superioridade de sua seriedade. Ele se torna seriedade e a seriedade, jogo.¹⁴⁶

Seria imprudente dizer que *Pif Paf* deixa *totalmente* de fora o “mundo exterior”. Igualmente já comentado, seu contexto político e social passa pelas páginas, é motivo de ilustrações, textos, brincadeiras. Baudelaire lembra em *Moralidade do brinquedo* o fato de que as crianças falam aos seus brinquedos, os quais “transformam-se em atores no grande drama da vida, reduzido pela câmara escura de seus pequenos cérebros.”¹⁴⁷ Isto é, está presente o que é de fora, embora os elementos externos entrem no jogo de forma diferente. O que podemos dizer é que ao se “entrar” nessa sala, as tensões do que é externo têm a chance de se dissipar em riso. Uma comparação com o efeito catártico, de descarga emocional, de Aristóteles pode ser feita. Uma outra possibilidade de leitura talvez seja não a dissipação da tensão somente, mas o ato de chamar atenção para ela, colocando-a em destaque pelo viés crítico.

O papel crítico, tão ressaltado pelo humor e pela ironia, sobretudo à época, vai ao encontro da discussão entre a criança e a malícia. Onde está o perigo em falar de frutas, passarinhos, elementos tão insuspeitos e doces? Enquanto Didi-Huberman nos diz que “a criança maliciosa tem a seu favor a falsa inocência e a verdadeira potência do espírito crítico, até mesmo revolucionário”¹⁴⁸, Claudius, cartunista em *Pif Paf*, afirma que eles mostravam,

¹⁴⁵ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, op. cit., p. 14.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 11.

¹⁴⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Moralidade do brinquedo*, op. cit., p. 492.

¹⁴⁸ DIDI-HUBERMAN. *Diante do tempo*, op. cit., p. 139.

“como a criança travessa da história, que o rei estava nu [...]”¹⁴⁹ *Pif Paf* encontra lugar, ao mesmo tempo e no mesmo espaço, para falar do grave que era seu contexto (político, artístico e social) e do inocente, fingindo às vezes aceitar as regras do jogo, dissimulando, certamente. As vezes em que se era “estraga-prazeres”, não entrando no jogo imposto por outros (e aqui podemos fazer uma ligação com a própria imprensa alternativa), tornam-se “dissidentes”. Não parece ser à toa, em depoimento sobre o fim de *Pif Paf*, considerando a censura militar, novamente Claudius usar justamente a metáfora lúdica:

Pelas novas regras do jogo, valia tudo, o juiz marcava e ele mesmo batia o pênalti, de preferência expulsando primeiro o goleiro adversário. Aí, cara, não dava, Millôr tirou o time de campo. Precisava ver a raiva dos adversários: achavam que tínhamos de continuar jogando, até a última canelada.¹⁵⁰

Sobre “comunidades” que se formam dentro do espaço de jogo, Huizinga nos diz algo a partir do qual é possível pensar a imprensa alternativa e de humor do período pós-golpe militar no Brasil: “a sensação de estar ‘separadamente juntos’, numa situação excepcional, de partilhar algo importante, afastando-se do resto do mundo e recusando as normas habituais, conserva sua magia para além da duração de cada jogo.”¹⁵¹ Mas afastar-se completamente do mundo não pareceu uma opção em *Pif Paf*. Reafirma-se aqui que o material do humor e das brincadeiras infantis passa justamente pelo ato de recolher os objetos, que Benjamin coloca como detritos residuais, nos mais diversos espaços de atividade humana.¹⁵² Retirando-os do mundo, seu “canteiro de obras”, tal qual o trapeiro as crianças tomariam os objetos em novas relações de uso.¹⁵³

¹⁴⁹ CLAUDIUS. O Pif Paf – quarenta anos depois. In: *Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. Rio de Janeiro: Argumento, 2005, p. 13.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 13.

¹⁵¹ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, op. cit., p. 15.

¹⁵² Diz Benjamin que “[...] a Terra está repleta dos mais puros e infalsificáveis objetos da atenção infantil. E objetos dos mais específicos. É que crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer uma relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais.” BENJAMIN, Walter. *Livros infantis velhos e esquecidos. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 57-58.

¹⁵³ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, op. cit.

2.2 O riso como excesso

Walter Benjamin, ao retomar este tempo moderno e de barbárie em que homens se encontram pobres de experiência narrável, exaustos e tendo que renunciar ao patrimônio humano, notou ele que “em seus edifícios, quadros e histórias a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito.”¹⁵⁴ O som bárbaro do riso frente à catástrofe parece ter sido recuperado de uma tradição que vê no riso um sintoma do satânico.¹⁵⁵

Em *Da essência do riso*, Baudelaire se ocupa de reflexão acerca de elementos da caricatura e da complexa engrenagem do fazer rir, em que a figura do Sábio, que contém em si a ideia do divino, não ri e, se ri, ri tremendo: “Ele se detém à beira do riso assim como à beira da tentação.”¹⁵⁶ O riso humano, nessa retrospectiva das concepções teológicas, está diretamente vinculado à degradação física e moral, e, como ainda afirma Baudelaire, o “cômico é um dos mais claros signos satânicos do homem e uma das inúmeras complicações contidas na maçã simbólica.”¹⁵⁷ Curioso é pensar, com este fato já assinalado no primeiro capítulo, que Millôr Fernandes se retirou do quadro colaborativo da revista *O Cruzeiro* justamente por ser rechaçado após publicação da matéria “A Verdadeira História do Paraíso”, material considerado de mau tom pela editoria e pela Igreja Católica. Um trecho da matéria é suficiente para entender o tumulto causado:

De qualquer forma, dentro e fora do Paraíso, o Mundo não foi realmente uma criação sensata, feita com estudo e cálculo. Tem lá seus momentos de magnífica inspiração, tem lá seus pores de sol, suas auroras, mas o Senhor fêz tudo precipitadamente, deixando um terrível exemplo de improvisação que até hoje os arquitetos menores seguem, sobretudo os de Brasília. No caso do Todo-Poderoso, porém, não há qualquer justificativa. Ninguém lhe deu prazo, não tinha data de entrega.

Essa pressa leviana/ demonstra-o incompetente/ por que fazer o Mundo em sete dias/ se tinha a eternidade pela frente?¹⁵⁸

¹⁵⁴ BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In *Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 128.

¹⁵⁵ Anterior à concepção do riso judaico-cristão como sintoma do satânico, uma outra pode ser tomada junto a Aristóteles, com a comédia como plano de fundo. O riso, nesse caso, mesmo que ainda tratado de forma negativa, não ganha os contornos diabólicos, mas sim de representação da inferioridade e da feiura.

¹⁵⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Hedra, 2008, p. 33.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 37.

¹⁵⁸ FERNANDES, Millôr. *Esta é a verdadeira história do Paraíso*, op. cit., n.p.

O desentendimento, que acabou até em processos judiciais, aparece explicitamente algumas vezes na revista, como por exemplo o questionamento do leitor fictício¹⁵⁹ Aulio Souza, de Belo Horizonte, sobre a saída de Millôr de *O Cruzeiro*: “Foi por causa do paraíso mesmo ou aquilo lá dentro é um inferno, como muitos dizem?” A resposta se dá simplesmente: “Aulio, aquilo é dirigido pelo Grande Capetão”¹⁶⁰, referência ao então diretor da revista Leão Gondim de Oliveira.

O riso, ainda na visão de Baudelaire, como atributo visceralmente humano, também aparece como noção da superioridade do homem frente a outros seres. O aspecto da inteligência e erudição, como citado anteriormente, se dá na revista de maneira bastante evidente. Não é gratuita a constante retomada, sempre irônica, de inteligência e intelectualidade, isto é, superioridade, como atributos da revista *Pif Paf* e de seus colaboradores, em sua maioria artistas e humoristas:

Sr. Redator,
afinal uma revista inteligente neste infinito mar de burrice em que transformaram o país! (Estou falando do Jango, naturalmente.) Sou, desde já, um comprador fixo. A que preço fôr, aqui, no alto da serra, vou defender a sua publicação e mesmo abrir um curso para explicá-la aos mais retardadinhos. Meus parabéns!

Márcio Leite Lins. Piauí.

R:
Isso, Márcio, alfabetização nêles! Vamos ilustrar as classes dirigentes, pois o público entende tudo. É só conseguirmos chegar até êle. Vamos convencer o pessoal que de inteligência não doi nada. E logo saímos para o nosso segundo milhão de leitores.. (Estamos começando o primeiro.)¹⁶¹

Tal resposta do editor lembra, ainda, o que Millôr Fernandes, em “Decálogo do Verdadeiro Humorista”¹⁶², dispõe sobre o fazer humorístico e sobre a inteligência requerida para tal:

[...]

III – Para escrever, o humorista deve escolher sempre o assunto mais sério, mais triste, mais chato, ou o mais trágico. Só um falso humorista escreve sobre assuntos humorísticos.

VI – Um humorista, por força de sua própria natureza de observador incontrolável, de crítico *malgré lui même*, deve estar sempre em conflito com esposa, sogra, amigos e, se os tem, filhos. Só assim terá um ambiente para a prática perfeita do humorismo.

IX – Um humorista deve ser burro. Só a burrice nos dá a possibilidade de compreender a burrice da humanidade, a xucrice do nosso congênere humano, a grosseira [sic] anímica dos outros seres que, como nós, se dizem homens. Só a burrice, pela semelhança com a maioria absoluta da humanidade, é capaz de compreendê-la e ‘narrá-la’. A inteligência se perde em si mesma, se confina no âmbito estreito da

¹⁵⁹ A discussão sobre o papel do leitor fictício na revista será ainda expandido no terceiro capítulo.

¹⁶⁰ *PIF PAF*, n.5, 1964, p. 2.

¹⁶¹ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 2. Em todas as citações retiradas de *Pif Paf* decidimos manter a ortografia original da revista, à época.

¹⁶² Texto integral nos anexos (ANEXO B).

própria pessoa inteligente ou no de um reduzido grupo de pessoas. A inteligência é vaga, teórica, parte de pressupostos, não constata, não afere, não aceita. A inteligência, pensando bem, é muito burra. [...] ¹⁶³

Na seção “As cartas do *Pif Paf*” do número 4 da revista, o leitor fictício Zéo Salgado Oltre, do Rio de Janeiro, pergunta ao editor sobre o que é preciso para ser um humorista. A resposta é a seguinte:

A sabedoria de todos os tolos. A tolice de alguns sábios. A cultura dos analfabetos. A ignorância dos eruditos. A humildade dos pecadores. A luxúria dos santos. A coragem dos covardes. O medo dos heróicos. A delicadeza dos rudes. O coice dos gentis. A ira de Jó. E a persistência do demônio. ¹⁶⁴

Pelo excerto acima, não somente há como perceber a ênfase na temática da intelectualidade, como também é possível pensar em polaridades e que o humor admite e se dá, ironicamente, pelo desvio de pressupostos: presume-se que o santo não é pecador, que o covarde não tem coragem, que os eruditos não são ignorantes e que os analfabetos não têm cultura; entretanto, para além de chamar para a controvérsia, vale pontuar que tudo pode ser profundamente coeso, junto a Victor Hugo ¹⁶⁵ em sua crítica ao procedimento moderno, o qual coloca o disforme junto ao gracioso no drama, isto é, o terrível e o cômico ao mesmo tempo. Em breve editorial da revista ¹⁶⁶, lê-se: “Não temos prós nem contras, nem sagrados nem profanos.”. Neste caso, negar as polaridades parece ser um movimento de dispô-las em coexistência. Também vale lembrar que Huizinga menciona que, ao passo que há a tentativa de estabelecer separação entre a forma “jogo” e outras formas a ela relacionadas, percebe-se a total independência de seu conceito. Dessa maneira, o jogo se encontra fora do domínio das oposições entre categorias, como aquelas “que opõem a verdade e a falsidade, ou o bem e o mal. Embora seja uma atividade não material, não desempenha uma função moral, sendo impossível aplicar-lhe as noções de vício e virtude.” ¹⁶⁷

Ao não contrapor categorias, mas sim colocá-las como partes complementares, e ainda abandonando pressupostos morais, pensemos em Georges Bataille ¹⁶⁸, para quem o *interdito* e a *transgressão* são chaves de leitura no entendimento do que é sagrado e do que é “pecado”, pensando em como essas relações conflitantes regem (moderam) as ações do homem. O mundo do trabalho, pautado pelas máximas da ordem e eficiência, portanto dos interditos, contem-se

¹⁶³ FERNANDES, Millôr. *Trinta anos de mim mesmo*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006, p. 76-77.

¹⁶⁴ *PIF PAF*, n. 4, 1964, p. 2.

¹⁶⁵ HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime* - tradução do prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

¹⁶⁶ Editorial que antecede o expediente do número 4 da revista. *PIF PAF*, n. 4, 1964, p. 2.

¹⁶⁷ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, op. cit., p. 9.

¹⁶⁸ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit.

em face ao excesso que é a vida. De outro modo, o mundo da festa, suscitando Roger Caillois, dá vazão ao excesso e à premissa da inutilidade. Para falar de *erotismo*¹⁶⁹, Bataille fala de sagrados e profanos: “O mundo *profano* é o dos interditos. O mundo *sagrado* abre-se a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses.”¹⁷⁰ E dos jogos.

O trabalho é a atividade responsável por essa divisão. O *Homo faber*, ao fabricar instrumentos, “trabalhou e se afastou da violência.”¹⁷¹ Tanto seus instrumentos quanto os vestígios de sepulturas (consciência e rejeição da morte) são, para Bataille, provas de que esse homem, aos poucos, opôs-se à violência, a qual o filósofo identifica como as interdições. Mas mesmo que o homem tenha se afastado, a violência se mantém presente — assim como o aspecto lúdico da cultura, para Huizinga, no “segundo plano” ao qual foi relegado. Falamos que Huizinga viu no homem de Neandertal, para além do *Homo faber*, o *Homo ludens*. Mas para Bataille, jogar não é uma atividade exclusiva do homem, porque há jogo em toda a natureza: “Esses estallidos extraordinarios, sus infinitas repercusiones, y esa profusión de formas inútiles, brillantes o monstruosas no son solamente juegos en el deslumbramiento de la mente: son *objetivamente* juegos, en la medida en que no tienen *finalidad*, ni *razón*.”¹⁷²

Percebe-se que a inutilidade é fundamental na concepção do jogo, demonstrada pela atitude daqueles que jogam: “lo que buscan sobrepasa la meta de la operación interesada; si se muestran es porque *juegan*, porque prodigan sus fuerzas sin razón; la superioridad que se esfuerzan por afirmar es la del *jugador*: siempre consiste en gastarse mejor, en *dar* más de sus recursos por nada.”¹⁷³ É interessante pensar o caráter de superioridade, de soberania, insinuado pela revista nesta dissertação analisada e comentado anteriormente. O jogador, nessa perspectiva, é aquele que coloca em questão sua vida em face ao perigo da morte — isto é, como soberano, não se limita às interdições e ao medo e não reconhece nada soberano além de si. O limite do jogo, portanto, é o limite do gasto possível, dos excessos e inutilidades; é ver até onde a atração supera o medo (da morte e das moralidades).

¹⁶⁹ Bataille define erotismo, e aqui exposto de forma bastante simplificada, como uma *experiência interior*, capaz de ultrapassar a consciência objetiva, e que está no limite entre desejo e medo, prazer e angústia. Para acessar essa experiência, que é sempre um excesso de vida, de energia, seria necessário transpor o nível das interdições — ligadas sobretudo ao mundo do trabalho, da contenção, e à doutrina cristã, que limita sexualidade e morte, corpo e violência —, via transgressão, via o desconhecido.

¹⁷⁰ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit., p. 63.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² BATAILLE, Georges. ¿Estamos aquí para jugar o para ser serios? *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 186.

¹⁷³ Ibidem, p. 196.

Essa mesma inutilidade é a que conduz Bataille nas reflexões sobre a poesia, a literatura, a arte. A literatura deve rechaçar a utilidade: literatura que se quer útil torna-se propaganda.¹⁷⁴ Bataille usa a figura do poeta Jacques Prévert para falar de poesia, que é emoção e acontecimento, que foge das leis, das regras, ou seja, do mundo do trabalho. A poesia nasce da morte do mundo lógico¹⁷⁵; ela vem da experiência interior (da noite, para usar os termos que o filósofo mesmo utiliza), e a infância se apresenta, mais uma vez:

Lo que en última instancia es propio de Prévert no es la juventud — sería decir poco — sino la infancia, el leve estallido de locura, la jovialidad de una infancia que no tiene ninguna consideración con los ‘mayores’. El tipo de alerta incisivo, de codo a codo, de ironía sagaz y de ‘mala cabeza’ del niño lo ha preservado de concederle algo a la seriedad del pensamiento y de la poesía.¹⁷⁶

Ele até mesmo compara a poesia com os ritos sagrados do sacrifício (transgressão do interdito da morte para alcançar o divino), nos efeitos que se buscam com eles: “hacer sensible y lo más intenso posible el contenido del instante presente.”¹⁷⁷ O interesse pelo momento presente também é pueril.¹⁷⁸ Ora, o instante presente já foi tomado, neste trabalho, como o tempo da revista. Façamos com o “grito”¹⁷⁹, outra forma que Bataille utiliza para remeter à poesia, que não pode ser reduzido porque é mais forte que nós, um paralelo com o riso em *Pif Paf* e com o tempo que o humor compreende. Ele, o riso, nos jogos propostos por *Pif Paf*, são excessivos. Com a superação momentânea (não eliminação) das interdições cristãs (a saída de Millôr da revista *O Cruzeiro*, apenas um exemplo), a revista alcançou a “indecência”; a censura quis calá-la e contê-la. A “festa”, ou como designamos aqui “sala de jogos”, toma exatamente a dinâmica das interdições, que intimidam tanto quanto inspiram atração.

A festa é por excelência o tempo *sagrado*. Ela não significa necessariamente [...] a suspensão maciça dos interditos, mas em tempo de festa, o que é habitualmente proibido pode sempre ser permitido, às vezes exigido. Há na festa uma inversão dos valores do tempo ordinário [...]. a festa é o ponto culminante da atividade religiosa. Acumular e gastar são as duas fases que compõem essa atividade: se partirmos desse ponto de vista, a religião compõe um movimento de dança onde o recuo prepara para o **salto**.¹⁸⁰

¹⁷⁴ BATAILLE, Georges. ¿Es útil la literatura? *La felicidad, el erotismo y la literatura*, op. cit.

¹⁷⁵ BATAILLE, Georges. La voluntad de lo imposible. *La felicidad, el erotismo y la literatura*, op. cit., p. 24.

¹⁷⁶ BATAILLE, Georges. De la edad de piedra a Jacques Prévert. *La felicidad, el erotismo y la literatura*, op. cit., p. 38.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 51.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 72.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 31.

¹⁸⁰ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit., p. 64.

Situamos, no primeiro capítulo, o humor como experiência da memória e do tempo, para além da concepção cronológica. Podemos a partir de agora pensar o humor no tempo da festa, do riso, entre o excesso e o gasto, isto é, como dito acima, fora do tempo ordinário. Note-se que tanto Walter Benjamin quanto Paolo Virno trouxeram a imagem do salto para falar do tempo; Bataille ecoa essa imagem no final do excerto supracitado. Saltar, portanto, para a festa, parece fazer parte da busca pela “graça divina”¹⁸¹, do “postulado fundamental” da “Universidade do Meyer”, trazido previamente. A busca faz sentido como tendo a “persistência do demônio”¹⁸² como requisito para se fazer humor — persistência daquele que, depois de ser expulso da esfera do sagrado, ganhou a imagem do pecado e da transgressão.

Em *Pif Paf*, Jaguar apresenta “Jaguar e os grandes temas bíblicos”, quatro ilustrações que exibem humoristicamente passagens cristãs (“I - A justiça de Salomão”¹⁸³; “II - O pecado original”¹⁸⁴; “III - A torre de Babel”¹⁸⁵ e “VI - A chuva de fogo de Sodoma”¹⁸⁶), jogando com elas; e Millôr, com “O sexo que nós perdemos”, questiona o fruto proibido ser uma maçã:

[...] devia haver outras frutas bem melhores no paraíso. E ao pensar nosso choramos de frustração ao imaginar o sexo que perdemos. Sim, pois se a maçã, tão insípida, corresponde ao sexo que temos, vocês já imaginaram o sexo que teríamos se a primeira dama nos tivesse tentado com um tamarindo bem maduro, daqueles de dar água na boca?¹⁸⁷

Na revista, há uma insistência em mexer com a “maçã simbólica”¹⁸⁸. O riso, na reflexão de Baudelaire, é expresso por órgãos que controlam as direções tanto para o bem quanto para o mal: olhos, com as lágrimas, e boca, para rir. Mais uma vez, olhos e boca retornam à discussão como imagens altamente potentes para se pensar a arte, a política e a linguagem. Dos olhos, esses que leem, há a ideia do imagético, do que irradia, do que se apresenta, do que é apreendido e do que, em movimento de retorno, apreende. Da boca, a que provou do fruto proibido no paraíso e dessacralizou o corpo, temos tanto a fala quanto o silêncio ensurdecador, o grito que se levanta e o riso que sai, explícito ou de canto de boca, mas sempre cortante. Cortante porque

¹⁸¹ Ver página 4. Guimarães Rosa, igualmente em “Aletria e hermenêutica”, sugere o “pulo”: “Por onde, pelo comum, poder-se corrigir o ridículo ou o grotesco, até levá-los ao sublime; seja daí que seu entrelimite é tão tênue. E não será esse um caminho por onde o perfeíssimo se alcança? Sempre que algo de importante e grande se faz, houve um silogismo inconcluso, ou, digamos, um pulo do cômico ao excelso.” ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (terceiras estórias)*, op. cit., p. 11.

¹⁸² Ver página 10.

¹⁸³ *PIF PAF*, n.4, 1964, p. 16.

¹⁸⁴ *PIF PAF*, n.6, 1964, p. 15.

¹⁸⁵ *PIF PAF*, n.7, 1964, p. 18.

¹⁸⁶ *PIF PAF*, n.8, 1964, p. 18.

¹⁸⁷ *PIF PAF*, n.4, 1964, p. 7.

¹⁸⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*, op. cit.

vira estilhaço¹⁸⁹ ao explodir, ao “arrebentar de tanto rir”. Nessa explosão, as imagens são liberadas e “escapam de nós como fogos de artifício”. Não há como controlá-las.¹⁹⁰

Liberar, portanto, essas imagens, é liberar, aos olhos de Bataille, o excesso contido. O fruto proibido, isto é, o sexo numa concepção cristã, é uma das interdições colocadas ao homem, pronta a explodir. O elemento erótico, a atividade sexual, é uma violência que pode perturbar o mundo do trabalho, e tal é a razão para contê-la.¹⁹¹ Despertando desejo ao mesmo tempo que o medo e o sentimento de culpa, a atividade sexual se assemelha ao rito do sacrifício, pois o que está em questão são os corpos, é a carne exposta. Para chegar ao sagrado (“alcançar a graça divina”) deve-se liberar, portanto, o “Mal”:

O que o ato de amor e o sacrifício revelam é a carne. [...] A essa vontade ponderada sucedem os movimentos animais desses órgãos cheios de sangue. Uma violência que escapa ao controle da razão anima esses órgãos, distende-os até o limite máximo e, de repente, é a felicidade que se atinge ao ultrapassar essa desordem. A *carne* é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo que nasce dos que são possuídos pelo interdito cristão.¹⁹²

Noutra perspectiva, a da montagem e desmontagem de brinquedos, a leitura de *Pif Paf* acompanha a lógica de desmonte pela curiosidade, que permite o trânsito dos objetos e suas constantes ressignificações. Nesse viés, Didi-Huberman reafirma, pela manipulação do brinquedo, o duplo regime e o duplo ritmo do fenômeno da imagem dialética de Benjamin, em que “todo interesse está entre o *inanimado* do objeto e a produção de sua *animação*”.¹⁹³ Os conteúdos que vemos na revista não estão parados, mas sim em suspensão de sentidos, latentes, prontos para serem animados. Romper o riso excessivo também em contexto que a barbárie que no Brasil ganhava (e por que não pensar isso ainda hoje?) seus contornos mais explícitos faz sentido e é patente na revista: “[...] Há mais bom senso no humor do que humor no bom senso, e nestas horas negras, nada melhor que um riso amarelo.”¹⁹⁴ Mais uma vez, nota-se que o caráter grave e de seriedade e o riso, no humor, não são excludentes. O contraste entre jogo e seriedade, nos coloca Huizinga, não seria decisivo nem tampouco imutável.¹⁹⁵

Portanto, em *Pif Paf*, os elementos inocentes e diabólicos, sagrados e profanos, atuam paralelamente e estão dispostos em relação entre si de forma não hierárquica, de forma que

¹⁸⁹ Pretende-se retomar a imagem do estilhaço no próximo capítulo, na medida em que a abertura da discussão se dá com a ideia de espelhos partidos.

¹⁹⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 86.

¹⁹¹ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit., p.47.

¹⁹² Ibidem, p. 86.

¹⁹³ DIDI-HUBERMAN. *Diante do tempo*, op. cit., p. 140.

¹⁹⁴ *PIF PAF*, n. 4, 1964, p. 2.

¹⁹⁵ HUIZINGA, p.8.

todos eles devem ser tocados e remexidos: as caricaturas são tais quais bonecas e bonecos em mãos de crianças. Ilustrações, desenhos, fotomontagens são cabeças, troncos, membros, por vezes disformes, não mantendo proporções ditas “normais”. Os tabuleiros de tantos jogos são as próprias páginas da revista, onde se avançam nas casas pelos números aleatórios das jogadas de dados, aspecto já insinuado anteriormente. Embora essa leitura seja muito apropriada, há um detalhe, também nessa sala, que não se pode ignorar: o jogo de dardos. Afiados, como foguetes e mísseis, os dardos de *Pif Paf* possuem alvos, alguns bem específicos. Não se pode perder de vista que os conteúdos da revista são por vezes, na maioria delas, afiados, assim como dardos lançados ao alvo, cortantes e certos.¹⁹⁶

2.3 Livros, bonecas, quebra-cabeças, tabuleiros, dados e dardos (afiados)

A metáfora de jogos e de seu manuseio pela criança, manuseio esse pautado pela ação de sacudir o brinquedo, arranhá-lo, jogá-lo contra chão e paredes (atos todos encorajados pela curiosidade, desejo de “ver sua alma”, como diz Baudelaire¹⁹⁷, e perversidade infantil) não se dá de maneira ingênua¹⁹⁸, bem como não é inocente a “despretensão pretenciosa” da linguagem de *Pif Paf*. A linguagem, por si só equívoca, engana, e todo um contexto social motiva, estimula, isto é, potencializa a crueldade dos sentidos.

A tentativa de “ver a alma” é curiosa posto que implica ver um “algo a mais” que não se encontra na superfície. Procurando a comicidade nas ações e situações da vida, Henri Bergson¹⁹⁹ nos coloca que a recuperação das lembranças antigas, nas brincadeiras que divertem as crianças, é um caminho para entender as combinações dessas ações e situações que fazem o adulto rir. Os instantes de regozijo e de prazer seriam para ele, se examinados de perto, lembranças de prazeres passados. Na medida em que sentimentos alegres teriam história, e o prazer do adulto não poderia ser desvinculado (e Bergson usa o termo “ruptura”) do prazer de brincar da criança, mais uma vez temos a ideia de historicidade e prazer juntas.

Se é possível pensar o prazer a partir de uma *retomada*, isto é, *voltar* a algum ponto do passado para recuperar o que fazia rir, é compreensível que Huizinga defenda a ideia da possibilidade de, a qualquer momento, notarmos o caráter lúdico de expressões da cultura. Com

¹⁹⁶ Linda Hutcheon, em *Teoria e política da ironia*, pensa o caráter crítico da ironia como suas “arestas”, ponto a ser abordado no próximo capítulo.

¹⁹⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Moralidade do Brinquedo*, op. cit.

¹⁹⁸ O caráter de falsidade será pensado no próximo capítulo.

¹⁹⁹ BERGSON, Henri. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*, op. cit.

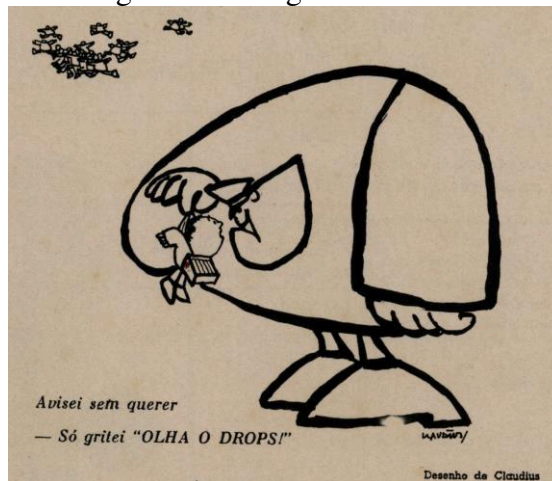
o passar do tempo, houve uma distinção entre a esfera do jogo e a esfera do sagrado, antes atreladas. Em tal divisão, o que não se associou à esfera sagrada foi fixado em formas de saber e cultura, como o folclore, a poesia, a filosofia e até mesmo configurações das esferas jurídica e política. Todos eles viriam da lógica lúdica, sendo legítimo, dessa forma, recuperar e reafirmá-la nessas manifestações, isto é, *recuperar algo que não está na superfície*. Na dimensão das folhas de papel em *Pif Paf*, superfícies que em um primeiro momento são apenas espaços em branco, são os desenhos, as ilustrações, isto é, os traços infantis²⁰⁰ que chamam atenção. Para adentrar esse plano, recuperando dessa forma também o lúdico, é necessário remexer as camadas de sentido e pensar, como dito previamente, na ausência de hierarquia entre imagem e palavra na revista.

Essa relação não hierárquica e de camadas de sentidos pode ser vista tomando-se muitas criações em *Pif Paf*. Uma delas se encontra na página 5 do primeiro número, junto à seção *Em resumo* (editorial que faz referências bem humoradas, satíricas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época, artistas, jornalistas, políticos, militares etc). Nesse espaço, Claudius assina a charge em que um militar segura o menino que vende balas (“drops”) na rua, enquanto outros homens correm no plano de fundo da figura, em movimento de fuga. Os traços, em preto e branco, marcam a desproporção entre o militar, gigante, frente ao menino, que diz: “Avisei sem querer/ — Só gritei “OLHA O DROPS!”²⁰¹

²⁰⁰ Fernando Lima, que traz o trabalho gráfico de *Pif Paf* para análise, pensa a “fundamentação da arte” de Millôr Fernandes como sendo simples, devido ao uso de “rabiscos” e de movimentos que lembram desenhos infantis: “Observa-se que em seu desenho estão todos os elementos necessários para que sua arte seja simples, mas não simplista. Não havendo [sic] nada de óbvio em seu traço, e sim, uma atraente ausência de complexidade que permite não haver disputa com o texto, mas trabalhar de forma completa junto com esse.” LIMA, Fernando Gomes Fernandes. *Viver é desenhar sem borracha: uma análise visual da revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. p. 148.

²⁰¹ *PIF PAF*, n. 1, 1964, p.5.

Figura 5 - Charge de Claudius



Fonte: *PIF PAF*, n. 1, 21/05/1964.

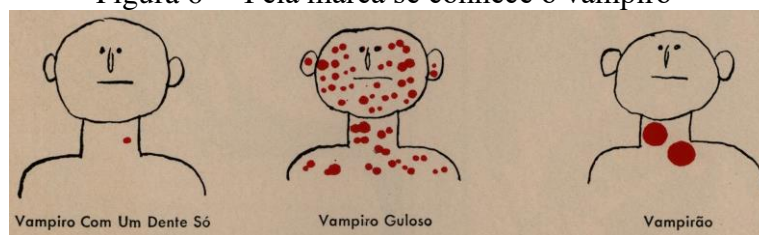
Junto ao desenho, o texto trabalha ampliando o caráter da brincadeira, notadamente um trocadilho com a palavra “drops”, contendo o sentido de um tipo específico de bala, popular na época, ao mesmo tempo em que remete à sigla DOPS, sem a letra “r”, referindo-se ao Departamento de Ordem Política e Social, órgão do governo que usava da repressão e da violência para atuar contra os movimentos de oposição à ditadura, os “inimigos da revolução”. Para o leitor da época, o jogo de linguagem seria notado imediatamente. O chiste se dá na assimilação dos vários sentidos de uma única palavra, afetando a camada da crítica política, sensível no momento. No exemplo de Claudius, apenas a modificação de uma letra de uma sentença, aliado ao poder da imagem ilustrada e aos movimentos políticos da época, o caráter ingênuo da palavra, no caso uma bala, torna-se ardiloso. Ainda, a expressão “olha”, mesmo não sofrendo nenhuma modificação na estrutura morfológica, comporta dois entendimentos a partir da cena ilustrada: um deles alude à frase de vendedores de rua, que chamam clientes ao anunciar seus produtos; o outro, tendo em vista a fuga de homens ao notarem a presença do DOPS, remete ao sentido de aviso para a fuga, e é por causa desse sentido que o menino deveria explicações ao militar.

Embora se note na base de muitos conteúdos da revista o elemento contextual como suporte para o humor (humoristas como observadores críticos de seu contexto), a revista não traz somente a ditadura como elemento — brinquedo — de desconstrução e construção de sentidos; no “canteiro de obras” não se rejeita nenhuma matéria ou, para pensar com Bataille,

a do jogador está em não aceitar o que o objeto em suas mãos lhe impõe; ele mesma arranja outro uso, outro significado — o objeto se torna subordinado.²⁰²

Reginaldo Fortuna, com “As grandes descobertas do Pif Paf - O beijo”²⁰³, descreve, em forma de texto, de forma bem humorada a origem do beijo. Junto ao texto, na parte superior da página, há uma ilustração: homem e mulher que se beijam. O beijo é indicado com uma flecha, saindo do homem em direção à mulher. De maneira muito simplificada, assim se dá a imagem do beijo, condensando a forma da ponta da flecha, dardo de Eros, com o formato dos lábios da mulher. Vê-se semelhante procedimento, também com flechas, em “O coração e o amor”²⁰⁴, ilustrações de Santiago. Duas únicas formas, o coração e a flecha, são exploradas de modo a brincar e a representar 16 “tipos” de amor: o coração “cheio de amor” está alvejado com inúmeras flechas; o coração “malamado” foi atingido com apenas uma, na extrema ponta inferior; o “amor instável” possui duas flechas, direcionadas em sentidos opostos etc. A “brincadeira” vai ao encontro do uso diverso dos objetos, percebidos em outros ângulos, formando outros significados (potencializados com as “legendas”) com a mesma materialidade (o “reuso” das coisas a bel prazer). Estratégia similar, na qual texto e imagem se “sustentam”, Santiago utiliza no número 5 da revista, em “Pela marca se conhece o vampiro”²⁰⁵. Um mesmo busto, desenhado várias vezes, diferencia-se apenas pelos pontos vermelhos que simulam onde o vampiro teria mordido. Dependendo do local e da forma da mordida, traça-se seu perfil.

Figura 6 - “Pela marca se conhece o vampiro”



Fonte: *PIF PAF*, n. 5, sem data.

Nesta análise de *Pif Paf*, não há a intenção de colocar a revista como produção voltada ao público infantil, mas sim pensar o comportamento delas perante o brinquedo como metáfora

²⁰² BATAILLE, Georges. ¿Estamos aquí para jugar o para ser serios? *La felicidad, el erotismo y la literatura*, op. Cit., p. 194.

²⁰³ *PIF PAF*, n.2, 1964, p.7.

²⁰⁴ *PIF PAF*, n.2, 1964, p.9

²⁰⁵ *PIF PAF*, n.5, 1964, p. 6. O título do conjunto de ilustrações alude à citação bíblica contida no Evangelho de Mateus (12:33): “Se vocês cultivarem uma árvore boa, o fruto será bom; se cultivarem uma árvore ruim, o fruto será ruim. Pois é pelo fruto que se conhece a árvore.” Num país com tradições católicas muito fortes como o Brasil, o ditado bíblico se funde aos ditos populares, e, uma vez mais, a brincadeira da revista joga com o que primeiramente é palavra sagrada e, pelo uso e reuso, se rearranja para conter outros sentidos e caber em outros contextos.

do trabalho com a linguagem e seus consequentes efeitos de sentido. Quando penso em procedimento, tenho em mente a postura curiosa diante do funcionamento de objetos (montagem e desmontagem), o regozijo na descoberta dos múltiplos usos para o mesmo objeto e o divertimento em manusear materiais diversos. Considerando as linguagens como os “objetos” em questão, parto do princípio de que todos os sentidos na revista são forjados, manipulados. De fato, não há nenhuma inocência na publicação que a faça ser considerada infantil; o que a marca é justamente o oposto, a malícia, a crítica e a irreverência com a subversão das formas e dos sentidos, características que já vêm assinaladas pela própria publicação: “Pif Paf - um ponto de vista carioca é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e crítica. [...]”.²⁰⁶ A *suposta* ingenuidade não se sustenta quando as camadas de sentidos são escavadas.

Na perspectiva de descoberta de sentidos e da manipulação da linguagem, é interessante que a revista vale-se do modelo de aprendizagem pelo método das cartilhas para ironizar a situação política brasileira: “Já que todo mundo deseja educar o povo, o *Pif Paf* também entra no páreo e apresenta a sua *Cartilha para o povo*”.²⁰⁷ As cartilhas, conhecidas também como “abecês”, ensinavam “os primeiros rudimentos de leitura”²⁰⁸ no processo de alfabetização, esse tido como sistematização da aquisição de códigos e símbolos.²⁰⁹

Mas cartilhas também são “qualquer compilação elementar”²¹⁰, portanto a seção, presente no primeiro e no sétimo números da revista, “compila” elementos da política com breve explicação e ilustração, ironicamente assinalando a necessidade de alfabetizar politicamente a população (o que de certa forma não deixa de ser igualmente aquisição de códigos e símbolos, ainda que irônicos): “Isto é o Congresso. No Congresso tem muito tiro. O Congresso é pois uma guerrilha? Não, o Congresso é de paz e sossego. O Congresso deseja o Progresso. Mas deseja ainda mais o recesso. E deseja ainda mais o Regresso.”²¹¹ Podemos entender a cartilha da revista a partir da ideia de humor datado, esse que parte da experiência comum, juntando-se ao componente crítico, onde há o acúmulo de choque entre sentidos.

²⁰⁶ PIF PAF, n.6, 1964, p. 2.

²⁰⁷ PIF PAF, n.1, 1964, p. 11.

²⁰⁸ HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Op. cit., p. 638.

²⁰⁹ É interessante pontuar que se chama cartilha também os “livretes que contêm rudimentos da doutrina cristã”. *Ibidem*, p. 638. Ironicamente o termo “catecismo” (o qual relacionado ao preceitos da doutrina cristã) foi atribuído às pequenas revistas de quadrinhos clandestinas “que fariam a alegria de jovens e marmanjos”, publicadas por Carlos Zéfiro, a partir dos anos 50 no Brasil, com conteúdo “escancaradamente pornográfico”. *A Revista no Brasil*, op. cit., p. 184.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ *Pif Paf*, 1964, n. 1, p. 11.

Assim, a cartilha explica o que é um governador — que não é um presidente, mas quer ser presidente —, o que é a nossa bandeira — que estampa uma frase positivista e termina com “esso”, mas que isso seria apenas uma coincidência²¹² —, o que é o Palácio da Alvorada — um palácio muito bonito, com muito vidro, onde se depõem presidentes —, o que é uma urna eleitoral²¹³ — onde se coloca o voto do povo para eleger o presidente e onde os analfabetos depositam seu votos, podendo juntos eleger um “animalzão”²¹⁴ —, o que é o presidente da república, o que é um comício, o que são os generais, e até mesmo o que é um cunhado, fazendo referência a Leonel Brizola, cunhado de João Goulart:

Cunhado é cargo eletivo?
Não, cargo eletivo é só genro.
(Eleito do meu coração).
Existe cunhado da pátria?
Não, só existe pai da pátria e filho da pátria.
Então inventamos algo de nôvo em política?
Sim, os povos têm muito que aprender com o Brasil.²¹⁵

Figura 7 - “Isto é um cunhado”



Fonte: *PIF PAF*, n. 1, 21/05/1964.

²¹² Esso (Esso Brasileira de Petróleo), empresa norte-americana do setor de combustíveis instalada no Brasil em 1912. Os sentidos em choque, quando a revista coloca em dúvida a coincidência, são aqueles contidos na ideia de “nacionalismo”, com a exaltação da bandeira como símbolo máximo, e a quebra desse nacionalismo com o estabelecimento, em grandes proporções, de empresas estrangeiras no país.

²¹³ A ilustração traz a urna como sendo um tanque de guerra.

²¹⁴ Possível referência às eleições municipais de São Paulo, em 1959, em que o rinoceronte fêmea “Cacareco” teve sua candidatura lançada como forma de protesto. “Cacareco” foi eleito para o posto de vereador com quase 100 mil votos, que foram contabilizados junto aos votos nulos.

²¹⁵ *PIF PAF*, n. 1, 1964, p. 11.

Acerca das cartilhas de autoria de Tom Seidmann-Freud²¹⁶, Walter Benjamin nota alguns princípios metodológicos, os quais considera fundamentais: “a intensificação máxima do impulso lúdico mediante a mais íntima ligação entre caligrafia e desenho e a afirmação da autoconfiança infantil mediante o desdobramento da cartilha em enciclopédia.”²¹⁷ Por meio da brincadeira com a linguagem das cartilhas, a revista trabalha em uma perspectiva bastante irônica²¹⁸ — porque, além de manifestar a insistência na ideia da inteligência que ri face ao dito inferior (os que estão aprendendo e os que são analfabetos), também mantém ambiguidades quanto ao significado do que diz — cínica e humorada, já que coloca o cenário político brasileiro que por si só chama para o riso.

A revista também organiza as letras em ordem alfabética ao passo que desmonta e joga com as formas dessas letras, vendo não as letras em si, mas sim desenhos, tal qual a criança. Em “Alfabeto concreto”, assinado por Emanuel Vão Gôgo, no primeiro número, o “**A** é uma letra com sótão. Chove sempre um pouco sôbre o **à** craseado. O **B** é um **I** que se apaixonou por um **3**. O **b** minúsculo é uma letra grávida. Ao **C** só lhe resta uma saída. [...]”²¹⁹. Para cada letra, brincando com suas formas maiúsculas e minúsculas, há uma imagem ou uma ação, configurando um procedimento também das cartilhas, como por exemplo o da *Cartilha Caminho Suave*²²⁰, que propõe um método de alfabetização pelas imagens. “Alfabeto Concreto utiliza também esse procedimento, embora na chave humorística e irônica.

Referindo-se ainda a uma ideia de desenhos mesclados com enigma, Benjamin cita um exemplo, coincidentemente uma sequência de 24 folhas, nas quais se apresentavam letras “disfarçadas”:

F aparece sob a camuflagem de um franciscano, P como professor, C como camponês. Este jogo despertou um prazer tão intenso que até hoje se pode topar com esses velhos motivos, em todas as variantes possíveis. Por fim, o rébus preludia a quarta-feira de cinzas desse carnaval de palavras e letras. É o desmascaramento: do cortejo brilhante, a sentença proverbial, a razão descarnada, miram em direção à criança.²²¹

²¹⁶ Sobrinha de Freud. Pintora, ilustradora etc.

²¹⁷ BENJAMIN, W. Princípios verdejantes. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 151.

²¹⁸ Pretende-se ampliar as discussões acerca da ironia no próximo capítulo, junto com o caráter dissimulado da linguagem. A ironia é entendida como uma maneira de ampliar e complexificar o caráter de fingimento já implicado no campo da literatura. Nela residiria uma estreita ligação com as relações de poder e demonstração de superioridade, enquanto o humor colocaria também em dúvida questões de autoridade e de verdade. DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia, humor e fingimento literário*. Cadernos de Pesquisa. (UFMG) n.15, 1994.

²¹⁹ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 18.

²²⁰ Cartilha de alfabetização popular no Brasil desde sua primeira edição, em 1948. Ainda hoje ela se encontra em edição.

²²¹ BENJAMIN, Walter. Visão do livro infantil. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 73.

A palavra “máscara”, como ocultamento, camuflagem, aparece novamente com o ato de “desmascarar”. O “algo” que não nos é dado na superfície salta, esboçando um sorriso, até mesmo uma risada, de deleite e prazer. Em outro momento de suas reflexões sobre a educação e o brinquedo, Benjamin vai afirmar que “aprender a ler é, em boa parte, exatamente aprender a adivinhar”²²² e que “[...] onde as crianças brincam existe um segredo enterrado.”²²³ Ele fala em adivinhação, em segredo e o adjetivo “enterrado” remonta ao termo “escavar”, muito presente em suas reflexões.

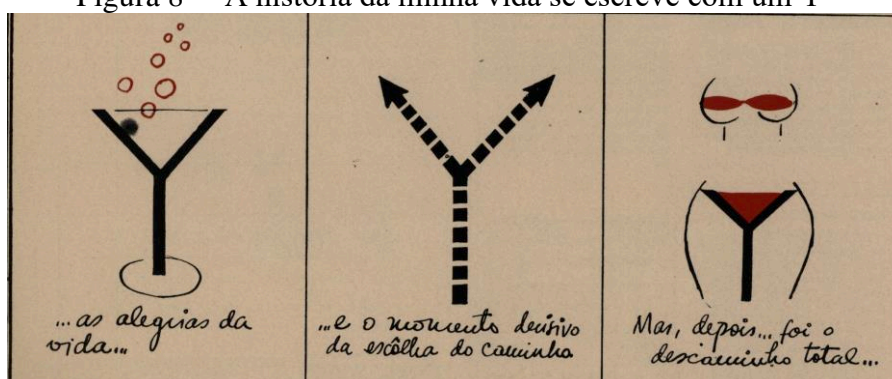
Escavando para encontrar o “tesouro”, isto é, imagens, podemos encontrar em “A história da minha vida se escreve com um Y”²²⁴, de Ziraldo, uma possibilidade infinita de manipulação da letra Y, afinal o Y é, acima de tudo, antes de ser letra, conjunto de traços passíveis de serem observados em outros objetos. No primeiro quadro, o da infância, coloca-se o Y como a base de um estilingue, como brinquedo; o segundo, o “primeiro desejo de posse”, traz o Y como a base de um pé de frutas a serem “roubadas”; o seguinte, com a legenda “a descoberta do mundo”, dispõe o Y de maneira que o traço perpendicular forme a lombada de uma revista gibi e, aberta, as outras duas linhas são as páginas juntas, vistas de cima. Nas “alegrias da vida” o Y vira uma taça de coquetel. Por último, no “descaminho total” da vida, o Y forma um corpo de mulher: virilha e meio de pernas. Note-se que as “alegrias da vida” e o “descaminho total” são ilustrados justamente de modo a fazer referência tanto à festa — a taça de bebida, a embriaguez, o sair de si — quanto à carne, à quase nudez erótica do corpo feminino. Pensemos que o “descaminho” é “sair do caminho”, é infringir as regras que o já comentado mundo do trabalho postulou. O lugar da felicidade, nos diz Bataille, não deve ser considerado no plano da aquisição, mas sim no do gasto, do erotismo, e a silhueta feminina desenhada por Ziraldo parece nos lembrar disso.

²²² *Ibidem*, p. 140.

²²³ *Ibidem*, p. 142.

²²⁴ *PIF PAF*, n. 3, 1964, p. 22.

Figura 8 - “A história da minha vida se escreve com um Y”



Fonte: PIF PAF, n. 3, 22/06/1964.

Reverberar cores e sentidos é algo próprio da revista, junto aos elementos lúdicos. Pensá-la assim é voltar-se também para a lógica da imaginação, que Bergson²²⁵ nos lembrará não ser a mesma da razão. Para acessá-la, deve-se remover “[...] a crosta exterior de juízos bem empilhados, e de ideias solidamente assentadas, para ver fluir bem no fundo de si mesmo, como um lençol d’água subterrâneo, certa continuidade fluida de imagens que se interpenetram.”²²⁶ Tais analogias insistem na ideia das camadas de significados e imagens em movimento.

Quanto ao movimento, Huizinga nos lembra que o jogo, enquanto se desenvolve, “é movimento, mudança, alternância, sucessão, associação, separação.”²²⁷ Ora, essas ações são sobretudo exercícios de montagem, um dos aspectos centrais da sala de jogos de *Pif Paf*. Associar imagens e dispô-las em sequência é o primeiro procedimento que nos ocorre quando pensada a dinâmica da montagem. Histórias em quadrinhos, agrupando imagem (desenhos) e texto em quadros, têm espaço na revista (como não poderia deixar de ser, em se tratando de humor gráfico). Ao lado da coluna “Pif Paf lança dois humoristas do Piauí”²²⁸, que apresenta Max e Santiago, a revista publica seis tirinhas assinadas por Max, todas elas sob o mesmo título “O Capitão”, referente a um cangaceiro nordestino e suas aventuras no sertão (outros quadrinhos do Capitão aparecem também no número quatro da revista).

Para além do desenho, com a seção “Stripif-tease” a revista organiza a sequência de quadros usando a fotografia. Em todos os números em que aparece (n.1, n.3, n. 4, n. 5 e n.6), são dispostas dez fotografias em sequência, de modo a simular a aproximação da lente da câmera ao objeto em foco, a mulher. A cada fotografia, uma expressão facial e corporal diferente e menos uma peça de roupa (movimento que desvela o corpo, a carne, e portanto

²²⁵ BERGSON, Henri. *O riso*, op. cit.

²²⁶ Ibidem, p. 29.

²²⁷ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, op. cit., p. 12.

²²⁸ PIF PAF, n.2, 1964, p.8.

ameaça desestabilizar uma ordem — e também os “bons costumes”).²²⁹ As mulheres nunca ficam nuas por completo; a resistência ao nu explícito apela para o caráter de provocação, para o erotismo que atrai e ameaça, pontuado por Bataille. As fotografias, se recortadas e colocadas uma em cima da outra, seria possível pensá-las como animação.

Já com a seção “Cara ou... Coroa”, ainda na perspectiva sequencial e de associação de imagens, a ideia é trabalhar com “os dois lados da moeda”: enquanto numa página há uma fotografia legendada, na página seguinte há outra fotografia, também legendada, fazendo um contraponto ou acréscimo à ideia anterior, do outro quadro. Nesse caso, a sequência não permanece na mesma página. Para que o sentido da brincadeira da “cara ou coroa” (e aqui também podemos pensar nos jogos de azar, como os dados, sobre a expectativa do resultado) se sustente, é necessário que haja essa “quebra”, afinal literalmente se trata do “outro lado”.

Entre quadros e quadrinhos, a música aparece na seção “Canções brasileiras ilustradas”, onde cada verso de canção é ilustrado por uma fotografia que produz choques de sentido e atribui efeito jocoso à composição. As letras de “Ai! Que saudade da Amélia”, de Mário Lago e Aaulfo Alves²³⁰; “Ninguém me ama”, de Antônio Maria e Fernando Lobo²³¹; “Zelão”, de Sérgio Ricardo²³²; “Se acaso você chegasse”, de Lupicínio Rodrigues²³³; e “Me deixa em paz”, de Monsueto de Menezes²³⁴ são o enredo para a história que se conta pelo encadeamento de imagens. As fotos não apresentam sequência lógica entre si, mas sim fazem sentido com os versos que as acompanham. Algumas fotografias trazem pessoas conhecidas²³⁵, em situações reais, cujas posições junto à música, isto é, em outro contexto e sequência, quebram com a lógica original, aproveitando para zombar. Há o deslocamento do elemento muito conhecido em determinado contexto sendo associado a outro para criar efeitos de sentido. Em “Me deixa em paz”, por exemplo, os versos “Se você não me queria/ Não devia me procurar / Não devia me iludir / Nem deixar eu me apaixonar. / Evitar a dor é impossível / Evitar êste amor é muito

²²⁹ Sobre o erotismo em revistas por meio de fotografias, destaca-se o seguinte trecho que cita o nome de Stanislaw Ponte Preta, também colaborador em *Pif Paf*: “Os novos ares dos anos de 1960 — década da revolução sexual — vieram chacoalhar tabus e preconceitos, abrindo espaço para um modo mais natural de encarar o erotismo e a sensualidade. Stanislaw Ponte Preta [...] fez sucesso com as fotos das belas moças que publicava em sua coluna ‘As certinhas do Lalau’ — primeiro em *Manchete*, depois em *O Cruzeiro*, mais tarde no jornal *Última Hora*. Parodiando a lista das ‘mulheres mais bem vestidas do ano’, [...] Stanislaw divulgava as suas ‘mais bem despidas’.” *A Revista no Brasil*, op. cit., p. 186.

²³⁰ *PIF PAF*, n.1, 1964, p.9.

²³¹ *PIF PAF*, n.2, 1964, p.10-11.

²³² *PIF PAF*, n.3, 1964, p.10-11.

²³³ *PIF PAF*, n.4, 1964, p.11.

²³⁴ *PIF PAF*, n.7, 1964, p.14.

²³⁵ Além das canções muito conhecidas à época, as imagens trazem pessoas que circulavam no meio político e artístico, como o do cinema.

mais / Você arruinou a minha vida / Ora vá, mulher / Me deixa em paz” são combinados junto a fotografias de políticos como Jânio Quadros, Carlos Lacerda, Castelo Branco, João Goulart, Magalhães Pinto e Ademar de Barros, de modo que a relação entre eles, no caso a política, seja vista pela perspectiva jocosa de uma história de amor, com todos os dramas, rejeições e mentiras.²³⁶

Bonecos e bonecas são também “criaturas” montadas. Braços, pernas e cabeças são tão peças deslocáveis quanto os quadros vistos acima. Para pensar isso, o concurso “Miss Alvorada” é ilustrativo. Notadamente fazendo uma referência ao Palácio da Alvorada, residência oficial do presidente do Brasil, a revista satiricamente reduz o caráter “sério” da disputa presidencial aos moldes dos concursos de beleza, também disputas. É no número 4 da revista que aparece pela primeira vez o concurso, como sugestão de um leitor. A primeira “candidata” ao concurso é a “Ademarina Urnamarajoara”, de São Paulo. O rosto sorridente de Ademar de Barros, então governador paulista que inspirou o bordão “rouba, mas faz”, foi colado junto a um corpo feminino, de biquíni. No número 6, *Pif Paf* apresenta a candidata “Magalhinha Boa Pinta”, representando Minas Gerais — e como não poderia deixar de ser, o procedimento da colagem de cabeça masculina em corpo feminino, em trajes de banho, foi mantido, só que desta vez com o rosto de Magalhães Pinto, governador de Minas Gerais. No número 7, a candidata é a “Carlota Corwina”²³⁷, representando a Guanabara. Vestindo as peças do biquíni estampadas com o padrão de pele de tigre, a candidata que “faz questão de mostrar que é uma fera”²³⁸ não surpreendentemente tem o rosto de Carlos Lacerda. No último número da revista, o concurso traz duas fotografias sob o título “Briga e reconciliação da detentora do título com a principal candidata”. A detentora é a “Miss Castelinho”, e é a vez do rosto de Castelo Branco, primeiro presidente do golpe militar, ganhar um corpo de mulher, que, na primeira imagem, briga, no chão, com direito a mordidas na perna, com a candidata “Carlota”. Na segunda imagem, as candidatas aparecem “reconciliadas”. Nos casos acima, não é somente o caráter de colagem que deve ser destacado, mas igualmente é preciso lembrar que os dardos, esses afiados, deixam explícitos seus alvos. Em tempos de início de ditadura militar, aqueles que, de certa maneira, apoiaram o golpe, como Carlos Lacerda, Magalhães Pinto e Ademar de

²³⁶ Imagem no ANEXO E.

²³⁷ Possível brincadeira e referência a Carlota Joaquina de Bourbon, esposa de D. João VI, junto ao nome de Carlos Lacerda.

²³⁸ *PIF PAF*, n.7, 1964, p. 23.

Barros²³⁹, não estão a salvo de críticas e zombarias. A colagem com figuras humanas é um modo cômico de satirizar a situação de disputa e os sujeitos da disputa.

Para se montar, é preciso recortar o elemento de seu contexto “original”. Na medida em que se incita o leitor aos deslocamentos, os indicativos de corte e colagem são, por vezes, explícitos. Em “Carta do Meigo Filho”²⁴⁰, de Marcos de Vasconcellos, há uma instrução, “cortar aqui”, em uma linha tracejada que divide a cabeça de um homem e seu tronco.

Figura 9 - “Carta do Meigo Filho”



Fonte: *PIF PAF*, n. 1, 21/05/1964.

O que potencializa a ideia de corte dessa montagem é justamente o conteúdo da carta do filho para sua mãe: ele recorre a ela para pedir conselhos e ajuda em seu trabalho: “Fiquei, de uma hora para outra, desprovido de recursos e não tenho podido consertar todos os aparelhos. Vejo agora que preciso da guilhotina!!!” Aparentemente, o filho trabalha com corte de carnes humanas e as facas não eram mais suficientes:

Temos tido poucas peças jovens. Como os órfãos estão rareando preferi esperar reforços. Tive que apelar para dois adultos (um deles fardado) que apareceram por aqui, provavelmente perdidos. Mas é muito mais difícil pois a carne é excessivamente rija, deteriora com muita facilidade mesmo com grande quantidade de sal.²⁴¹

O filho assina, ao final da carta, como Laurindo Flores, o que parece fazer referência ao narrador personagem do romance *O braço direito* (1963), de Otto Lara Resende. Além do nome

²³⁹ Ademar de Barros, de apoiador da ditadura virou adversário; foi afastado do governo e seu mandato foi cassado em 1966. Magalhães Pinto seria um dos políticos a assinar o Ato Institucional nº5, em 13 de dezembro de 1968. Carlos Lacerda teria também seu mandato cassado, sob regime do AI-5.

²⁴⁰ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 16-17.

²⁴¹ *Ibidem*.

Laurindo Flores, há outros pontos de contato com o romance: alude ao trabalho com órfãos, incorporando também um caráter religioso (pede benção no início da carta, louvando Jesus Cristo), mesmo que cruel em sua humanidade: “Para tirar manchas de sangue estou usando uma nova fórmula que tem dado bons resultados. A Sra. pode experimentar: água fria, sal de cozinha 5%, água com sabão, amoníaco e água oxigenada.”²⁴² A brincadeira nessa estrutura está na quebra das expectativas com relação ao adjetivo “meigo”, que caracteriza o filho, e na relação gentil e amorosa da troca de correspondência com sua mãe. No momento em que o conteúdo da carta é manifesto, temos sinais de violência e tortura, e então nota-se o caráter irônico de sua meiguice.

Mas é no segundo número da revista que todos os aspectos ressaltados até agora nesta pesquisa sobressaem. Jogos, cores, brincadeiras, peças removíveis, risada, crítica, política e ingenuidade maliciosa vêm à tona juntos. Com o “Jogo da Democracia”, ainda que Huizinga afirme que o terreno do jogo sai da esfera do comum, admite-se por outro lado, com Walter Benjamin, que a relação com o lúdico, e ele vai pontuar mais especificamente os brinquedos, de fato “não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo.”²⁴³ Ilustradas por Ziraldo, a capa e a contracapa formam o tabuleiro com 65 casas; a última é a entrada no Palácio da Alvorada. Nas instruções para o jogo, diz-se que qualquer cidadão pode jogá-lo, bastando apenas recortar o dado, cujo desenho se encontra planejado na página 2, e colá-lo em cartolina.

Figura 10 - Capa e contracapa do número 2, por Ziraldo



Fonte: PIF PAF, n. 2, sem data.

²⁴² PIF PAF, n.1, 1964, p. 16-17.

²⁴³ BENJAMIN, p. 94.

O jogo da democracia não se fecha na perspectiva do corte e da montagem, mas vai além. A metáfora com o cenário político brasileiro é escancarada, de fato um diálogo entre o universo infantil e o universo social: “Êste Jôgo da Democracia é um jôgo eminentemente nacional. Não há Jôgo da Democracia igual a êste em nenhum outro país.”²⁴⁴ Huizinga, examinando o jogo na vida social contemporânea, considera que seria até desnecessário pontuar que o fato lúdico está presente em todo o sistema eleitoral. Para ele, as relações humanas possuem uma elasticidade que subjaz à “máquina política”, que permite o espírito lúdico existir, reduzindo também “tensões que se assim não fossem tornar-se-iam insuportáveis e perigosas, porque a perda do humor é uma coisa mortal.”²⁴⁵ Mesmo que com humor, as tensões implicadas nos jogos políticos aparecem na revista: “Jogue hoje! Jogue agora mesmo! O Jôgo da Democracia pode ser proibido a qualquer momento!”²⁴⁶ E foi.

Como todo jogo, *Pif Paf* apresenta suas “Regras fundamentais”. Elas, além de darem instruções, atentam para o caráter “pernicioso e violento” e trazem novamente o diabólico em um breve histórico, irônico e bem humorado, do jogo democrático:

Há exatamente 17 séculos, num dia de escuridão a pino, inventou-se, numa estrada grega, que a história depois disse que era um jardim (o de Academus), um jôgo diabólico chamado Democracia. Desde então ninguém mais parou de jogá-lo, tal a emoção que êle encerra. O jôgo, como sabem todos os leitores (exceto os fascistas, os comunistas, os socialistas, os equilibristas e o punguistas) consiste, na forma brasileira, em uma pessoa chegar ao Alvorada. [...]²⁴⁷

Ainda pelas regras, cada jogador deve vir acompanhado de ao menos 100 mil votos, “ou 100 mil contos. Ou um Jornal Diário. Ou uma divisão blindada”, e assim, mais uma vez, já insinua seu caráter satírico e crítico: o jogo político não se faz apenas pelo voto, há outras relações de poder imbricadas, como o dinheiro e o apoio da imprensa. As outras regras acompanham esse procedimento irônico da situação: caso um dos jogadores vença o outro de forma ilícita, o jogo passaria a ser chamado de “Jogo da Ditadura”, enquanto outra regra diz que o jogador que jogar deslealmente terá cassado o seu dado, referência a possibilidade de haver cassações de cargos políticos, disposta já no primeiro Ato Institucional (de 9 de abril de 1964), em caso de “atentados contra a segurança do país” e “contra o regime democrático”.²⁴⁸

²⁴⁴ PIF PAF, n.2, 1964, p. 24.

²⁴⁵ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, op. cit., p. 230.

²⁴⁶ PIF PAF, n.2, 1964, p. 24.

²⁴⁷ PIF PAF, n.2, 1964, p. 2.

²⁴⁸ BRASIL. *Ato Institucional Nº 1, de 9 de abril de 1964*. Dispõe sobre a manutenção da Constituição Federal de 1946 e as Constituições Estaduais e respectivas Emendas, com as modificações introduzidas pelo Poder Constituinte originário da revolução Vitoriosa. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, 1964. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-01-64.htm. Acesso em 23 set. 2019.

Os participantes também só poderiam escolher entre dois times, nomeados Time da Direita e Time da Esquerda (“Mais de dois times é o caos”, diz-se nas regras). Aqui, podemos ter por “time”, de forma bastante clara, os partidos e, mais do que isso, a inclinação política, no momento polarizada (não esqueçamos que o contexto, para além da ditadura militar no Brasil, era também o de Guerra Fria). Suprimir os partidos “excedentes” responsáveis pelo “caos” implica concordar com a eliminação do “outro”, e daí o efeito de “organização” social.

Cada casa do tabuleiro de *Pif Paf* apresenta uma instrução para os participantes, seja para avançar, recuar ou até mesmo sair do jogo. Como o jogo é “nacional”, nada mais natural que as “determinações” de cada casa se dêem com o cenário político brasileiro como pano de fundo. Na casa de número 5, por exemplo, “Topa o Adhemar rezando. Começa de novo.”; na casa 18, “Encontra o Brizola e não avisa à DOPS. Sai do Jôgo”, enquanto na casa 21, logo à frente, “Torna a encontrar o Brizola e avisa pra DOPS. Continua no jôgo.” Há outros nomes conhecidos no percurso até o Alvorada: encontrando Juscelino Kubitschek, na casa 61, voltam-se 7 casas. Encontrando o Jango na 55, sai do jogo. Caindo na casa 63, o jogador é acusado de ser comunista e, obviamente, deve sair do páreo.

Além do plano espacial, o jogo em *Pif Paf* se dá em outro domínio, o temporal. O “Calendário Pif Paf” é um lembrete desse deslocamento: “Exclusivo! O nosso calendário está com os seus dias contados”²⁴⁹. Vendo problemas no calendário gregoriano, a revista propõe, de forma jocosa, um calendário universal em que todo ano teria 365 dias e começaria em um domingo. Lemos a justificativa para as mudanças:

Já o calendário [gregoriano] não funciona tão bem quando é considerado do ponto de vista das atividades humanas e dos negócios internacionais, no mundo de hoje. Eis alguns dos seus males; as duas metades do ano são desiguais: a primeira tem 181 dias, a segunda 184. Trabalha-se, portanto, mais na segunda metade do ano. Os quatro trimestres do ano variam de 90 a 92 dias e os meses de 28 a 31. Essas irregularidades causam prejuízo a terminadas atividades e provocam imperfeições nos estudos estatísticos, pois os meses não podem ser comparados com precisão.²⁵⁰

A linguagem usada, uma estrutura formal e argumentativa, na justificativa da mudança do calendário deve ser pontuada. É um exemplo do procedimento que Jolles²⁵¹ identifica nos chistes: desfazer a ligação coerente, a inteligibilidade da linguagem entre o locutor e o seu ouvinte, que as demais formas (legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável e conto)

²⁴⁹ *PIF PAF*, n.1, 1964, p.14-15. Já pela chamada da matéria, nota-se a utilização de expressões idiomáticas, no caso “estar com os dias contados”, aludindo à proximidade de algo ao seu fim, à fatalidade. Esse jogo com expressões é procedimento recorrente na publicação. Veremos explicitamente esse jogo na ilustração “Robô do Presidente Perfeito”, a ser comentado em breve.

²⁵⁰ *PIF PAF*, n.1, 1964, p.15.

²⁵¹ JOLLES, André. *Formas simples*. Trad.Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

empreendem. Para “desatar os nós” da linguagem inteligível, expressão que o autor mesmo utiliza, é necessário somente “interromper uma sucessão, substituir um membro pelo outro, saltar de uma lógica para outra, e obter-se-á um resultado que adquire a forma espirituosa em virtude do seu caráter de contra-senso, de contradição, de imprevisto.”²⁵²

Podemos pensar o calendário a partir do uso de uma “forma séria” e na qual o conteúdo introduzido se dá a partir de proposições absurdas e satíricas: a revista utiliza a linguagem científica para sustentar uma farsa, a proposta de alteração do calendário. É possível pensar o mesmo procedimento, porém de maneira inversa, com o uso do tabuleiro no “Jôgo da Democracia”: a forma é lúdica, divertida, porém os conteúdos (instruções de cada casa, por exemplo) destoam do caráter “ingênuo” ao trazerem justamente a esfera política em grave contexto.

Portanto, nota-se na revista grande recorrência da mesma estratégia, com algumas variações: há composições que utilizam a forma “séria” com conteúdo “ameno” (o calendário), há as que usam a forma “lúdica” (das cartilhas e do tabuleiro, por exemplo) com conteúdo “grave”, há também as formas “íntimas” (como a carta do filho à mãe) com conteúdo a um só tempo bruto e afetuoso. Em todos esses casos, há quebra de expectativas em relação à forma e ao conteúdo, junto à ironia e duplicidade dos sentidos.

Visto tudo isso, é pertinente continuar indagando sobre que operações se instauram nessa atmosfera de “diabólico alvoroço” em meio a brinquedos e jogos, que mesmo que se queira em planos e tempos distintos, ao mesmo tempo reflete e produz sua própria cultura e sociedade. É preciso lembrar que o movimento do ir e vir, passado e presente, núcleo e superfície, pode ser pensado com o próprio manuseio das páginas da revista, enfatiza ainda mais a posição ativa e responsiva do leitor nesse jogo.²⁵³ Há, nos exemplos citados até o momento, a noção do manuseio da revista enquanto papel, material que possibilita o corte, o destaque e a nova configuração por meio da interação com os elementos gráficos. A ideia de acumular objetos — e ainda numa perspectiva política — e dispô-los de maneira nova é sua operação própria. A Estátua da Liberdade, monumento de imenso porte tanto físico quanto simbólico, aparece também em *Pif Paf*, e como não poderia deixar de ser, irônica: “Mas, afinal, o que é a liberdade?”

A Liberdade é francesa, belga ou cruzada com dinamarquês?
A Liberdade é um fato ou uma abstração?
A Liberdade é um produto de alucinação coletiva?
A Liberdade vale dinheiro?

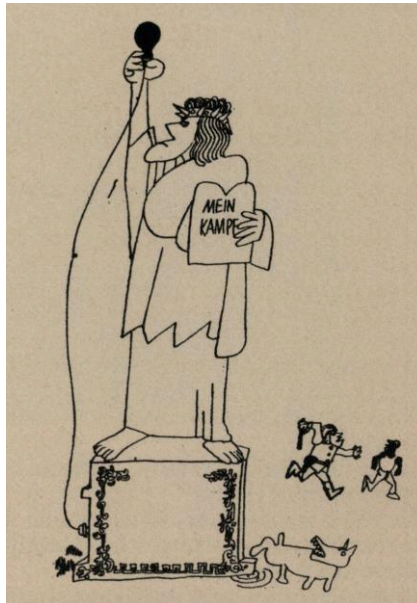
²⁵² JOLLES, André. *Formas simples*, op. cit., p. 207.

²⁵³ Assunto a ser visto adiante, no próximo capítulo.

O dinheiro, vale Liberdade?
O preço da Liberdade é realmente a eterna vigilância?
Existe, realmente, Liberdade no Brasil?
A Estátua da Liberdade é um monumento ou uma brincadeira de mau gosto?²⁵⁴

Tão importante quanto a indagação é a ilustração que acompanha todas as referências a essa temática da liberdade — tema caro aos opositores do regime militar. A ilustração de Millôr Fernandes mostra a Estátua segurando em uma das mãos o *Mein Kampf* (mesma mão em que a estátua original segura uma tábua de leis com a data da Independência dos Estados Unidos) enquanto a outra mão, com o braço erguido, segura uma lâmpada ligada a uma tomada por um fio (na original, a estátua segura uma tocha). De forma a abrir brechas significativas para trazer à tona o caráter crítico-satírico, aos pés da estátua se encontra um cachorro, que levanta a pata traseira e urina no mármore. Logo atrás, um policial fardado e com cassetete em mãos corre atrás de um homem negro, perseguindo-o.

Figura 11 - Estátua da Liberdade de *Pif Paf*



Fonte: *PIF PAF*, n. 2, sem data.

Todos esses elementos parodiados aparecem explicados no terceiro número. A fisionomia da estátua é colocada como “realmente, meio caricatural”²⁵⁵. Na cabeça, diz-se, pode-se entrar ao subir em um elevador, e no lugar do cérebro a Liberdade teria um grande espaço vazio (isto é, não há conteúdo). A coroa aparece como “estas coisas pontudas”, que

²⁵⁴ *PIF PAF*, n.2, 1964, p.15. A ilustração aparece no primeiro número, no segundo e no terceiro. Uma outra versão da estátua foi desenhada por Vilmar e publicada na contracapa do terceiro número. Tal versão mostra a estátua ainda segurando o *Mein Kampf*, mas, de forma diversa da de Millôr Fernandes, aparece com os pés acorrentados a uma edificação.

²⁵⁵ *PIF PAF*, n.3, 1964, p.8.

“ninguém soube o que sejam. Parece uma previsão de defesa antiaérea”. A explicação da tábua com a inscrição *Mein Kampf* não apresenta nenhuma referência a Hitler e a sua biografia, mas sim à tábua de Moisés, com os Dez Mandamentos. Podemos pensar essa ausência como algo inerente ao procedimento de trabalhar as significações implícitas em relação ao contexto em que se inserem. Não é preciso pontuar e explicar o *Mein Kampf*, pois ele aparece como sugestão e possibilidade de leitura dentro da discussão de leis, códigos e sobretudo dentro de uma política ideologicamente de extrema-direita como a ditadura no Brasil. Outro elemento, a lâmpada, no lugar da tocha, é uma sugestão para o desenvolvimento: “Nossa liberdade, em vez de tocha, deve ter uma lâmpada, mais moderna e potente, que ilumine melhor os nossos caminhos.”²⁵⁶ Desenvolvimento aliado à técnica, dentro da máxima “ordem e progresso”, é uma das proposições que jamais foge da discussão política brasileira.

Em coluna na mesma página, apresentam-se ilustrados os elementos “sobressalentes”, para que o leitor possa recortar e colar nas mãos da estátua, “conforme seu gosto ou posição política.”²⁵⁷ Os elementos são divididos, sugestivamente, para serem colocados ou na mão direita, ou na mão esquerda. Copo de uísque, bolsa azul com dinheiro, câmera fotográfica, ato institucional e microfone dirigem-se à mão direita. Já revólver, punhal, bolsa vermelha com dinheiro e cafezinho recomenda-se colar na mão esquerda.

A primeira das características do jogo pontuadas por Huizinga²⁵⁸ é de ser ele mesmo uma liberdade. *Pif Paf* toma esse conceito e o expande, ironicamente sobretudo. Partindo de sua concretude, isto é, a estátua materializada nos Estados Unidos, a revista trabalha na perspectiva filosófica de liberdade, discutindo o que ela seria, se ela realmente existiria, e até mesmo na liberdade colocada em dúvida em seu próprio contexto político e social. Esse procedimento é ilustrado na anedota, usando George Bernard Shaw, a quem Millôr Fernandes constantemente fazia referências: “Mas, seja como fôr, aqui está a Liberdade prontinha, como se a conhece hoje em dia. Contam que quando Bernard Shaw estêve nos Estados Unidos foi convidado a visitá-la mas se recusou afirmando que o seu gosto pela ironia não ia tão longe.”²⁵⁹

Ainda no viés da existência de inúmeros elementos, o número 2 de *Pif Paf* apresenta o “Robô do Presidente Perfeito”, ilustração de um robô com características que seriam apropriadas para um presidente, como “manga (para arregaçar)”, no que seriam seus braços, conotando a característica do robô em ter disposição ao trabalho; “nervos de aço”, perto do

²⁵⁶ *PIF PAF*, n.3, 1964, p.9.

²⁵⁷ *PIF PAF*, n. 3, 1964, p. 8-9.

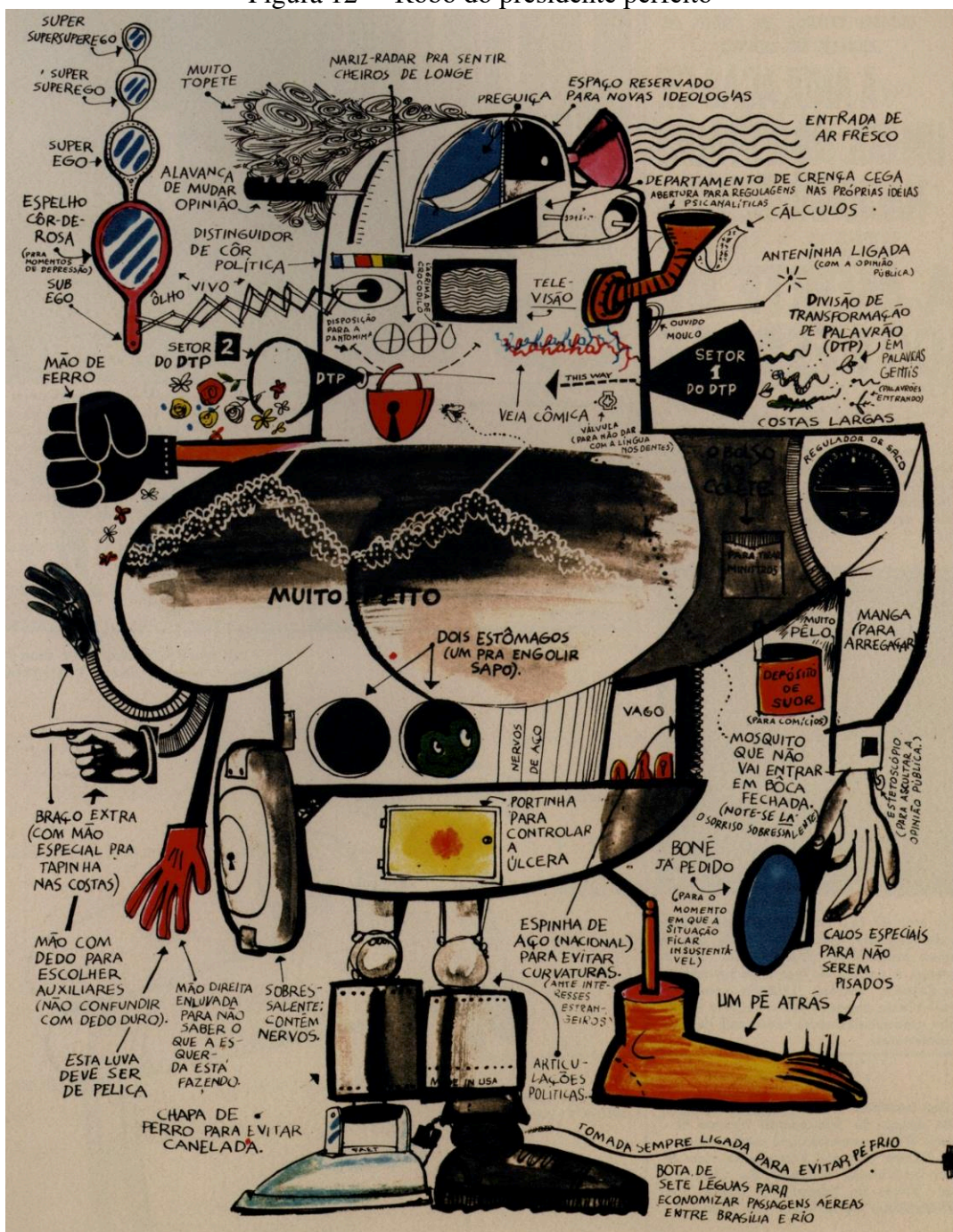
²⁵⁸ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, op. cit.

²⁵⁹ *PIF PAF*, n.3, 1964, p.9.

coração, dando a noção de haver a capacidade de controle das emoções; “Anteninha ligada (com a opinião pública)”, pensando que a política deve estar atenta ao que é falado na sociedade, principalmente com o eleitorado; e tantas outras. A ironia do robô emana da perspectiva de algo mecânico governando humanos: é perfeito justamente por não ser humano, configurando a rigidez e o automatismo próprios do cômico na perspectiva de Henri Bergson, como já elucidado. É preciso pensar a ideia de tal robô conforme o caráter duvidoso acerca da governabilidade e legitimidade daqueles no poder, à época.

Ao jogar com os sentidos das expressões fixas da língua portuguesa, procedimento que vai se repetir algumas vezes em *Pif Paf*, a composição do robô parte de um processo aparentemente simples: ele toma as expressões já cristalizadas, que passaram por deslocamentos semânticos nos quais se transcende o sentido literal para observar o figurado. O que o “Robô do Presidente Perfeito” faz é tomar essas expressões em seu caráter literal e figurado, ao mesmo tempo, quebrando a expectativa da exploração do sentido figurado somente. A composição coloca, lado a lado, os dois sentidos de modo que seja possível obter o sentido crítico pelo viés da política.

Figura 12 - “Robô do presidente perfeito”



Fonte: PIF PAF, n. 2, sem data.

Embora o robô se apresente como resolução do problema da governabilidade, ele ainda assim, ironicamente, esbarra em limitações. Para exemplificar, podemos trazer o “espaço reservado para novas ideologias”, espaço vazio para ser preenchido, no que seria a cabeça do robô. O interessante é pensar esse espaço precisamente em um momento em que não havia espaço para ideologias que não fossem a preconizada pelo governo militar. As que divergiam

eram perseguidas e atacadas. A “bússola anticomuna”²⁶⁰, também uma brincadeira dentro da revista, é justamente o caráter dessa perseguição, junto com o dos anúncios publicitários, colocado em evidência. O “espaço reservado para novas ideologias” vai ao encontro da “entrada de ar frêsko”, situada logo ao lado, porém vai de encontro ao “departamento de crença cega nas próprias ideias”, este localizado abaixo do “espaço reservado para novas ideologias”. Mesmo sendo um robô, há, portanto, contradições. O robô se contradizendo é a própria contradição do sistema político.

Com cada elemento que expõe, com cada peça que mostra, e por mais desinteressada que aparente ser, os procedimentos na revista estão fundados em ampliar sentidos que inesperadamente nos atingem e que também, por vezes, dependem de nossa própria interação. Se as crianças têm mesmo a seu favor a falsa inocência e o real poder do espírito crítico, que brincam com inofensivas imagens de frutas e passarinhos, e se os humoristas têm sua própria natureza de observadores, também de críticos, segundo o “Decálogo do Verdadeiro Humorista”, usando imagens de frutas, para falar de pecado e transgressão, e de passarinhos, para falar de liberdade, o processo, mais do que o resultado, visto em *Pif Paf* não poderia ser outro. Com efeito, é sugestivo o questionamento de Benjamin acerca da relação do processo artístico com o lúdico: “Mas quando um poeta moderno diz que para cada um existe uma imagem em cuja contemplação o mundo inteiro submerge, para quantas pessoas essa imagem não se levanta de uma velha caixa de brinquedos?”²⁶¹ Com a soberania pueril e malícia das imagens, essas em sua maioria suspensas pela nuvem de sentidos, *Pif Paf* repõem-nas em jogo da melhor maneira possível, seja em tabuleiros, com jogadores, casas e dados, esses que por fim semeiam uma ordem que se quer caótica, na ausência de centro que amplia o jogo da significação²⁶², seja em salas que acomodam todos os tipos de brinquedos.

Por fim, e trazendo uma vez mais a referência explícita do jogo de baralho para antecipar as discussões do próximo capítulo, Ziraldo nos apresenta, por meio de ilustração e versos em quadras, a história de amor de um “valete valente”, que viu um dia uma dama, “moça muito delicada”, por quem se apaixonou. Porém, nesse jogo entrou um rei, que tomou do valete a dama, fazendo dela sua rainha. O valete ficou sem nada, pobre, como um “dois de paus”. O nome da história é “As cartas não mentem jamais”²⁶³.

²⁶⁰ *PIF PAF*, n. 6, 1964, p. 16. Imagem no ANEXO F.

²⁶¹ BENJAMIN, Walter. Brinquedos e jogos. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 102.

²⁶² DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. *A escritura e a diferença*, op. cit.

²⁶³ *PIF PAF*, n.3, 1964, p.7.

3 Leituras refratadas e refletidas

Em seu primeiro número publicado, *Pif Paf* responde a um leitor fictício, na seção “As cartas do *Pif-Paf*”. Tal leitor, chamado João Teles, de São Paulo, elogia a revista e a publicação da tradicional seção “Cartas do Leitor” já no primeiro número, o que seria um contrassenso e um modo de ironizar essa mesma seção em outras revistas que forjam as cartas. Gentilmente, o redator responde:

Teles, não pretendemos que nossas páginas e ideias tenham apenas uma significação. O que pretendemos com nossas ideias se resume na palavra refração. Que elas possam atuar sôbre cada leitor de uma maneira diferente. Um espelho partido.

A analogia com fenômenos ópticos relativos à propagação da luz se dá de maneira estratégica. A luz que incide sobre objetos pode ser refratada ou refletida. Em termos de ciência, neste caso a física, o fenômeno da refração acontece quando a luz incidente, isto é, aquela que sai de um determinado objeto para recair em outro, passa de um meio a outro, alterando sua velocidade e sua direção de propagação, e a intensidade da refração depende da variação sofrida pela velocidade da luz ao passar de um meio a outro. Como cada meio possui diferença nas estruturas atômicas das substâncias (também se pode pensar em densidade óptica), cada um deles possui seu próprio índice de refração. O índice de refração do vácuo é 1, e qualquer meio material deve ter um índice de refração maior do que esse. Exemplos encontrados para tal fenômeno em objetos são copos cheios de água que aparentam estar tortos ou piscinas que parecem ser mais rasas do que realmente são.

Ainda, o editor de *Pif Paf* cita os espelhos partidos. Quando a luz incidente atinge uma superfície totalmente polida, os raios refletidos vão todos na mesma direção, paralelos entre si; a isto se dá o nome de reflexão regular. Por outro lado, quando os raios de luz incidem sobre uma superfície irregular (um espelho partido), tais raios são refletidos em direções distintas. Os cacos de um espelho partido distorcem o reflexo da imagem: o refletido se desmonta em pequenos pedaços, chamando-se assim de reflexão difusa.

Na resposta ao leitor, sugerindo uma compreensão múltipla e difusa de seu conteúdo, a revista, por sua vez, também utiliza a fratura do significar na própria tentativa de ilustrar e armar seu modo de leitura.²⁶⁴ A assertividade do termo luz está também na ideia da multiplicidade de

²⁶⁴ Em “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”, Jacques Derrida cita a seguinte passagem de *O cru e o cozido*, de Lévi-Strauss, ao falar do mito como estrutura a-cêntrica e o jogo como não-totalização: “[...] Não existe um verdadeiro termo para a análise mítica, nem unidade secreta que se possa apreender no fim do trabalho de decomposição. Os temas multiplicam-se ao infinito. [...] Poder-se-ia portanto dizer que a ciência dos mitos é uma *anaclástica*, tomando este velho termo no sentido amplo autorizado pela etimologia, e que admite na sua definição o estudo dos raios

imagens que o termo abarca. Seu campo semântico se abre a temáticas relativas a capacidade de visão, resposta, conhecimento, esclarecimento, evidência, momento do divino, racionalidade, o momento de despertar e muitos outros. Até mesmo para Walter Benjamin, a imagem dialética é isso: o relâmpago. E o relâmpago é luz.

Na direção do impasse da significação do qual não se escapa, a atenção se desvia um momento para o fato de a interação da revista com os leitores se dar por meio de cartas forjadas, isto é, documentos falsos. Na chamada da seção “*As cartas de Pif Paf*” lê-se: “Inédito! Entusiasmados com a alta qualidade moral [...] de *Pif Paf* os leitores nem esperaram a saída do primeiro número de nossa revista e já começaram a nos escrever sobre ele.”²⁶⁵ O falar a partir daquilo que não é factual numa concepção excludente de verdadeiro *versus* falso, potencializado pelo humor irônico da publicação, corrobora a leitura multifacetada dos conteúdos.

3.1 O ironista-intriguista de *Pif Paf*

O funcionamento da ironia se dá pelo seu contexto. É com essa e outras proposições que Linda Hutcheon, em *Teoria e política da ironia*, toma a ironia para além da perspectiva do tropo retórico, concebendo-a como tópico político. Seu foco é a interpretação da ironia, isto é, seu funcionamento em contexto e a atribuição do caráter irônico nos mais diversos tipos de discursos — “atribuição” porque, nessa perspectiva, a ironia “acontece”; ela não existe até que alguém interprete um discurso como tal. Como ela é vista “em uso”, em “cena social e política”, alguns fundamentos para que aconteça são “sua aresta crítica; sua complexidade semântica; as ‘comunidades discursivas’ [...]; o papel da intenção e da atribuição da ironia; seu enquadramento e seus marcadores contextuais.”²⁶⁶

A “ironia é simultaneamente disfarce e comunicação”²⁶⁷, e a carta, ambiente potencialmente literário²⁶⁸ que se quer íntimo, também é um lugar da escrita potencialmente enganosa. Também é interessante pontuar que o nome da revista, como falado no segundo

refletidos e mesmo dos raios refratados. Mas, ao contrário da reflexão filosófica, que pretende investigar a sua origem, as reflexões de que aqui se trata dizem respeito a raios privados de qualquer outro foco que não seja virtual...”. LÉVI-STRAUSS apud DERRIDA, Jacques. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. A escritura e a diferença*, op. cit., p. 241-242.

²⁶⁵ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 2.

²⁶⁶ HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, p. 19.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 141.

²⁶⁸ “Fértil ‘laboratório’ da criação”. MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2007, p. 92.

capítulo, refere-se ao jogo “pife” ou “pife-pafe”, o qual possui um sistema de apostas parecido com o pôquer e, portanto, podemos pensar o blefe, a dissimulação, na perspectiva, reitero, potencialmente enganosa da revista. No caso de *Pif Paf*, em que há a relação da imprensa com o leitor, as correspondências não indicariam um caráter íntimo, uma vez que o pressuposto da seção é justamente publicá-las, tornar explícitas as opiniões daqueles que compram o produto e o consomem. Quanto ao procedimento epistolar, que sugere verdades postas no papel, *Pif Paf* — tanto quanto uma literatura dos anos 70 pós-golpe militar²⁶⁹ — distorce essas relações priorizando o efeito de verossimilhança e a expressão da subjetividade. As cartas supostamente enviadas pelos leitores possuem dados que criam o efeito de verdade: os nomes e sobrenomes dos tais leitores, suas cidades de origem, conteúdos que vão de elogios a críticas, além de pedidos de conselhos e por vezes confissões. Apesar da existência de nomes de pessoas conhecidas como emissores das cartas e de informações factuais, os conteúdos, em sua maioria marcados pelo nonsense, permitem supor que sejam todas, ou quase todas, fictícias. Seferino Partes Silveira, do Rio de Janeiro, no segundo número envia uma carta à redação:

Senhor, que revistaço! Que humilhação! Que sabedoria! Suas respostas ao psicanalista são geniais! Fiquei tão entusiasmado que resolvi também consultá-lo sobre o meu problema, que é o seguinte: mamãe, depois de velha, deu para hipnotista [...]. O senhor acha que devemos interná-la?²⁷⁰

O exemplo acima chama a atenção para os elogios expansivos e para o aconselhamento, elementos recorrentes em correspondências tanto nas de caráter íntimo quanto nas que fazem a ponte entre leitor e imprensa. Jogando com os conteúdos e com o próprio espaço da revista, os leitores têm voz, mesmo que para demandar assuntos aparentemente irrelevantes: “Senhor, poderia me responder se cana dá no Canadá?” questiona brincando Luis Westwood, do Rio, enquanto logo abaixo a carta de Helio Souto, de Cuiabá, pergunta: “Senhor, como ficar rico?”.²⁷¹ Ao lado dessas questões, muitas vezes há referência a grandes nomes da política e assuntos naquele momento polêmicos e sérios. Talvez essa justaposição seja uma forma de deslocar as hierarquias dos conteúdos e também da seriedade que eles comportam, sendo mais um indício sobre o modo de ler a revista — irônico.

Flora Sussekind faz uma leitura da configuração da poesia e da ficção no período do pós-64, entendendo, por exemplo, “O exterminador”, de Rubem Fonseca, como “representação humorística do que usualmente se lê como tragédia”²⁷². A relação de representação do trágico

²⁶⁹ SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985.

²⁷⁰ *PIF PAF*, n.2, 1964, p. 22.

²⁷¹ *PIF PAF*, n.4, 1964, p. 2.

²⁷² SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*, op. cit., p. 51.

(e no caso de *Pif Paf* não somente representação, mas também elaboração) pela via do humor cabe na leitura e análise do conteúdo dessas cartas “fictícias” na revista. No primeiro número da revista, a primeira carta publicada, e já comentada no segundo capítulo, é a do leitor Márcio Leite Lins, certamente fictício, do Piauí, que escreve: “Sr. Redator, afinal uma revista inteligente nesse infinito mar de burrice em que transformaram o país! (Estou falando do Jango, naturalmente.) [...]”²⁷³. Neste pequeno trecho apreendemos que, com o tom irônico e repleto de humor “afiado”, tem-se como alvo, por exemplo, Jango, presidente deposto pelos militares naquele mesmo ano. O leitor continua: “[...] Sou, desde já, um comprador fixo. A que preço fôr, eu compro. E a que custo fôr, aqui, no alto da serra, eu vou defender a sua publicação e mesmo abrir um curso para explicá-la aos mais retardadinhos. Meus parabéns!”²⁷⁴ Já nesse último trecho, notamos que a revista conquistou seu leitor, isto é, trouxe-o para perto de si, o pacto de leitura está feito: o leitor vai segui-la, defendê-la e “explicá-la” (nisso reside a ironia, naturalmente). A própria carta acima parece ser “explicação” da revista, autorreferencialidade implícita (ou explícita?), via ironia. Desse contrato, temos algumas chaves para a leitura de *Pif Paf*: “O trato é outro. É ficcional. Estando qualquer deslize de quem lê passível de rápida correção via humor ou *nonsense*.”²⁷⁵ Como mais um exemplo que reforça a leitura da autorreferência, abaixo encontramos novamente um leitor que elogia a revista, enquanto ela própria, usando de sua estratégia mais recorrente, a ironia, opera um “desvio” (nega que fala de si para falar de si):

Sr. Lendo sua revista encontrei, realmente, a resposta para a minha pergunta sobre se jornalismo era só isso que andava por aí: onde é que está o humor e a inteligência do Brasil? Agora já sei.

Luís Jr., São Paulo.

R. Então não diga a ninguém senão eles compram essa outra publicação.²⁷⁶

Como apontado no início, um dos elementos que torna a ironia possível no contexto comunicacional são as comunidades discursivas²⁷⁷. Expectativas, suposições e preconceções do indivíduo, assim elencadas por Hutcheon, são formadas por distintos modos de apreender o mundo, isto é, como elementares na composição do sujeito. Como fundamento e “pano de fundo” das interações encontram-se as comunidades discursivas: “no discurso irônico, todo o

²⁷³ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 2.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*, op. cit., p. 51.

²⁷⁶ *PIF PAF*, n.6, 1964, p. 2.

²⁷⁷ Definição, para Hutcheon, de comunidades discursivas: “configuração complexa de conhecimento, crenças, valores e estratégias comunicativas compartilhados.” HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*, op. cit., p.136.

processo comunicativo não é apenas ‘alterado e distorcido’, mas também *tornado possível* por esses mundos diferentes”.²⁷⁸ O compartilhamento ou justamente a diferença de repertório cultural, político e ideológico é fundamental para o efeito irônico, por isso a *interpretação* e a *atribuição* sejam termos importantes. É comum que um discurso seja interpretado por uma comunidade discursiva como irônico, mas por outra mantenha-se apagado. Igualmente por isso uma comunidade pode “aprovar” e rir do discurso irônico enquanto outra se sente ofendida.²⁷⁹

Atribuir a ironia, nesse contexto, comporta a relação do pacto de leitura, também. Ao passo que se desconfia, deve-se aceitar. Aceita-se desconfiando. A revista nos impõe a todo instante a questão: “É verdade?”, mesmo que não seja ela a mais importante, mesmo que ela não seja a que pautar a leitura. E, quanto a isso, não se pode dizer que a revista “não avisou”; cabe ao leitor fazer essa distinção:

Sr. É verdade que Ziraldo foi mesmo piloto de provas? Vi isso numa entrevista dêle e fiquei pasmada. Se é verdade é de uma coragem incrível! Se não é verdade também é de uma coragem incrível afirmar isso numa entrevista.

Santos Baderte — Belo Horizonte.

R. Ziraldo quando falou em piloto de provas não se referiu a avião. O fato de falarmos em piloto de provas e a pessoa que ouve imaginar logo avião é demonstração do incrível condicionamento do cidadão hodierno. Ziraldo usou a expressão piloto de provas em sentido figurado, sentido esse tão amplo e tão vago, que o deixou à imaginação de quem o ouvia. É bom ficar de olho e de ouvido alerta, Baderte. Esta revista também passa do sério ao gaiato, ao irresponsável, à fantasia, ao exagero, indo e voltando sem aviso nenhum. Cabe a você distinguir o falso do certo, o certo do duvidoso. Os políticos estão aí mesmo e não põem letreiros.²⁸⁰

Note-se que, no caráter de necessidade de dúvida e desconfiança, a revista e a política são postas lado a lado, não coincidentemente.

Dizíamos que, em *Pif Paf*, o leitor das cartas, aquele que escreve à revista, é ficcionalizado. O que significaria, no âmbito da revista, a criação de um leitor? É possível pensar em apenas um interlocutor no processo de comunicação? Por certo que não se trata de um monólogo, mas sim um diálogo. Entretanto, leitor e redator saem do mesmo lugar, da mesma *mão*, provavelmente; são reflexos. A carta pressupõe ausência do outro – nesse caso, o leitor está *sempre* ausente, não existindo fora do papel. Sua ausência pode ser lida como sintomática, ao fazer com que o “outro ausente” vire seu *alter ego* por meio das cartas – “se mira num espelho que lhe devolve uma imagem mais rica, porque este outro ‘eu’ a reproduz

²⁷⁸ HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*, op. cit., p. 134.

²⁷⁹ Hutcheon aponta a ironia como “transideológica”, pois pode ser usada para uma grande variedade de interesses. Por ser uma estratégia discursiva também comporta riscos.

²⁸⁰ *PIF PAF*, n.7, 1964, p. 2.

com retoques.”²⁸¹ Enquanto *Pif Paf* pergunta e responde suas próprias cartas, em movimento de zombaria e ironia com outras redações que vendem sua imagem positiva na correspondência com os leitores, também faz sua própria imagem: olha para ela, reflete sobre e, em vez de apenas retocar os defeitos, aponta-os e ainda ri. Ao “outro leitor”, não o que supostamente escreve à revista, mas sim aquele que a toma nas mãos, o leitor “real”, cabe perceber (ou não) o movimento realizado.

Assim, ao “não verdadeiro” das cartas, ganhando espaço nas páginas da revista juntamente com o humor, atribui-se o caráter irônico. O “falso”, que tem a intenção de ser desmascarado²⁸², gera essa intriga e, de certa forma, coordena uma leitura que se quer, primeiramente, descoordenada e livre. “As cartas de Pif Paf” possuem dessa maneira o papel de representação que interfere na trama encenada. Essa perspectiva pode ser pensada a partir da análise de Walter Benjamin acerca do drama trágico do Barroco alemão.²⁸³ Nele, Benjamin lê o drama trágico desvinculando-o da tragédia antiga e dando atenção à forma e à sua composição, e não às suas regras e tendências. No espaço do drama trágico, encena-se a vida da corte, que para Benjamin é a “chave da compreensão do processo histórico”.²⁸⁴ É chave de entendimento porque construído de forma alegórica²⁸⁵ está o “cenário eterno e natural do curso da história” que nada mais é do que as tramas que envolvem poder e traição, quer seja, a esfera política inerente a toda história. Assim, o engano e as artimanhas, próprios do drama trágico, são tecidos, organizados:

O organizador do seu enredo, o antecessor do coreógrafo, é o intriguista, um terceiro tipo, ao lado, do déspota e do mártir. As suas infames maquinações despertavam o interesse do espectador dos dramas de assunto histórico e político, um interesse tanto maior quanto reconhecia nele, não apenas o domínio da atividade política, mais ainda um saber antropológico, e mesmo fisiológico, que apaixonava o público. O intriguista de nível é todo ele inteligência e vontade.²⁸⁶

Na figura do intriguista, inteligência não significa seriedade. No caso de *Pif Paf*, a inteligência está sobretudo ligada ao risível, ao irônico (e ironia, na leitura de Hutcheon

²⁸¹ MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade*, op. cit., p. 88.

²⁸² Hutcheon põe em questão a relação da ironia com a mentira. Enquanto a mentira não quer ser descoberta, a ironia precisa de algum elemento que a desmascare sutilmente para que seja interpretada como tal pelo interlocutor.

²⁸³ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 91.

²⁸⁵ Linda Hutcheon estabelece uma diferença entre ironia e alegoria: “A distinção principal que se deve fazer, como no caso da metáfora, é que a alegoria depende de uma ‘semelhança habilmente sugestiva’ entre o dito e o não dito, ao passo que a ironia sempre se estrutura em uma relação de diferença.” HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*, op. cit., p. 100.

²⁸⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*, op. cit., p. 95.

igualmente não é necessariamente engraçada). A seção de cartas supostamente falsas dos leitores de *Pif Paf*, a qual se atribui o papel do intriguista, estabelece a leitura da revista pautada pela desconfiança, ao passo que ri desse procedimento fingido, como comentado antes. O modo como a seção mobiliza todos esses elementos (existência de leitores “fictícios”, de perguntas e respostas irônicas, com quebra e elaboração de sentidos) é o que possibilita o efeito da intriga. A sessão joga com o que está em cena (e, para além, joga com o que não está em cena, visto que é irônica²⁸⁷): em um gesto provocativo, faz com que os personagens de dentro e de fora da revista entrem em conflito. É um conflito porque sempre se pauta na “complexificação” e nunca na “desambiguação”.²⁸⁸

A leitura de *Pif Paf* enfoca a necessidade de desconfiança: “O divertimento cruel é tão original como a brincadeira inofensiva”.²⁸⁹ Dentro da sala de jogos e brincadeiras de *Pif Paf*, o intriguista, quer seja, as cartas que forjam uma situação dentro de outros cenários (político, literário, jornalístico), traz à tona situações como as prisões arbitrárias pelos militares após o golpe, e também as questões internas da política da imprensa e do jornalismo. Numa mesma carta, enviada pelo leitor Fausto Cunha²⁹⁰, do Rio de Janeiro, há esses dois episódios assinalados:

Sr. Li o primeiro número do Pif Paf. Está uma beleza. Gráficamente é um espetáculo. (.) O Gag de Claudius, aquele menino do Drops, é positivamente uma dessas coisas que vão entrar para a história da caricatura. [...] Sua página central está muito boa, embora eu ache um erro psicológico (por capricho, suponho) publicá-la igual à que fazia no *Cruzeiro*.²⁹¹

O comentário acima se refere ao “gag”²⁹² de Claudius — analisado previamente, no segundo capítulo — que joga com os sentidos da palavra “drops” (bala) e a sigla DOPS, trazendo como pano de fundo a repressão militar à época. O comentário que segue, sobre a página central da revista se manter esteticamente parecida (ou igual) à seção “O Pif Paf” publicada n’*O Cruzeiro*, exhibe, isto é, admite a provocação que tem como alvo essa grande imprensa (“por capricho”). Esta carta pode ser lida como um comentário verdadeiro, isto é, como realmente escrita pelo crítico Fausto Cunha se isolada do contexto da seção. Entretanto, como a leitura se dá em seu conjunto, dentro do cenário da intriga, o efeito que se observa é o

²⁸⁷ “O sentido ‘irônico’ não é, assim, simplesmente o sentido não dito e o não dito nem sempre é uma simples inversão ou o oposto do dito: ele é sempre diferente – o *outro do* dito e mais que ele.” HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*, op. cit., p. 30.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*, op. cit., p.130.

²⁹⁰ Possivelmente referência ao jornalista, escritor e crítico literário Fausto Cunha.

²⁹¹ *PIF PAF*, n.2, 1964, p. 2.

²⁹² *Gag*: Expressão em inglês referente à piada, à história engraçada, a efeito cômico.

de que até mesmo o que se quer sério é contaminado pela desconfiança. O intriguista expõe também outros conteúdos ácidos, inclusive sem pudores na hora de citar nomes, tanto nas cartas enviadas quanto nas respostas dadas. Como exemplo, a uma correspondência enviada “anonimamente” que critica a publicação e diz que ela já nasceu morta (“Aqui jaz *Pif Paf* que pifou”), a resposta que segue é tal:

Caro anônimo, estamos publicando sua carta, agradecidos. E como exemplo. É tal o tipo de ‘cartas ao leitor’ que se publica geralmente no Brasil que uma pessoa como você, que se indignou com a sensaboria de nossa publicação, teme assiná-la. Por quê? Vamos revidar? Agredir de volta? Institucionalizá-lo? Fique tranquilo. Acreditamos profunda e solidariamente no direito de opinião. Escreva e desanque o que bem entender. Nós publicaremos. Apenas temos o direito de dizer isto a uma pessoa que faz o seu trocadilho final: não parece sequer à altura de ler o Gibi. Aliás, é isso que estamos tentando com esta revista — evitar que ela seja lida pelos antigos leitores do Emílio Menezes, Paula Ney, Calixto e Raul Pederneiras. [...] ²⁹³

Em resposta referente a outra carta enviada por leitores (carta que aborda o calendário fictício de *Pif Paf*, apresentado no primeiro número da revista), o intriguista escancara sua posição (irônica, logo crítica) quanto à imprensa da época, problematizando os critérios de noticiabilidade.²⁹⁴ A questão colocada ironicamente pelo intriguista está centrada no fato de outros jornais não terem publicado sobre o novo calendário, enquanto *Pif Paf* foi a primeira a fazê-lo: “[...] Que culpa temos nós de que o resto da imprensa brasileira, tão ocupada no problema da própria sobrevivência, e naquilo que chamamos a ‘cobertura do óbvio’, não tenha divulgado uma linha sobre o assunto?”²⁹⁵

Na revista, via ironia, o cômico então se infiltra no trágico de maneira perspicaz e vice-versa: “A figura cômica é um *raisonneur*; na sua reflexão ela transforma-se em marionete de si própria.”²⁹⁶ O termo “*raisonneur*” reforça a ideia de que a seção é tanto um lugar quanto também uma personagem que trabalha com o enredo, que sobretudo carrega consigo o ponto de vista político e social, *da e na* revista. E, de certa maneira, como marionete de si própria, antes de

²⁹³ PIF PAF, n.3, 1964, p. 2. Nomes ligados à boêmia literária carioca em fins do século XIX e início do século XX, também vinculados ao cenário ainda recente das ilustrações e da expansão das caricaturas em revistas, que se reuniam em grupos, ligados sobretudo a Olavo Bilac, nas cafeterias e bares da rua do Ouvidor. Como estigmas dessa “última geração literária do século XIX”, Isabel Lustosa elenca “o decadentismo boêmio, o culto à bebedeira, à pândega pura e simples.” LUSTOSA, Isabel. *As trapaças da sorte - Ensaios de história política e de história cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 205.

²⁹⁴ Gislene Silva compreende o termo “noticiabilidade” como “como todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia, desde características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com o público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais.” SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, vol. 2, n. 1, p. 95-107, 2005, p. 96.

²⁹⁵ PIF PAF, n.3, 1964, p. 2.

²⁹⁶ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*, op. cit., p. 131.

entregar ao leitor os cacos e as imagens distorcidas, a revista olha seu próprio reflexo, ainda nesse espelho plano e intacto:

Senhor. Eu esperava mais piadas numa revista dita humorística. Parece que os senhores não são muito de piadas.

Eytor Silva Costa - Curitiba.

R. Gostamos de boas piadas. Você conhece aquela da revolução? Infelizmente não podemos contar. De resto pretendemos fazer uma revista séria, inteligente, digna. Vamos, conforme já dissemos, fazer uma revista feminina.²⁹⁷

3.2 Espelho partido

A tradição filosófica que associa a melancolia com a reflexão fez com que Jean Starobinski²⁹⁸ estudasse mais de perto a temática da melancolia em frente ao espelho. Nesse exame, no qual Baudelaire figura como protagonista em meio aos seus recursos retóricos e iconológicos, o autor não ignora as duas acepções para o substantivo *reflexão* — espelho e pensamento — que *Pif Paf* igualmente toma para si. Em prefácio escrito ao livro de Starobinski, Yves Bonnefoy fala, obviamente, sobre a melancolia: “Nascida do esvaziamento do sagrado, da distância crescente entre a consciência e o divino, refratada e refletida pelas situações e pelas obras mais diversas, ela é o espinho na carne dessa modernidade [...]”²⁹⁹ A ideia do sagrado e do divino enquanto queda na modernidade é tão recorrente quanto a ascensão do diabólico via frestas do espírito do ser melancólico (um exemplo conhecido são as leituras das pinturas de Goya). Para falar da arquitetura das *Flores do Mal*, Starobinski usa a expressão “espelhos perversos”. Se nos poemas analisados o autor constata que Baudelaire substitui a melancolia pela ironia, é possível também trazer esse movimento para pensar a seção de cartas de *Pif Paf*, gesto que implica substituir a

agressividade humoral pela agressividade de um ato de consciência: como um alquimista, ele transmuta a melancolia, refina-a e a espiritualiza, privilegia sua ponta cortante, a quintessência sadomasoquista; mordaz e voraz, a ironia logo assume feições bestiais.³⁰⁰

²⁹⁷ PIF PAF, n.4, 1964, p. 2. Embora não caiba neste trabalho aprofundar a discussão sobre o juízo acerca das publicações femininas ou mesmo sobre a representação feminina em *Pif Paf*, ainda vale pontuar que o comentário ao qual esta nota se refere ironiza não somente a própria publicação, mas também as revistas voltadas ao público feminino da época. Qualificá-las como sérias, inteligentes e dignas, na chave irônica — e machista —, é entender que elas não comportam tais características.

²⁹⁸ STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho – três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

²⁹⁹ Prefácio de Yves Bonnefoy à STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho – três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 7.

³⁰⁰ STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho – três leituras de Baudelaire*, op. cit., p. 31.

A ponta cortante são as arestas críticas da ironia vistas por Hutcheon. Essa substituição, supostamente perversa por se vincular a Satã, é a própria inversão do intriguista que sê vê personagem: elabora a intriga, se vê nela e logo trata de jogar para o público. A ironia, na perspectiva de Starobinski, é a “reflexão da reflexão”³⁰¹ que admite esse duplo papel: perseguido e perseguidor. Nesse viés, e olhando para *Pif Paf*, pensemos em uma “teoria do humor e da ironia” de certa maneira internalizada pela revista, também nesse duplo regime consciente e inconsciente, do falar e do fazer: falar do humor e da ironia, fazer humor e proceder ironicamente, falar sobre fazer humor e ironia.

Em outra carta, enviada pelo leitor Renato Dantas, do Rio Grande do Sul, temos o questionamento se o concurso “500 contos por uma piada” era um evento sério e se era fácil ou difícil fazer humor. Na resposta, o editor toma um caminho literal, o que amplia o caráter irônico e humorístico da explicação: “[...] Escrever humorismo é simplícimo [sic]. Você pega papel, caneta e tinta, ou papel e máquina, ou papiros e estilete, ou qualquer outro material de escrita antigo ou moderno e vai escrevendo com êle ideias que lhe forem ocorrendo. Escrever é fácilimo. O difícil é ocorrer.”³⁰²

Para além de simplesmente pegar o papel e escrever o que “ocorre”, o humor e, principalmente, a ironia na revista estão vinculados ao espelho que se quebra em pedaços e as imagens que se multiplicam. Em *Pif Paf*, o excesso, como abordado no capítulo anterior a partir da análise do *erotismo* por Bataille, se dá não somente no sentido de ultrapassar limites ou escrever no papel, mas também de quebrar um objeto que se quer único, tornando-o múltiplo (múltiplas possibilidades de leitura) ao lado de outros tantos objetos múltiplos (ter a sala de jogos inteira à disposição e livre escolha). Nas páginas da revista temos esse excesso de estímulos, de significantes e significados, de raios incidindo sobre os leitores, que são superfícies que refletem e refratam, cada qual com seu diferente índice de refração, isto é, cada um com suas próprias expectativas e possibilidades de leitura. Recepção e interpretação, e também, em alguns casos, a mediação, são relevantes para a significação.

A revista anuncia, nas páginas centrais e duplas, a publicação da seção “O Pif Paf”, presente em todos os números, exceto no oitavo: “Agora diretamente do produtor ao consumidor”³⁰³. Além de ironizar a linguagem do mercado (“produtor” e “consumidor”), pensemos o “desaparecimento” do terceiro elemento como mediador (a revista *O Cruzeiro*, na qual a seção era publicada antes da polêmica de “A Verdadeira História do Paraíso”, no ano

³⁰¹ STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho – três leituras de Baudelaire*, op. cit., p. 30.

³⁰² *PIF PAF*, n.2, 1964, p. 22.

³⁰³ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 12.

anterior), não no sentido de facilitar a transmissão de um conteúdo, mas sobretudo de ser “filtro” de leitura. Na seção “As cartas de *Pif Paf*”, em resposta a outro leitor também fictício, o Dr. Joaquim, a revista expressa:

Dr. Joaquim, nossa intenção sempre foi essa e nossa linha sempre foi a mesma. Apenas, no tempo em que o *Pif Paf* era apenas uma seção de outra revista, a linha não podia ser tão evidente. Mas agora, agora o sr. vai ver que o *Pif Paf* é uma revista realmente do mais seguro, objetivo e perfeito conteúdo. Vamos fazer um humor inteiramente limpo, sólido, divertido, juvenil, íntegro, apartidário, para ser lido por todos. Vamos fazer, agora, um humor realmente isento de qualquer pornografia — isto é, sem estar envolvido nas páginas de *O Cruzeiro*.³⁰⁴

Embora não haja mais essa “mediação institucional” — e o editor comemora não estar mais submetido às diretrizes da revista *O Cruzeiro*, que irônica é tomada como a própria pornografia, isto é, o que é visto como “imoral” —, há ainda a mediação do próprio intriguista fabricando cartas e também a existência da barreira inerente a toda significação. E a menção aos “conteúdos seguros, objetivos e perfeitos”, numa linha “evidente”, por ser irônica, cai por terra. Haverá sempre uma barreira ou um desvio. A percepção simultânea de mais de um significado no discurso irônico — vale lembrar o exemplo da “aula de leitura” no texto já citado acerca do “piloto de provas” de Ziraldo — dá-se por seu fluxo constante, nunca fixo: “conseguimos oscilar e oscilamos muito rapidamente entre o dito e o não dito. [...] Não são dois ‘pólos’ em si que são importantes; é a ideia de um tipo de movimento perceptual ou hermenêutico entre eles que torna essa imagem sugestiva e produtiva [...]”.³⁰⁵ Esse fluxo, a dinâmica do ir e vir da ironia, pode ser pensada a partir do comentário sobre o Jogo da Democracia, pela leitora Zélia Figueiredo, do Rio:

Sr. Apreciei muitíssimo o Jôgo da Democracia [...]. Isto é, apreciei a parte gráfica e intelectual. Porque, quando tentei jogar com meu irmão, recortando-o cuidadosamente o dado, colando-o em cartolina e montando-o, vi que o dado era muito leve demais. Depois, na prática, o jôgo não funciona — a gente pára numa casa que diz: ‘ande até a outra’. A outra diz: ‘recue até a anterior’. E a gente fica para trás e para a frente, num motu-contínuo.

R. Zélia, você descobriu por si mesma — e nossa intenção é que todos os leitores chegassem à mesma conclusão — a verdade evidente: o Jôgo da Democracia não pode ser jogado neste país. A gente vai e volta e não sai do lugar. Tente o Jôgo do Amor.

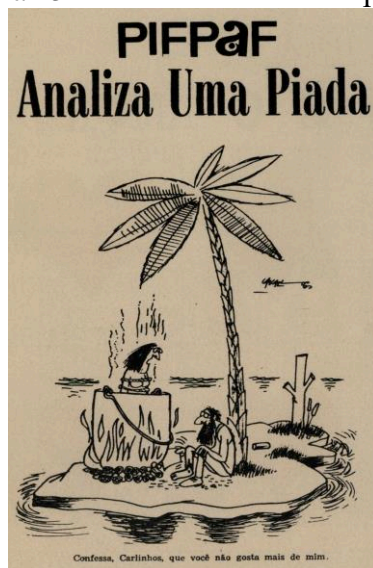
Ao contrário da constatação da leitora de que o Jogo da Democracia não sai do lugar, a ironia que nele percebemos leva a inúmeros caminhos. Nas duas cartas acima, dos leitores Joaquim e Zélia, aparecem as expressões “evidente” e “intenção”. Juntamente às palavras “evidente” e “intenção”, é curioso lembrar a noção da palavra “transparência”, pertencente tanto

³⁰⁴ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 2.

³⁰⁵ HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*, op. cit., p. 92.

ao vocabulário da física, com os meios ditos transparentes como o vidro e a água, quanto ao da filosofia da linguagem, com a linguagem transparente, aquela que se quer inequívoca. A tempo: ela se quer inequívoca, mas não o é. Ironizando, claro, os sentidos ditos transparentes, óbvios e evidentes, em todos os números da revista, a seção fixa chamada “*Pif Paf* analisa uma piada” chama a atenção. Nelas, há charges e textos explicativos sobre os desenhos. As interpretações iniciam sempre com o advérbio “evidentemente”, em fonte maior, tomando o lugar da letra capitular, isto é, em destaque.³⁰⁶ Como outro exemplo, temos a charge abaixo:

Figura 13 - “Pif Paf analisa uma piada”



Fonte: *PIF PAF*, n. 2, sem data.

A análise feita pela revista é tal:

Evidentemente este casal não vai bem. Não por incompatibilidade física, mas por incompatibilidade de ordem intelectual. Uma mulher que é levada para uma ilha deserta pelo seu amante (pois, na mão esquerda do barbudo não aparece nenhuma aliança que indique ser ele casado) que é amarrada, posta num caldeirão, começa a fumar e pergunta a seu homem se ele ainda a ama, é claro que não está à altura desse homem, que é um grande planejador, portanto um intelectual. Pois só um intelectual conseguiria arquitetar ardís para escolher uma ilha deserta, transportar para lá subrepticamente um caldeirão, e nele enfiar a mulher de sua vida. Ou o que se vê nesta caricatura foi motivado por um naufrágio inicial? Mesmo assim é de se admirar o sangue frio desse homem que, ao ver o navio afundar, lembrou-se imediatamente que os naufragos de caricaturas acabam sempre em ilhas desertas; e, portanto, preveniu-se. Comida, ele tem. Cozinheiro é que não é. Pois nem mesmo se preocupou em despir a mulher; esta vai ser ensopada com Dior e tudo. Apesar das chamas altas, o nosso tranquilo amigo ainda abana o fogo num gesto de pressa, ou de ironia. É um humorista, um sádico ou um esfomeado. Mas a mulher o ama.³⁰⁷

³⁰⁶ Exemplo da configuração em anexo (ANEXO G).

³⁰⁷ *PIF PAF*, n.2, 1964, p. 10.

Para além da explicação bem-humorada da imagem, o que chama atenção é o trecho final. A ironia aparece junto à ação de abanar o fogo para que ele aumente. Metaforicamente, a expressão “pegar fogo” ou “colocar fogo” se vincula ao que gera ou intensifica intriga, atrito. Ainda, se a intenção do homem é intensificar as chamas, ele só pode ser um humorista ou um sádico. Mais uma vez, o procedimento irônico e de humor aparece metaforizado.

Em síntese, em paralelo com a ludicidade e com o fogo, explicitado na caricatura acima, a leitura de *Pif Paf* se dá pelas imagens (luzes) em permanente refração, com ruptura de superfícies e apelo à multiplicidade³⁰⁸ — potência ampliada pelo documento falso e irônico, que é, também, um espelho falso: leitores e textos fictícios criados para o primeiro número da revista e explicações que se querem “óbvias”. Da mesma forma que na refração a piscina parece ser mais rasa do que é, as imagens em *Pif Paf* (estejam elas na linguagem na forma de texto ou de ilustração) parecem ser mais simples do que são. Tal ideia também vale para a imagem torta do copo: o que não falta em *Pif Paf* são caricaturas, seres tortos. Ainda a tempo de dizer, os raios incidentes de *Pif Paf* refratam e refletem em superfícies de nossos dias. Sua abertura significativa também é uma forma de atualização, como já discutido acerca do tempo e do relâmpago de Benjamin como manipulação da memória — pessoal e coletiva.

3.3 Ironia como modo de ver o mundo: “Mundo Cão”

*Num canto, um cão mergulha avidamente seu focinho num balde e de lá pulha alguns restos humanos. Hogarth, o enterro do cômico! Eu preferiria dizer que é cômico no enterro. Esse cão antropófago fez-me sempre lembrar do porco histórico que se saciava imprudentemente com o sangue do desafortunado Fualdès, enquanto um realejo executava, por assim dizer, o serviço fúnebre do moribundo.*³⁰⁹

O cão da gravura de William Hogarth chama a atenção de Baudelaire. Nele, o crítico encontra algo de sinistro e frio. Enquanto um cadáver, ao centro, é dissecado por mãos de outras figuras grotescas, em nome da ciência e da razão, o cão, à margem, revira o que restou.

Lembremos, com Linda Hutcheon, que a ironia é um modo de o sujeito se apresentar no mundo, no discurso, e portanto um modo de ver esse mundo: a seção “Mundo Cão” de *Pif Paf* é descrita como “Relatório periódico da luta permanente - homem lobo do homem” ou ainda “Relatório periódico das loucuras, terrores e agressões no meio dos quais vive o homem lobo do homem”. O relatório, nomeadamente periódico, era publicado a cada 15 dias,

³⁰⁸ Como o espelho partido, “a comparação arqueológica não tem um efeito unificador, mas multiplicador.” FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, op. cit., p. 183.

³⁰⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*, op. cit. Baudelaire se refere à gravura “The Reward of Cruelty” (1751), da série “The Four Stages of Cruelty”, de William Hogarth.

acompanhando a periodicidade da revista em seus oito números, enquanto a luta do homem se dava (e se dá, ainda) em regime de permanência.

Figura 14 - Seção “Mundo Cão”



Fonte: *Pif Paf*, n.1, 21 de maio de 1964.

Como um catálogo, isto é, um *atlas* para falar à maneira de Aby Warburg, o suporte revista, que por si só é configurado de modo a comportar elementos díspares, lado a lado, rearranja nas páginas de tal seção uma série de imagens e notas que, no caso de *Pif Paf*, apelam ao sentido, como visto, da intriga, do povo e do Estado, que tocam no cerne das questões políticas e sociais. A seção “Mundo Cão”, da forma em que se configura, pela via irônica, aliada à deformidade risível e grotesca de seus elementos, potencializa o gesto crítico tão caro ao humor e à arte de seu tempo (não somente de seu tempo, mas também do presente e do futuro). Ainda, tal disposição desses elementos não ignora o apelo feito ao procedimento da montagem.

Em texto de apresentação à exposição *Atlas - Como levar o mundo nas costas?*, em cartaz entre os anos 2010 e 2011 no Museu Reina Sofía, na Espanha, Didi-Huberman considera o atlas de Aby Warburg como uma forma visual de conhecimento, “cujo destino é oferecer a nossos olhos, de maneira sistemática ou problemática — inclusive poética, com risco de ser errática, quando não surrealista —, toda uma multiplicidade de coisas reunidas ali por afinidades eletivas [...]”.³¹⁰ O modelo de Warburg opera como mecanismo de reorganizar ou desestabilizar as operações de sentido do mundo e das relações estabelecidas na criação e catalogação do conhecimento. O mundo que *Pif Paf* carrega, ao desestabilizar e reorganizar a leitura desse mundo por meio do reagrupamento de elementos, é um “Mundo Cão”.

Com tal proposta profundamente política, o que vemos em “Mundo Cão” são reflexões — de tal modo uma radiografia — do mundo contemporâneo, não somente sobre o cenário

³¹⁰ DIDI-HUBERMAN. *Atlas – Como levar o mundo nas costas?* Trad. Alexandre Nodari. Sopro. Desterro: Cultura e Barbárie, 2010, vol. 41, p. 3.

brasileiro, por meio de recortes e ordenação aparentemente ilógica e caótica dos elementos, mas igualmente joga com elementos da política externa. A seção salienta as fissuras desse mundo *animal* — visto que é cão — e forja imagens da vida pelo viés da morte e da violência: é a montagem de um mundo, empilhamento de ruínas, a maioria das vezes caricatural, e portanto crítica, do comportamento humano. Tal crítica desloca as noções de civilização, cultura e progresso, podendo ser apreendidas a partir da complexificação do termo *barbárie*, discussão cara a Walter Benjamin em suas teses *Sobre o conceito de história* (1940). O documento da cultura sendo também documento de barbárie alerta para violência da tradição histórica dos vencedores: “Deixada à própria sorte, ou acariciada no sentido do pêlo, a história somente produzirá novas guerras, novas catástrofes, novas formas de barbárie e de opressão.”³¹¹ A violência passa a ser considerada normal, ou, mais grave ainda, necessária.

Na seção, lê-se sobre disputas de poder, desde nações em conflito até homens que discutem sobre futebol e ainda litígio entre vizinhos: “Quando um não quer a briga se eterniza”³¹². Para além da montagem, da justaposição de imagens, a manipulação da linguagem também fica evidente na seção, assim como ocorre em todo o espaço da revista. No exemplo anterior, há referência ao ditado “Quando um não quer, dois não brigam”, o qual insinua um ato de trégua, de cordialidade. No entanto, ao quebrar a expectativa, remodelando o ditado, *Pif Paf* insinua que, independentemente da vontade de um dos lados de não haver conflito, a briga permanece — afinal, a luta é permanente.

É necessário olhar de perto os gestos humanos presentes nas fotografias e ilustrações da seção: há o olhar para o nada; há o dedo indicador em riste; há o perfil de um rosto que parece gritar; há também o rosto que parece estar vendado.

Figura 15 - Rosto aparentemente vendado



Fonte: *Pif Paf*, n.1, 21 de maio de 1964.

³¹¹ LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio - Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

³¹² *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 20.

Para além do “homem lobo do homem”, referência explícita à *Leviatã*, de Thomas Hobbes, o “Mundo Cão” de *Pif Paf* – assim como o cão de Hogarth – revolve “restos” humanos. Os restos da humanidade, quer dizer, suas vísceras, são gestos principalmente de loucura e violência. Refutando o relativismo cultural (“não existem barbáries, existem culturas distintas”) e mapeando três acepções para o termo, Francis Wolf³¹³ busca responder a questão “Quem é bárbaro?”:

no primeiro sentido, civilização é civilidade; no segundo, é a parte espiritual da cultura; no terceiro, é a humanidade do sentido moral. O primeiro tipo de bárbaro parece pertencer a um estágio arcaico de socialização; o segundo, a um estágio arcaico da cultura; e, mais grave ainda, é a um estágio pré-humano que o terceiro parece pertencer: é o homem que permanece em estado selvagem, que se tornou, ou tornou a ser, desumano.³¹⁴

Não existe uma ideia simples e única de barbárie e tampouco existe uma relação necessária entre as três acima citadas, ele coloca. Enfaticamente, Wolf assume a posição de que é o terceiro sentido o que se toma indiscutivelmente como barbárie, pois é com violência e intolerância que o bárbaro nega qualquer possibilidade de haver outra forma de humanidade que não a sua própria (e então lembramos novamente do documento de cultura sendo também de barbárie. Em nome da civilização, oprime-se, anula-se, o outro).

No relatório permanente de *Pif Paf*, o conflito também é permanente, como já dito. Na nota “Olho por olho”³¹⁵, há o relato de que, após discussão sobre futebol, um jovem foi agredido. No hospital, os médicos constatam que ele havia fraturado o septo nasal a dentadas humanas. No número 6, a nota sob o título “Record”³¹⁶ traz a briga entre duas idosas, uma delas com feições cadavéricas, que disputam a irônica designação “Decana das donzelas francesas”. Tais exemplos, aparentemente ingênuos e sobretudo risíveis, são ilustrativos de reações “animalescas” que o homem carrega consigo, mas que modera em nome de uma racionalidade, de uma polidez (uma civilidade no primeiro sentido elencado por Wolf). Ainda, há notas que apelam ao trágico e que parecem funcionar como uma quebra ou suspensão do riso frouxo. A ironia, no exemplo abaixo, começa pelo título da nota, denominando como “descuido”, isto é,

³¹³ WOLF, Francis. Quem é bárbaro? *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

³¹⁴ Ibidem, p. 23-24.

³¹⁵ *PIF PAF*, n.7, 1964, p. 20. A nota utiliza a expressão “olho por olho, dente por dente”, lei presente no antigo Código de Hamurabi e fundamentada em uma concepção de justiça que prevê a retaliação de crimes praticando o mesmo ato criminoso contra quem primeiramente o praticou. A ironia da utilização dessa expressão na nota é percebida quando lemos que a agressão se deu literalmente com os dentes (a dentadas).

³¹⁶ *PIF PAF*, n.6, 1964, p. 20.

tratando de forma amena uma ação policial que, em nossos dias, por exemplo, tornou-se rotineira: crianças mortas, “por acidente”, em consequência de tiros disparados pela polícia.

Descuido – Quando brincava no quintal de sua casa, o menino Jorge Ruas, de nove anos, foi morto com um tiro na testa, disparado pelo guarda da Polícia Marítima Samuel Lopes de Oliveira. O guarda afirmou tratar-se de um acidente; a bala era destinada ao pai da criança.³¹⁷

A seção do número sete da revista é onde mais aparecem cenas violentas, ainda que cotidianas. É o absurdo e o bárbaro evidenciados. Mesmo que figurados com aparente naturalidade, de forma alguma chegam a ser uma naturalização. É uma constatação irônica da tensão entre o homem animal e o homem cultural pautado pelas interdições morais e religiosas cristãs.³¹⁸ A maneira, isto é, o procedimento irônico pelo qual as cenas nos são apresentadas sugere que as ações mais “absurdas” sejam tratadas de forma branda e corriqueira (como a nota “Descuido”, acima), enquanto a “normalidade social” é expressa como disparatada. Estabelece-se, assim, um vínculo e ao mesmo tempo um contraste entre cultura, tragédia e barbárie; há a criação de um contexto no qual as expectativas de um mundo dito “civilizado” se chocam com as circunstâncias que realmente se observam — circunstâncias que explicitam práticas consideradas “não civilizadas” ou “bárbaras” no sentido “natural ou bestial”, vinculadas “a uma violência vista como primitiva ou arcaica, a uma luta impiedosa pela vida”³¹⁹ e que refletem a ausência de qualquer sentimento humanitário.

Mas o poder não é disputado somente com força física e “bruta”, como apresentado nos exemplos acima. *Pif Paf* ironiza também a força contida no poder do capital e chama para destaque, na primeira edição de “Mundo Cão”: “Quanto possuem em gaita viva os donos do mundo”, apresentando, em seguida, uma lista de nomes e cifras milionárias, em dólares, de quanto os homens mais importantes e ricos do mundo detêm: “É apenas uma demonstração da velha verdade política de que o poder e a fortuna por mais que se tente desquitá-los, andam sempre indissolavelmente ligados.”³²⁰ Não se sabe se tal lista possui fundamento quanto à factualidade dos nomes ou dos números; o interessante nela é notar que a acumulação de capital e a pouca mobilidade social continuam sendo uma realidade em relação aos dias atuais. Os donos do mundo ainda são listados, e aqueles que ficam no topo continuam olhando para baixo ou para o horizonte com lunetas, mantendo distância.³²¹

³¹⁷ *PIF PAF*, n.6, 1964, p. 20.

³¹⁸ BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit.

³¹⁹ WOLF, Francis. Quem é bárbaro? *Civilização e barbárie*, op. cit., p. 23.

³²⁰ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 20.

³²¹ Relatório divulgado recentemente pelo Fórum Econômico Mundial alerta sobre o fracasso da maioria dos países em viabilizar condições para a mobilidade e igualdade social de sua população: “As a result, an individual’s opportunities in life remain tethered to their socio-economic status at birth,

Figura 16 - Os donos do mundo?



Fonte: *Pif Paf*, n.1, 21 de maio de 1964.

De modo a formar uma tríade, dinheiro, poder e política se alinham. As reflexões de “Mundo Cão” passam por todos esses ângulos. Como dito anteriormente, a seção concebe o que se poderia chamar de radiografia do mundo contemporâneo (contemporâneo à revista e, aqui nesta dissertação, também a nós). As notas sobre política recuperam acontecimentos noticiosos, manipulando-os dentro desse horizonte irônico e na maioria das vezes bem-humorado:

Tendo escrito ao Presidente Johnson pedindo que seu filho fosse representado legalmente na investigação da morte do Presidente Kennedy, a mãe do suposto assassino Lee Oswald teve seu pedido recusado. ‘Vocês sabem o que me responderam?’ disse ela aos repórteres. ‘Me responderam que eu devia me dirigir à Comissão Warren e não à Casa Branca. É possível semelhante coisa? Acho que tenho o mesmo direito de qualquer outro cidadão de me dirigir à Casa Branca. O presidente Johnson precisa se lembrar que eu não sou uma qualquer e que êle é só o Presidente dos Estados Unidos graças a meu filho.’³²²

Dentro desse mundo cão de *Pif Paf*, evidentemente também está o Brasil. Como procedimento da estratégia irônica, de desestabilização do cenário e também como um modo de colocar-se enquanto agente político, faz-se uso de fotografias, de legendas, de caricaturas, de piadas, de listas e de outros:

entrenching historical inequalities.” Dos 82 países listados, a Dinamarca ocupa o primeiro lugar no ranking de melhor cenário para a mobilidade social; o Brasil está no 60º lugar. Ainda como consequência, o relatório cita que as desigualdades podem arruinar a coesão das economias e sociedades. Disponível em: <https://www.weforum.org/reports/global-social-mobility-index-2020-why-economies-benefit-from-fixing-inequality>. Acesso em: 16 fev. 2020.

³²² *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 20.

Figura 17 - “De que se ri Jango no exterior?”



Fonte: *Pif Paf*, n.3, 22 de junho de 1964

Além da “Perguntinha Mundo Cão”, que faz referência ao exílio do então presidente João Goulart após o golpe militar de 1964, outro exemplo bastante ilustrativo é a “Piadinha Mundo Cão”, que brinca com os traços do regime ditatorial, no caso o governante não respeitando o regime democrático, pretendendo permanecer em sua posição segundo suas vontades e desconsiderando o processo eleitoral:

Dizem que o presidente Castelo Branco perguntou ao netinho: ‘O que é que você vai ser quando crescer?’ ‘Presidente da República’ – respondeu rapidamente o netinho. ‘Impossível’ – disse o avô – ‘Você não sabe que não pode haver dois presidentes ao mesmo tempo?’³²³

Quanto à linguagem, “perguntinha” e “piadinha”, no diminutivo, não se referem a tamanho, carinho ou afetividade, mas sim produzem um efeito de depreciação das formas em contraste com o caráter sério dos conteúdos.

Ainda tendo como mote cenários políticos, “Admirável Mundo Novo”, para além da referência à obra distópica de Aldous Huxley (*Pif Paf* não economiza nas referências literárias), a foto que acompanha o título da nota aparece um tanto quanto borrada e sugere a existência de destroços em meio a uma cidade, enquanto um dedo em riste aponta para o horizonte. Diz a nota:

Nos Estados Unidos, uma recente estatística revelou a existência de 61 mil abrigos antiatômicos, completamente equipados com água, alimentos, pronto-socorros e contadores Geiger, capazes de abrigar um total de 54 milhões de pessoas. Segundo as previsões do Departamento de Proteção Civil, haverá, nos próximos anos, abrigos para 240 milhões de pessoas, o que representa muito mais do que o número atual de habitantes daquele país.³²⁴

³²³ *PIF PAF*, n.6, 1964, p. 20.

³²⁴ *PIF PAF*, n.7, 1964, p. 20.

Figura 18 - “Admirável Mundo Novo”



Fonte: *Pif Paf*, n.7, 13 de agosto de 1964

Retomando os Estados Unidos na nota acima, a seção sinaliza catástrofes — é justo lembrar o cenário, à época, de guerra fria e ameaças nucleares. O exemplo é altamente demonstrativo desse mundo cão que, embora desenvolvido tecnologicamente, não apresenta muitas novidades quanto a sua configuração de disputas e guerras, lembrando Walter Benjamin quanto a uma estética da guerra, filha da técnica.³²⁵ Na notícia “A verdade nua e crua (nua e negra)”, traz a sugestão de Langston Hughes, poeta e ativista social norte-americano, que seria expor corpos negros, nus, de modo a “demonstrar que, à parte a côr, não existe realmente nenhuma outra diferença.”³²⁶ Dessa forma, a violência se dá no jogo corporal. O dedo aponta para a tragédia, enquanto a nudez revela não só o corpo enquanto carne, mas também enquanto corpo social.

A exposição (de corpos, de violência, do homem em sua animalidade) se configura, desde o início, o intento da seção. Na chamada do número 1 da revista, lê-se: “Se você é um verdadeiro masoquista. Se você realmente adorou esta secção. Não perca o próximo número. Vai ser muito pior!”³²⁷ Já no segundo número, em letras miúdas, colocadas em forma de nota de rodapé, a revista encontra um modo de conversar com o leitor, como uma resposta à possível reação dele e enfatizando o caráter negativo: “Muitos não gostaram do Mundo Cão. Calma que vamos piorar.”³²⁸ Aqui, a quebra da expectativa acontece pois, enquanto um anúncio publicitário quer sempre vender o “melhor”, *Pif Paf* anuncia o “pior”. Um misto de risível com pessimismo, que não chega a ser ceticismo ou resignação, é parte do procedimento. A questão

³²⁵ BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, vol. I.

³²⁶ *PIF PAF*, n.7, 1964, p. 20.

³²⁷ *PIF PAF*, n.1, 1964, p. 20.

³²⁸ *PIF PAF*, n.2, 1964, p. 20.

não é apenas escancarar – de forma nua e crua – essa violência, mas desestabilizar as percepções de como se configura o homem em sua “animalidade” ou “barbaridade”, mais do que em sua “humanidade”.

Figura 19 - Anúncio do próximo número



Fonte: *Pif Paf*, n.1, 21 de maio de 1964.

Portanto, não é gratuita a presença de animais na seção. Não é inocente, por exemplo, a presença da figura do touro na chamada para o que vem de pior. O touro volta a aparecer no terceiro número, em nota sobre contrato firmado entre as associações de toureiros da Espanha e do México, sobre a “adulteração” dos chifres antes das touradas. Nota-se a recorrências de certos elementos como esses, apelando a aspectos culturais de alguns países. Predominantemente irônica, de forma a trazer a figura do cão, já que ele caracteriza a seção, e igualmente brincar com o risível, a revista traz nota em apoio aos cães, que foram proibidos de deixar suas fezes na praia de Copacabana: “apoio incondicional aos caninos, cada dia mais limitados pela civilização”.³²⁹ A civilização, do jeito que monta “Mundo Cão”, é uma barbárie, até mesmo mais bárbara do que a barbárie tida como a ausência da razão no animal: “Um povo, uma nação, um homem pode chegar ao cúmulo da barbárie dando mostras [...] de um refinamento ou de uma polidez extremos [...], e de uma altíssima cultura [...]”.³³⁰ Embora o bárbaro não se veja como tal, a seção, apontando o mundo bárbaro e também dele rindo, paradoxalmente nele se inclui.

³²⁹ *PIF PAF*, n.7, 1964, p. 21. É significativo lembrar que Georges Bataille comenta sobre as fezes humanas, que “não são objeto de um interdito formulado por regras sociais meticulosas”, mas que, “no conjunto, formou-se uma área de imundície, da corrupção e da sexualidade cujas conexões são muito sensíveis.” BATAILLE, Georges. *O erotismo*, op. cit., p. 55. Nessa perspectiva, a afirmação da revista pode ser lida de modo figurado: ela cita os cães como sendo cada vez mais limitados pela civilização, mas podemos fazer a leitura desses cães como metáfora para os homens regulados por essa civilização.

³³⁰ WOLF, Francis. Quem é bárbaro? *Civilização e barbárie*, op. cit., p. 28.

Figura 20 - “Notícias e Informações do *Pif Paf*”, ao lado da seção “Mundo Cão”



Fonte: *Pif Paf*, n.7, 13 de agosto de 1964.

Em sua criação de mundo (cão), usando da palavra e da imagem, “Mundo Cão” elabora percepções e críticas. Isso se dá não apenas no campo “factual”, que numa tentativa de reprodução da verdade se consideraria “fatos” ou “notícias”, mas igualmente em leituras de arte e cultura. O exemplo abaixo explicitamente “dessacraliza” *Monalisa*³³¹:

Figura 21 - “Mono Liso”³³²



Fonte: *Pif Paf*, n.4, 06 de julho de 1964.

A seção não somente caricaturava os “desvios” da sociedade civil, mas também evidenciava essas formas e atitudes da natureza do homem, que apresenta inúmeras “fraturas” e, portanto, está sujeito, a todo momento, a deixar-se infiltrar, “vender-se”. *Pif Paf* anuncia na seção, enfatizando o lugar-comum “Todo homem tem seu preço”: “Todo homem tem seu preço.

³³¹ Algo já feito por Marcel Duchamp, em 1919, com “L.H.O.O.Q.”.

³³² Na legenda, lê-se: “Boato que mais uma vez circula em Paris: um técnico acaba de provar que a Mona Lisa era um homem.”

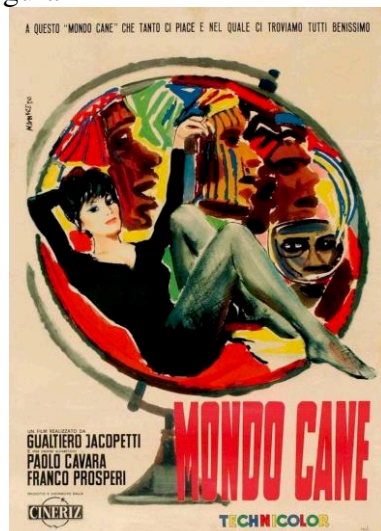
Diga-nos qual é o seu! Quer vender a sua consciência? Deseja trair a pátria? Quer se desfazer de seus velhos ideais?”³³³

“Mundo Cão” de *Pif Paf* parece recuperar *Mondo Cane*, filme documentário de 1962 dirigido pelos italianos Paolo Cavara, Franco Prosperi e Gualtiero Jacopetti. *Mondo Cane* teve sucesso internacional. Destacando a expressão “mundo cão” e trazendo à tona o gênero cinematográfico *shockumentary*, o filme recebeu indicação ao prêmio *Palma de Ouro*, em 1962, na 15ª edição do Festival de Cannes, mas perdeu para o filme brasileiro *O pagador de promessas*, vencedor naquele ano.³³⁴ A revista *Pif Paf* não somente resgata o nome do documentário, mas também, de certa maneira, sua temática do choque e da provocação:

All the scenes you will see in this film are true and are taken only from life. If often they are shocking, it is because there are many shocking things in this world. Besides, the duty of the chronicler is not to sweeten the truth but to report it objectively.³³⁵

Há muitas coisas, neste mundo, que nos chocam (ou não mais, talvez o que falte mesmo seja o choque). A cena inicial nos apresenta cachorros em um canil. Eles latem em êxtase enquanto um outro passa, preso por coleira e guiado por um homem. O que está na coleira quer dela se livrar. Então, ele é solto no canil, junto aos demais, com um pontapé. A cena é cortada com um latido esganiçado. A proposta do documentário parece ser a apresentação, pelo viés cultural, de aspectos que chocam as sociedades. A imagem do cão é uma constante, e os rituais de vida e de morte são altamente explorados pela ideia desse mundo canino, tanto pela revista quanto pelo documentário.

Figura 22 - Cartaz “Mondo Cane”



Fonte: Site oficial do Festival de Cannes

³³³ *PIF PAF*, n.2, 1964, p. 21.

³³⁴ Disponível em: <https://www.festival-cannes.com/fr/69-editions/retrospective/1962/selection/competition>. Acesso em: 31 jan. 2020.

³³⁵ MONDO CANE. Direção de Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi. Itália: 1962.

Explorando os recursos que a linguagem do cinema dispõe, o filme trabalha com sequência de cenas que, embora distintas, compartilham uma lógica. Como exemplo, tem-se a primeira sequência: o ator Rodolfo Valentino é assediado por um grupo de mulheres enquanto espera sentado em um *hall* de hotel, o que se pode entender como dentro do contexto midiático de Hollywood. No instante seguinte, proporcionado pela técnica de corte e da montagem paralela, entra em cena outro homem, de pele bronzeada, usando apenas uma tanga. Ele corre na praia, em direção ao mar. Do mesmo modo que Valentino, ele está fugindo de uma multidão de mulheres. O narrador comenta que o homem está nas Ilhas Trobriand, arquipélago na costa da Nova Guiné. Na ilha principal, Kiriwina, banhados pelo sol e pelo mar — continua o narrador —, ninguém *trabalha*.³³⁶ A cena mostra um esporte popular na ilha: “caçar o macho”. Com os movimento de aproximação e distanciamento, com tais práticas culturais colocadas lado a lado, nota-se um efeito de apagamento de limites entre as noções de mundos ditos “civilizado” e “não-civilizado”, assim como acontece na seção “Mundo Cão” de *Pif Paf*.

Mondo Cane também faz figurar a relação com a morte nessa “compilação” de práticas culturais. No Museu dos Capuchinhos, o narrador comenta que a morte possui função decorativa. Ainda em Roma, na Ilha Tiberina, a cultura da morte é preservada. A conservação dos ossos de corpos abandonados, de pobres e indigentes, está sob responsabilidade de algumas famílias. Em contraste, o documentário exhibe a cena de um bar, na Alemanha. Homens e mulheres se satisfazem e se divertem, com copos de cerveja na mão “afogando as memórias dos cemitérios na cerveja”. Diz o narrador que, naquele local, a atenção não se volta à cultura da morte, mas sim à da vida (como se falar de uma não estivéssemos falando igualmente da outra).

Pouco depois, tomando o gancho da morte para falar de arte, exhibe-se um cemitério de carros nos Estados Unidos, acomodando enormes pilhas de carros velhos, carcaças e pedaços de lata sem serventia, que pouco tempo depois são comprimidos em grandes blocos metálicos. Do cemitério de carros, vamos a uma galeria de arte em Paris. Exposto está um daqueles blocos de destroços de ferro comprimidos, que alguns reconhecem como sendo um Ford antigo (e o objeto passa a valer meio milhão de francos). Abruptamente, o azul de Yves Klein figura na tela. Fortes críticas são tecidas com a inclusão da imagem de Yves Klein no documentário. Trata-se de *performance* em que mulheres modelos, ao som de “A Sinfonia Monotônica”,

³³⁶ Lembremos que, na leitura de Bataille, é o aspecto do mundo do trabalho que “divide” o homem. Pelo trabalho, ele escapa da violência, organizando seu mundo.

cobriam-se de tinta (o azul de Klein). Posteriormente, seus corpos são alegorizados, tornam-se grandes pinceis em um manto branco. Esse manto é chamado de *Sudário Mundo Cão*:

The beauty of *Mondo Cane Shroud* is its drama. Commissioned to be featured in Gualtiero Jacopetti's film *Mondo Cane* (1962), the work was realized in front of a camera, through a large sheet of glass, with the artist's mistaken belief that the filmmaker would do for him what Hans Namuth did for Jackson Pollock, what Henri-Georges Clouzot did for Picasso. Klein could not reconcile himself to the rude awareness that *Mondo Cane* was the first global exploitation film—a “shockumentary”—abusing his work dedicated to spiritual perceptions of the world. Publicly humiliated at the film's premiere at the Cannes Film Festival in 1962, he never recovered from the shock and died a few weeks later of a heart attack. *Mondo Cane* put an end to Klein's blue revolution and *Mondo Cane Shroud* became the ethereal shroud of the artist himself.³³⁷

Não há como pensar o “Mundo Cão” de *Pif Paf* sem voltar ao que parece tê-lo sugerido. Enquanto *Mondo Cane* invoca o choque pelo sensacionalismo ao mostrar cenas “fortes” ou que sugerem “verdades” (tendo em vista a designação “documentário”), “Mundo Cão” atrai pela engenhosa ironia voltada à sua época, condizente com uma postura política frente ao seu tempo. Também, é difícil distinguir a fronteira entre o factual e a ficção. “Mundo Cão”, como “As cartas de *Pif Paf*”, são dois espaços elaborados com diversos tipos de materiais e procedimentos, isto é, ficcionalizados, pela revista.

Figura 23 - “Versinho Mundo Cão: ‘Há muitos que se amamentam no peito frio da bomba.’”³³⁸



Fonte: *Pif Paf*, n.4, 06 de julho de 1964.

³³⁷ VERGNE, Philippe. *Recent Acquisition: Yves Klein, Suaire de Mondo Cane (Mondo Cane Shroud)*, 1961. Walker Art Centre Magazine. Disponível em: <https://walkerart.org/magazine/recent-acquisition-yves-klein-suaire-de-mondo>. Acesso em: 23 jan. 2020.

³³⁸ A autoria da frase é dada, na revista, a Lawrence Durrell. Lembremos novamente, com o “Versinho Mundo Cão”, o contexto da guerra fria e das ameaças nucleares.

No jogo da leitura de mundos, o cão de *Pif Paf* ganha aspecto humano ao mesmo tempo em que revira as entranhas dos sujeitos, como na gravura de Hogarth. Parece se tratar de uma racionalidade levada ao desvario. Os acontecimentos fugazes e as leituras irônicas de um mundo caótico, anteriores ao nosso “hoje”, por sua vez nos trazem muito de nosso próprio presente. Não é gratuito que o relatório “Mundo Cão” seja periódico e a luta sempre permanente. Tem-se aí a permanência dada pela manipulação da memória e as possibilidades que ela comporta, como refletido sobre o tempo da revista, e a *construção* — não representação, somente — de mundos vários. Este, sendo cão.

Saudação aos que ficam

Parece contraditório encerrar a leitura de uma revista na perspectiva pela qual esta dissertação pautou-se, isto é, na defesa de que uma leitura nunca se encerra efetivamente. Entretanto, tendo que alcançar um “ponto de chegada” depois de percorrer um caminho lúdico e irônico, e buscando não cair na própria contradição, trago Emanuel Vão Gôgo, pseudônimo de Millôr Fernandes, que no oitavo — e último — número de *Pif Paf*, escrevendo um “poeminha” cheio de dúvidas aos que vão ficar, não finda coisa alguma, mas sim embaralha as cartas todas de novo. Com ele, a leitura faz um *salto*: do ano de 1964, vamos para o Brasil dos anos 2000.

POEMINHA DE DÚVIDA Saudação aos que vão ficar

Como será o Brasil
no ano 2.000?
As crianças de hoje
já maduras então
lembrarão com saudade,
deste antigo país,
desta velha cidade?
Que emoção, que maldade,
terá a juventude
sem a lei da gravidade?
Respeitará seus papais
cheios de mocidade?
Que novas relações e enganos
inventarão entre si
os robôs desumanos?
Que lei proibirá,
libertada a molécula,
que o homem, cheio de ardor,
atravesse paredes
buscando o seu amor?
Que lei de tráfego impedirá
um inquilino
ante o aluguel que vence
de voar para lugar distante
na casa que não lhe pertence?
Haverá mais lágrimas ou mais
sorrisos?
Mais loucura ou mais juízo?
E o que será loucura e o que será juízo?
A propriedade será um roubo?
O roubo, que será?
Podemos crescer todos belos?
E o belo não passará, então, a
ser feiura?
Haverá entre os povos uma
proibição de criar pessoas com
mais de 1,80?
Mas, a Rússia (vá lá, os E.

Unidos) não fará, às ocultas, homens especiais, que, de repente, possam duplicar o próprio tamanho?
Que pensará o imbecil nesse ano 2.000?
Haverá imbecis?
Militares ou civis?
Que restará a sonhar para o ano 3.000 no ano 2.000?
Quem morará no Brasil no ano 2.000?
Haverá realmente o ano 2.000?

V. G.³³⁹

O “poeminha” se dirige àqueles que “ficaram”, ao contrário da revista que declara seu último número. Contados 22 pontos de interrogação, o questionamento se comporta como ato fundamental. São perguntas que, na verdade, não querem resposta: são perguntas-sintomas de um determinado sentimento do mundo, para lembrar Drummond; são certezas camufladas ironicamente de incertezas que só fazem sentido porque são mantidas em suspensão. Ainda a tempo, nota-se a ironia do título no diminutivo — há um “poeminha”, não um “poema”, assim como no capítulo anterior se viu a “piadinha” e a “perguntinha”, que parecem diminuir o caráter de “seriedade” de seus conteúdos. O artifício da dúvida para gerar a faísca crítica permanece até às últimas páginas. É curioso também perceber como a voz se comporta ambigualmente. Vai do saudosismo (fingido?) ao pessimismo e do pessimismo ao saudosismo em fluxo constante; dirige-se ao presente como passado ao passo que vê o presente como o futuro. A estratégia da interrogação irônica desloca todas as noções de tempo e de possíveis e prováveis interlocutores. Aparentemente, ela se dirige a todos em todos os tempos.

A fascinação pela virada do século, pelas possibilidades, esperanças e dúvidas com a chegada dos anos 2000, se chocava com o cenário corrente. Também da década de 60, num contexto de “casamento” entre o audiovisual moderno e a música tropicalista³⁴⁰, o longa-metragem brasileiro “Brasil ano 2000” (1968), escrito, dirigido e produzido pelo cineasta Walter Lima Jr., trabalha com esse choque de temporalidade como dispositivo de crítica. Como alegoria do Brasil pensada durante os anos de chumbo da ditadura militar brasileira e no contexto da ameaça nuclear da guerra fria, o enredo situa três personagens, mãe e dois filhos já adultos³⁴¹, sobreviventes da Terceira Guerra Mundial, que depois de tomar uma carona na

³³⁹ PIF PAF, n.8, 1964, p.5.

³⁴⁰ BENTES, Ivana. Multitropicalismo, cine-sensação e dispositivos teóricos. In: BASUALDO, Carlos (org.). *Tropicália – uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

³⁴¹ Interpretados por Iracema de Alencar (mãe), Anecy Rocha (filha) e Helio Fernando (filho).

estrada deserta são deixados na cidade nomeada “Me esqueci”. Lá, eles se disfarçam de índios (“primitivos”), a contragosto, em troca de hospedagem e comida. No embate crítico entre o “primitivo” e o “civilizado”, como dedicatória o filme expõe: “*In memoriam - Aos povos desenvolvidos que desapareceram com a Grande Guerra Nuclear de 1989*”.³⁴² Ainda, os personagens interpretam canções como “O Homem de Neandertal”, de autoria de Gilberto Gil, José Carlos Capinam e do diretor Walter Lima Jr.³⁴³:

Sou quaternário
Terciário
Secundário e até primário
Sou o tal
Que foi chamado ‘homem de Neandertal’
[...]

Antigamente não havia uma voz
Uma voz que se levantasse
Que se engraçasse em duvidar da autoridade
Da autoridade paternal
Este século está perdido
Corroído, corrompido
Sem humildade, sem moral

Pobre de quem perdeu
O respeito pelos pais
A memória dos avós
E pensam que nasceriam sem nós

[...]
Quem me dá a semelhança de astronauta?
Quem me dá a liberdade de escolher
De pensar, de sair?
É você?
Olha aqui:
Quem me dá sou eu!

A cidade “Me Esqueci”, nesses anos 2000, que o nome ironicamente indica não possuir memória alguma (“Pobre de quem perdeu/ O respeito pelos pais/ A memória dos avós/ E pensam que nasceriam sem nós”), portanto “sem história”, comporta uma base de foguetes (que, aliás, fracassa em seu lançamento). Esse detalhe aponta para uma mistura das temporalidades,

combinação alegórica de todos os arcaísmos e modernismos: onde brancos se travestem de índios para sobreviver e se submetem à mudez e à catequese, a corrida espacial continua, agora em meio aos escombros nacionais, e não desaparecem as

³⁴² BRASIL ANO 2000. Direção de Walter Lima Jr. Brasil: 1968.

³⁴³ Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IscScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=009273&format=detailed.pft>. Acesso em: 06 fev. 2020. Outras canções interpretadas são “Canção da moça” e “Show de Me Esqueci”, de Gilberto Gil e Capinam; e “Não identificado”, de Caetano Veloso.

autoridades e símbolos do poder nacional militar, ainda no comando do pós-apocalipse.³⁴⁴

Há também na trama um jornalista e um general indicado a ocupar o cargo da presidência. Em uma determinada cena, o general que chega à cidade é questionado pelo jornalista sobre política. Em resposta, o general é assertivo: “Não há crise no governo.”

Um pouco mais de trinta anos depois do lançamento do filme “Brasil ano 2000” e da publicação do “Poeminha de dúvida”, em um movimento que nos parece hoje uma resposta às “indagações” surgidas em 1964. Millôr Fernandes estreava, em 23 de julho de 2000, sua coluna no caderno *Mais!*, da *Folha de S. Paulo*.³⁴⁵ Aos domingos³⁴⁶, na contracapa do suplemento do jornal, Millôr comentava sobre os acontecimentos da atualidade, considerando, de forma irônica e humorada, as relações do presente com o passado e com o futuro. Enunciados como “Brasil, condenado ao futuro”, no primeiro número da publicação, ilustram o tom com que são trazidas as atualidades da política, da sociedade e das artes no Brasil, e mais uma vez a memória é citada: “Decisões geradas sobre a falta de memória coletiva, elaboradas no ventre dos conchavos, paridas na cova do oportunismo.”³⁴⁷

É como se o mesmo jogo democrático, aquele desenhado por Ziraldo, estivesse sendo jogado nesses anos 2000, embora com outras personagens, como Fernando Henrique Cardoso na presidência. As críticas continuam — não mais apontadas diretamente aos generais de 1964. Outros nomes tão comentados quanto o do então presidente são, de modo natural devido ao cenário político, Fernando Collor e José Sarney, por exemplo:

Sociologia empírica

FhC (imitando Collor) também foi verificar no mercado o resultado de sua estabilidade econômica. Pegou um pão, perguntou quanto custava, o rapaz disse: 'Um real'. 'E este aqui?', perguntou FhC. 'Dois reais', disse o rapaz. 'Qual a diferença?', indagou o grande ociólogo. [sic] O rapaz respondeu: 'O de dois custa o dobro'.³⁴⁸

³⁴⁴ BENTES, Ivana. Multitropicalismo, cine-sensação e dispositivos teóricos, op. cit., p. 117.

³⁴⁵ O caderno *Mais!* foi um dos suplementos do jornal *Folha de S. Paulo*, publicado aos domingos no período de 16 de fevereiro de 1992 a 16 de maio de 2010: “Foi fruto da incorporação da cobertura jornalística que vinha sendo feita na *Ilustrada* de domingo, no suplemento *Letras*, abrangendo ainda editoriais de *Ciência e Mundo*, além de coluna social, horóscopo, quadrinhos e serviço de informações culturais: roteiro de cinema e programação de teatro de São Paulo, lançamento de livros, material jornalístico sobre multimídia, lista dos livros mais vendidos na semana, enquetes com intelectuais sobre os livros que estavam lendo, notas sobre lançamento de livros e revistas acadêmicas.” O nome “*Mais!*” faz referência à fusão dos outros cadernos culturais da *Folha*. Ao longo de seus 18 anos de história, foi espaço no qual figuraram especialistas de diversas áreas, fato que deu ao suplemento caráter multidisciplinar, não somente literário. LIMA, Marcelo. *Jornalismo cultural e crítica: a literatura brasileira no suplemento Mais*. Curitiba: Editora UFPR; Chapecó: Argos, 2013.

³⁴⁶ Millôr Fernandes publicou no caderno durante o período de 23 de julho de 2000 a 12 de agosto de 2001.

³⁴⁷ FERNANDES, Millôr. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 08 out. 2000. Suplemento *Mais!*, p. 28.

³⁴⁸ *Ibidem*.

Passam-se os anos e o Brasil do ano 2000 continua a tradição de que no país pode faltar tudo, mas o fundamental não falta: o enredo,³⁴⁹ isto é, tramas. Colecionadas na memória (seletivamente, como no caso de “Me Esqueci”), elas recorrem umas às outras: o presente indaga o futuro com esperança, dúvida e pessimismo e também recorre ao passado com saudosismo; ele, o presente, nunca é tido como ele sendo *possibilidade*, parece sempre refém do que passou e do que ainda vai passar. Como efeito dessas manipulações da memória junto com a impressão de que o passado é sempre melhor do que o presente e o futuro, lemos afirmações pessimistas ao passo que irônicas como esta: “Quando o medo nos chega de todos os lados, como neste momento, estamos prontos *pruma* ditadura que nos dará alívio de ter medo de uma coisa só”.³⁵⁰

Aparentemente, a resposta à questão “Como será o Brasil no ano 2000?” do poema de Vão Gôgo é, apontada na coluna de Millôr, “não muito melhor do que agora”. Millôr Fernandes, ainda no suplemento *Mais!*, adverte, sobre esse Brasil que parece não ter saído do lugar: “Quando, em seu caminho, você encontrar uma bifurcação, não hesite: vá em frente.”³⁵¹ A advertência pode valer também para a leitura do Brasil feita em 1964 por *Pif Paf*: não escolher nunca uma ponta entre duas, mas sim traçar uma terceira via, independente, alternativa, *clandestina* se for preciso.

No último dia do ano, 31 de dezembro de 2000, lê-se outra questão irônica no suplemento: “O século 20 encheu as cidades e o mundo de sinais, de números, de siglas, de logos indicando, esclarecendo, organizando, orientando. Adiantou alguma coisa? Diz aí.”³⁵² Hoje, vinte anos depois, a pergunta continua fazendo sentido, ainda como *indagação* — perguntas retóricas como essas não fazem sentido acompanhada de respostas — e sobretudo como *indignação*.

Macro micro

As maiores potências e os maiores potentes do mundo se reuniram na ONU, cercados e ‘garantidos’ por um aparato militar impressionante. Pelo poderio e pelo ridículo.

E qual foi a coisa mais importante que aconteceu nesse show de magnitude? Resolveu-se o problema da fome na África? Acabaram com o crescente terrorismo neonazista? Comunicou-se a cura definitiva do câncer e da AIDS? Decidiu-se que nunca mais serão fabricadas armas nucleares e as que existem serão destruídas até o fim do ano? Assinou-se pelo menos a paz definitiva entre Israel e Palestina?

³⁴⁹ FERNANDES, Millôr. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 dez. 2000. Suplemento *Mais!*, p. 32.

³⁵⁰ FERNANDES, Millôr. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 out. 2000. Suplemento *Mais!*, p. 31.

³⁵¹ FERNANDES, Millôr. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 dez. 2000. Suplemento *Mais!*, p. 28.

³⁵² FERNANDES, Millôr. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 dez. 2000. Suplemento *Mais!*, p. 28.

Nada disso, amiguinhos, o acontecimento mais importante desse mega (e bota mega nisso) evento foi o toque de mão, durante um segundo tão rápido que nem foi fotografado, entre Clinton e Fidel.

E vocês ainda querem que eu leve a sério esse mundo em que vocês vivem.³⁵³

Fazer sentido e levar a sério, expressões que couberam muito bem nesta pesquisa, são também expressões a todo instante presentes nas leituras dos cenários nacional brasileiro e global, do ontem e da atualidade. O modo pelo qual Millôr diz “E vocês ainda querem que eu leve a sério esse mundo em que vocês vivem”, irônico, debochado, como se ele mesmo dele não fizesse parte, como se o visse de fora, parece encarar de forma muito mais séria e grave “esse mundo” do que aqueles que se propuseram a encarar. A inversão não é surpreendente. A pergunta “E o que será loucura e o que será juízo?” estava o tempo todo posta.

³⁵³ FERNANDES, Millôr. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 set. 2000. Suplemento *Mais!*, p. 32.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In *A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. Tempo e história - Crítica do instante e do contínuo. *Infância e História - Destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ANTELO, Raúl. As revistas literárias brasileiras. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v.1, n. 2, p.3-11, set. 1997.
- A Revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BATAILLE, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.
- BAUDELAIRE, Charles. *Moralidade do brinquedo*. Poesia e prosa - volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Hedra, 2008.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. O anjo da história. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BENTES, Ivana. Multitropicalismo, cine-sensação e dispositivos teóricos. In: BASUALDO, Carlos (org.). *Tropicália – uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BERGSON, Henri. *O riso - ensaio sobre a significação do cômico*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Poéticas Contemporâneas: marcos para uma pesquisa. In:

GUINDANI, Susana Dantas (org.). *Continente Sul Sur*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, n.2, 1996, p. 111-120.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Novos lugares: à guisa de introdução. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v.4, n. 5, p.5-7, mar. 2001.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Sobre revistas, periódicos e qualis tais. *Travessia*, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 21-36, 2003.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *DIGITALIZAÇÃO PARA PRESERVAÇÃO E DISPONIBILIZAÇÃO DE ACERVO DE PERIÓDICOS*: Subprojeto Integrado de Pesquisa – Poéticas Contemporâneas V: projeto de pesquisa. Florianópolis, 2012.

CLAUDIUS. O Pif Paf – quarenta anos depois. In: *Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CUNHA, José Eduardo Ambrósio de Brito e. *Desenhos de humor, crítica e planejamento gráfico editorial: a revista Pif Paf (1964)*. 2018. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo - Uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN. *Atlas – Como levar o mundo nas costas?* Trad. Alexandre Nodari. Sopro. Desterro: Cultura e Barbárie, 2010, vol. 41.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. Trad. Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia, humor e fingimento literário*. Cadernos de Pesquisa. (UFMG) n.15, 1994.

FERNANDES, Millôr. *Cadernos de Literatura Brasileira*. [S. l.]: Instituto Moreira Salles, n.15, 2003, p. 38.

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf – quarenta anos depois. In: *Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.

FERNANDES, Millôr. Prefácio. *Esta é a verdadeira história do Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime* - tradução do prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 8ª ed. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2018.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

JAGUAR. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1734/jaguar>. Acesso em: 03 jun. 2019.

JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. São Paulo: Edusp, 2003.

LIMA, Fernando Gomes Fernandes. *Viver é desenhar sem borracha: uma análise visual da revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

LIMA, Marcelo. *Jornalismo cultural e crítica: a literatura brasileira no suplemento Mais*. Curitiba: Editora UFPR; Chapecó: Argos, 2013.

LOREDANO, Cássio; KOVENSKY, Julia; PIRES, Paulo Roberto. Errático e preciso. *Millôr: obra gráfica*. São Paulo: IMS, 2016.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio - Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUCA, Tania Regina de. *Leituras, projetos e (re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

LUSTOSA, Isabel. *As trapaças da sorte - Ensaio de história política e de história cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 205.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista - Imprensa e práticas culturais em tempos de república, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP, 2007.

NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
NÚCLEO DE ESTUDOS LITERÁRIOS & CULTURAIS. *Edital 18/2012 – Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicadas: relatório técnico*. Florianópolis, 2015.

O Pif Paf – quarenta anos depois. In: *Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.

PETRY, Fernando. *O cão e o frasco, o perfume e a cruz - arquivo Rosa-Cruz revisitado*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

PRATA, Antonio. Apresentação. *Esta é a verdadeira história do Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ROCCA, Pablo. Por que, para que uma revista (Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latino-americano). *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v.7, n.10, p.1-22, 2007.

ROCHA, Lygia Maria Silva. *PIF PAF - O jornalismo que ri: uma análise do campo jornalístico através da imprensa alternativa*. 2011. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (terceiras estórias)*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas:razones de una práctica. In: *América: Cahiers du CRICCAL*, nº9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho – três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985.

VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente - Ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. Buenos Aires: Paidós, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZIRALDO. O Pif Paf – quarenta anos depois, In: *Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes*. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.

Filmografia

MONDO CANE. Direção de Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi. Itália: 1962.

BRASIL ANO 2000. Direção de Walter Lima Jr. Brasil: 1968.

ANEXO A - Metodologia da indexação

Os campos preenchidos na planilha do banco de dados são os seguintes:

Ordem de exibição: Ordem dos artigos catalogados.

Idioma: Campo que pode ser preenchido com as siglas apresentadas na base: POR - português; ITA - italiano; ESP - espanhol; FRA - francês; ALE - alemão; RUS - russo; ING - inglês; GRE - grego; CAT - catalão, de acordo com a língua do artigo indexado. Há duas entradas para este campo, visto que determinados textos são acompanhados de tradução.

Entidade coletiva: Campo preenchido com o nome da revista quando o texto está sob sua responsabilidade. Ou seja, não aparece autor colaborador. É o caso de muitas apresentações ou editoriais. Pode aparecer também como entrevistas (no caso em que os créditos são atribuídos ao nome do periódico).

Título do artigo: Título do artigo que está sendo catalogado (com letra maiúscula somente na primeira palavra). Em caso de vários títulos agrupados por um, prepondera o título geral. Nos casos em que o título geral não figura, indexar os títulos separados por barra (/).

Quando um poema não apresentar título, deve-se inserir o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Ex.: “não penses enquanto passa (...)”.

No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro primeiras palavras.

Subtítulo do artigo: Além dos subtítulos, este campo é usado para colocar as informações bibliográficas das resenhas indexadas. Estes últimos dados devem vir entre parênteses (), e o título da obra deve aparecer entre aspas, visto que não é possível utilizar nem o negrito nem o itálico.

Páginas: Número das páginas que o artigo ocupa. Ex.: p.11-13.

Vocabulário controlado: É preenchido com o tipo de artigo catalogado, a partir de um elenco pré-estabelecido (ver o item 2).

Nome pessoal como assunto: Campo preenchido somente quando o texto se refere a um(a) determinado(a) autor(a). O nome indexado neste campo também deve figurar como autor citado, visando facilitar as pesquisas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge.

Autores colaboradores: Autor(es) responsável(veis) pelo artigo. No caso das entrevistas, o nome do entrevistado e dos(s) entrevistadores(es) devem constar.

Palavras-chave: Para cada texto indexado, são retiradas no máximo seis palavras-chaves (retiradas da listagem do banco de dados. Ex.: literatura, cultura, Brasil, sociologia). Este campo não é preenchido quando se trata de ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge.

Resumo: Pequeno resumo ou descrição dos textos catalogado. Caso se mencione algum nome de obra, também utilizar as aspas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge. Obs.: Utilizar os colchetes [] para informações complementares ao resumo.

Autores citados: Campo reservado aos autores que são citados nos artigos. Consta sempre o último sobrenome do autor. Ex.: ASSIS, Machado de.

Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/charge, HQ, charge.

Tradutor: Nome do tradutor, em caso de ocorrência. Caso o texto seja traduzido, mas o nome do tradutor não figure no texto, consta sem crédito, com vistas a evitar distorções na pesquisa.

Iconografia: Campo contendo as seguintes possibilidades: Cartografia, Fac-símile, Foto, Fotograma, Gráfico/Tabela, HQ/Charge, Ilustração, Publicidade e Reprodução. Paralelamente a este campo figura outro, aberto, para informações pormenorizadas que deverão seguir o seguinte padrão: coloca-se o título entre aspas (se houver, em caso negativo utiliza-se “s/título”), créditos (se houver, em caso negativo utiliza-se “s/crédito”), data (se houver, em caso negativo utiliza-se “s/d”). No caso de fotos, primeiro coloca-se o nome do fotografado, depois o crédito e, em seguida, a data. Ex.: Albert Einstein, por Lotte Jacobi, 1938. Em se tratando de cenas de filmes, indexa-se da seguinte forma: título do filme (em aspas), nome do diretor, data. Ex.: “Napoleon”, de Abel Gance, 1927. SUGESTÃO: em qualquer um dos tipos de iconografia, utilizar o colchetes [] para informações complementares.

Observações:

1. Dados bibliográficos (Autor colaborador, Título, Subtítulo):

1.1 Caso o texto não venha assinado, convencionou-se atribuir a autoria ao periódico.

1.2 Na indexação do nome do autor, utiliza-se a listagem de autores disponível da Base de dados, inviabilizando que o pesquisador seja fiel às assinaturas dos textos nos periódicos. Por este motivo, o item 5.2 se constitui como uma opção para esclarecimentos a propósito destas.

1.3 Nas entrevistas, os nomes do(s) entrevistador(es) e do entrevistado(a) constarão como autores do texto.

1.4 No caso das resenhas, o subtítulo é preenchido com os dados da obra resenhada entre parênteses.

1.5 No caso da publicação de vários poemas de um mesmo autor, seguem-se os seguintes critérios: se houver um título que os agrupe, mantém-se o mesmo neste campo e citam-se os títulos no resumo; caso apresentem-se somente os títulos dos poemas, estes devem entrar separados por uma barra (/), obedecendo à pontuação dos mesmos.

1.6 Quando um poema não apresentar título, opta-se por inserir neste campo o primeiro verso, entre aspas, com reticências no fim. Ex.: “não penses enquanto passa (...)”.

No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro ou cinco primeiras palavras. Cabe aqui uma ressalva: optou-se por excetuar dessa regra as resenhas sem título, visto que o subtítulo sempre estará preenchido.

2. O campo Vocabulário controlado é preenchido com a “tipologia” dos textos. Este item merece uma explanação mais detalhada, visto que demandou um aprofundamento teórico de conceitos que discriminam determinados tipos de textos. É importante salientar que a escolha desses termos foi pautada num estudo da diversidade de textos e rubricas dos periódicos, e procurou-se eleger algumas tipologias que dessem conta da volumosa variedade classificatória que constava nas revistas. No intuito de possibilitar o cruzamento dos dados, optou-se pela adoção de um mesmo princípio de classificação para os artigos de todos os periódicos, ainda que seja possível, durante o processo, a revisão e a inserção de alguma “nova” tipologia, caso o nosso arbitrário princípio não dê conta de algum artigo. Atualmente, este campo oferece as seguintes possibilidades: Apresentação (de textos, da revista ou de autores), Poema, Resenha, Reportagem (noticiário sobre determinado assunto), Cartas do leitor, Correspondência (publicação de carta de valor documental), Depoimento (textos que dão testemunho), Entrevista, Ficção (contos, fragmentos de romance, novelas, peças teatrais ou crônicas), Editorial (texto que exprime a opinião do órgão), Informe (breves informações, notas), HQ/Charge (histórias em quadrinhos ou charges) e Ensaio. Acrescenta-se, ainda, nos casos em que se trata de resenha ou ensaio, um segundo termo que especifica a disciplina abordada no artigo. No momento, constam no banco de dados as seguintes alternativas: Antropologia, Bibliologia, Ciência, Comunicação, Cultura, Economia, Educação, Esporte, Filosofia, História, Linguística, literatura, Política, Psicologia, Psicanálise, Sociologia.

2.1 A partir do dia 14/11/2001, a lista de itens do campo Vocabulário controlado passa a contar com as opções HQ e charge separadamente, visando contemplar as especificidades de cada tipologia.

3. No campo Palavras-chave, preenchido quando se trata de ensaio, resenha, entrevista, correspondência, reportagem ou apresentação, o pesquisador elenca as palavras-chave do texto, visando possibilitar futuras pesquisas a partir de um determinado termo.

4. O Nome pessoal como assunto deve ser preenchido nos casos em que o texto trate especificamente de um(a) determinado(a) autor(a).

5. É feito um resumo do texto, sempre que se trate de outro gênero, que não o poema, a ficção, o HQ ou a charge.

5.1 O campo Resumo também deve ser usado para as notas de publicação, notas explicativas, local e data, que porventura constem nos textos. Tais indicações devem aparecer depois dos resumos, entre colchetes.

5.2 Este campo também serve para adicionar informações que indiquem assinaturas dos textos que não correspondam ao nome do(a) autor(a) indexado no primeiro campo. Este e

qualquer outro dado complementar que o pesquisador deseja inserir, deverá vir entre colchetes []. Ex.: [O autor do texto assinou como JW]. No caso, trata-se de um texto de Jorge Wanderley. Indica-se, da mesma forma, os textos e poemas cuja publicação for bilíngue: [Publicação bilíngue].

5.3 Os títulos de obras artísticas (livros, filmes, peças de teatro, telas, esculturas, etc) virão entre aspas, devido à impossibilidade de se empregar o itálico na base de dados. O mesmo acontece no caso de títulos de artigos citados no resumo e títulos de obras resenhadas.

6. No campo Autores citados, utiliza-se a listagem de autores da Base de dados, que está em processo de constante revisão. Convencionou-se que este campo é preenchido quando houver ocorrências de citação a um(a) autor(a), salvo em poemas, ficções, HQ e charge. No caso de dedicatórias, não se considera o(a), autor(a) citado(a).

ANEXO B - *Decálogo do Verdadeiro Humorista*

Decálogo do Verdadeiro Humorista

I

O humorista deve ter pudor de fazer graça.

II

O humorista deve riscar qualquer graça, mesmo quando a escreve sem sentir, assim que a percebe surgir.

III

Para escrever, o humorista deve escolher sempre o assunto mais sério, mais triste, mais chato, ou mais trágico. Só um falso humorista escreve sobre assuntos humorísticos.

IV

O humorista deve sempre escolher para [sic] trabalhar nas horas em que se encontra de pior humor, em que lhe aconteceu a pior coisa do dia, da semana, do mês ou do ano, conforme seja sua produção diária, semanal, mensal ou anual. Só um falso humorista escreve nos momentos de euforia.

V

Um humorista deve imediatamente ser riscado do rol dos humoristas quando tenta corresponder ao que se espera dele, fazendo qualquer espécie de graça, gracinha ou graça. O humorista, por definição, é completamente sem graça, não se confundindo nem de leve com comediantes, palhaços, jograis, políticos situacionistas e outros números eqüestres.

VI

Um humorista, por força de sua própria natureza de observador incontrolável, de crítico *malgré lui même*, deve estar sempre em conflito com esposa, sogra, amigos e, se os tem, filhos. Só assim terá um ambiente para a prática perfeita do humorismo.

VII

Ter dinheiro não é próprio da função humorística. Um humorista alimentado não corresponde ao ideal do humorismo.

VIII

Um humorista verdadeiro será fisicamente alto, magro, esquelético, descuidado de si mesmo, incapaz de cumprir a palavra empenhada, hipertireóidico, neurótico e invejoso. Sobretudo, da tranqüilidade em que vive o resto não-humorista da humanidade.

IX

Um humorista deve ser burro. Só a burrice nos dá a possibilidade de compreender a burrice da humanidade, a xucrice do nosso congênere humano, a grosseira anímica dos outros seres que, como nós, se dizem homens. Só a burrice, pela semelhança com a maioria absoluta da humanidade, é capaz de compreendê-la e “narrá-la”. A inteligência se perde em si mesma, se confina no âmbito estreito da própria pessoa inteligente ou no

de um reduzido grupo de pessoas. A inteligência é vaga, teórica, parte de pressupostos, não constata, não afere, não aceita. A inteligência, pensando bem, é bem burra.

X

O humorista é o último dos homens, um ser à parte, um tipo que não é chamado para congressos, não é eleito para academias, não está listado entre os cidadãos úteis da República, não planta, não colhe, não estabelece regras de conceito ou comportamento. É um tipo que os outros acham engraçado, louvam e endeusam. Mas um dos defeitos, o único que não está incluído no caráter do humorista, é a vaidade. A vaidade vai bem ao comediante, por natureza um extrovertido. O humorista não; deve ser um introvertido que, à custa de conhecer a humanidade, sabe como ela é capaz de transformá-lo, imerecidamente, num busto de corpo inteiro. Assim, o humorista tem que ser mais infeliz que outros artistas, porque não pode aceitar o louvor precário que lhe oferece a falível humanidade que critica. No momento em que o aceita e passa a se julgar com direito a ele, já perdeu a substância como humorista.

CONCLUSÃO LÓGICA: Se, examinando-se bem, à luz desse decálogo, você se sentir completamente enquadrado dentro de sua bitola, e perceber que você é esse sub-homem descrito acima, e se, escolhendo um submomento para tratar de um subassunto, você, ainda assim, conseguir arrancar de seus leitores um sorriso de compreensão, bom, então você é um humorista.

ANEXO C - Autores em *Pif Paf*

Millôr Fernandes (1923 — 2012)

Milton Viola Fernandes, que por erro de digitação no cartório virou “Millôr”, cresceu no Meyer, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro. Foi autodidata, frequentou o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, embora nunca tenha cursado faculdade. Começou a trabalhar em *O Cruzeiro* com apenas 13 anos, como *office-boy*. Durante sua carreira, transitou em inúmeros campos como o do jornalismo, da literatura, das artes gráficas, além de ter traduzido e escrito peças teatrais.

Eugênio Hirsch (1923 — 2001)

Eugen Aloisius Hirsch, designer gráfico, ilustrador e pintor austríaco, foi responsável pelo projeto gráfico de *Pif Paf*, porém ficou mais conhecido pela criação de capas para a Editora Civilização Brasileira, nos anos 50 e 60, no Rio de Janeiro. Nos anos 1970 foi editor de arte na Livraria Editora José Olympio.

Claudius Seccon (1937 —)

Claudius Sylvius Petrus Ceccon, gaúcho de Garibaldi (RS), foi, na década de 50, de paginador em *O Cruzeiro*, onde conheceu Ziraldo, a caricaturista no *Jornal do Brasil*. Cursou Desenho Industrial na Escola Superior de Desenho Industrial (UERJ), nos anos 60, contemporaneamente à publicação de *Pif Paf*. Em 1964, foi preso pelos militares — e o fato aparece publicado nas páginas da revista (“Claudius em cana”³⁵⁴).

Yllen Kerr (— 1981)³⁵⁵

Diretor comercial em *Pif Paf*, foi fotógrafo e artista plástico, assinando também algumas capas da revista *Joaquim*, publicada nos anos 40, no Paraná. Foi colunista no *Jornal do Brasil*, escrevendo sobre esportes.

Jaguar (1932 —)

Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, que devido ao sobrenome “Jaguaribe” passa a ser chamado de Jaguar, era carioca. Foi cartunista para a revista *Manchete* na década de 50. No início dos anos 1960, é um dos principais cartunistas de *Senhor*, além de criar para *Revista da Semana* e *Revista Civilização Brasileira*. Trabalhou por 17 anos como funcionário do Banco do Brasil.

Sérgio Porto (1923 — 1968)

Conhecido como Stanislaw Ponte Preta em *Pif Paf* e em outras publicações, também chegou a trabalhar no Banco do Brasil, onde conheceu Jaguar. Assinava em *Tribuna da Imprensa*, *A Carapuça* e em outros jornais, além das revistas *Manchete*, *Fatos & Fotos*, *O Cruzeiro*, *Mundo Ilustrado*. Atuou também em rádio e televisão.

Ziraldo (1932 —)

Ziraldo Alves Pinto, cartunista mineiro, trabalhou em *O Cruzeiro*, na década de 50, quando cria o personagem Pererê. No início de sua carreira, publica em periódicos infantis como *Vida Infantil*, *Vida Juvenil* e *Sesinho*; passa também a publicar em *A Cigarra*. Em 1963, trabalha no *Jornal do Brasil*. Em 1969, integra a redação de *O Pasquim*.

³⁵⁴ *PIF PAF*, n. 2, 1964, p. 2.

³⁵⁵ Data de nascimento não encontrada.

Reginaldo Fortuna (1931 — 1994)

Maranhense de São Luís, o jornalista e ilustrador conhece Ziraldo quando produziavam histórias em quadrinhos para a revista *Sesinho*. Na redação da revista *O Senhor*, conhece Jaguar. No início dos anos 60, edita com Ziraldo a seção “O Centavo”, na revista *O Cruzeiro*. Chegou a comandar a equipe editorial da *Enciclopédia Barsa*, e em 1969 passa a fazer parte da redação d’*O Pasquim*.

Marcos de Vasconcellos (— 1989)³⁵⁶

Arquiteto carioca e escritor de livros como *Na Cova de um Cão*; *300 Histórias do Brasil - Pequenas Vergonhas*; *Brazil, a Marca da Zorra*; *30 Contos Redondos*; *Tragédias Ligeiras*; *Os Elegantes de Budapeste e Outras Histórias Brasileiras*.

A. C. Carvalho³⁵⁷

Antonio Carlos Carvalho, autor, tradutor, ator, fez parte do Teatro Brasileiro de Comédia. Como ator, trabalhou ao lado de Mazaroppi em *Sai da Frente*, de 1952. Junto ao diretor Adolfo Celi, criou a peça “Olho Mecânico”, cuja estreia se deu em 1958. Também foi crítico no jornal *O Estado de S. Paulo*.

João Bethencourt (1924 — 2006)

Dramaturgo húngaro, dirigiu a peça *Um Elefante no Caos*, de Millôr Fernandes, e por ela ganha prêmio de melhor diretor pela Associação Nacional de Críticos Teatrais, em 1960. Traduziu peças de teatro de autores como Molière e Bernard Shaw. Foi diretor do Departamento de Cultura do Estado da Guanabara no governo de Carlos Lacerda. Tem mais de 30 peças escritas.

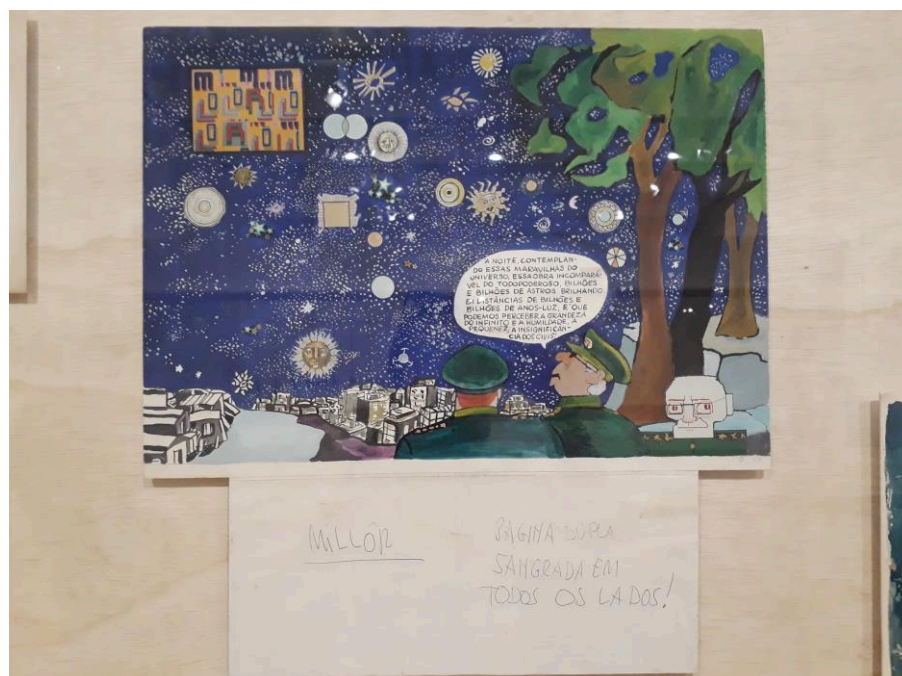
³⁵⁶ Data de nascimento não encontrada.

³⁵⁷ Datas não encontradas.

ANEXO D - Imagens da exposição “Millôr - obra gráfica”



“Limpar bem o fotolito *pra* não parecer colagem”



“Página dupla sangrada em todos os lados!”

ANEXO E - "Me deixa em paz"

14

As grandes canções
brasileiras ilustradas

**ME DEIXA
EM PAZ**

De Monsueto de Meneses



SE VOCE NÃO ME QUERIA



NÃO DEVIA ME PROCURAR



NÃO DEVIA ME ILUDIR



NEM DEIXAR EU ME APAIXONAR.



EVITAR A DOR
é impossível



EVITAR ESTE AMOR
é muito mais



VOCE
ARRUINOU A MINHA VIDA



ORA VA, MULHER

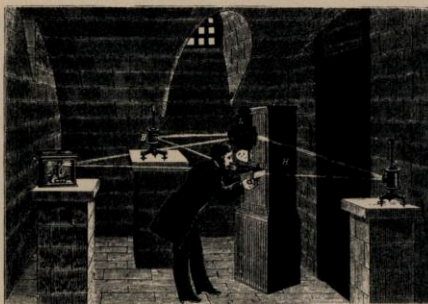


ME DEIXA EM PAZ

ANEXO F - “Bússola anticomuna”

16

Agora **VOCÊ TAMBÉM**
pode pegar seu comunista.



Bússola Anticomuna

A maior maravilha de todos os tempos.

Funciona para todos os lados.

Delata a presença de comunistas até em festas religiosas.

É só olhar pela lente e você verá a imagem facinorosa.

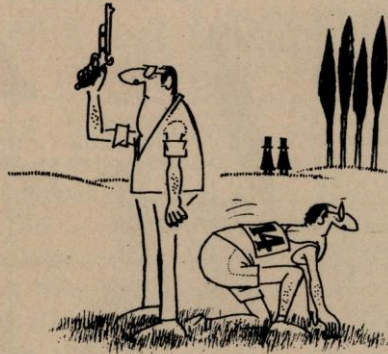
É só ver para onde aponta a agulha, colocar o mostrador
na letra C e chamar a Dops.

Cada comunista detido lhe sairá por menos de 50 cruzeiros.

Dobra e cabe no bolso do relógio.

PIFFAF

analisa uma piada



evidentemente

algo está profundamente errado no panorama da hora italiana. Pois a cena acima é uma cena italiana. Nos sugere, à primeira vista, um duelo, tendo ao fundo os padrinhos, sinistros e frios, como convém aos duelos de caricatura. A roupa funérea, a cartola obsoleta, a posição distante e equidistante, tudo isso é típico nesses personagens. Vemos, como “background” de toda a presente situação, uma hora manchada, um amor próprio ferido, uma dignidade lesada. Mas que duelo combinamos aqui? É o duelo de um corredor contra um atirador? Mas se se trata disso, o corredor terá que, para escapar, correr — com perdão do trocadilho — desabaladamente. E mesmo que vença o outro, vencerá apenas negativamente, vencerá porque não foi atingido. Corre, em suma, o risco de ser morto, sem que a sua grande classe de corredor possa afetar em nada o outro. Mas, perguntamos, e se se trata apenas de um fujão que topou o duelo e sentiu, na hora, que a coragem lhe faltava? Por que teria que vir já vestido de corredor, antecipando a fuga vergonhosa? E, no caso, quem será mais covarde, ele que corre, ou o outro que se prepara para atirar, mesmo vendo o desarme do adversário? E os juizes, que não tomam providência? E a polícia que não surge? Digamos, porém, que o corredor escape. Se foi combinado que o duelo seria de um corredor contra um atirador, que glória! Mas se se trata apenas de um fujão, mesmo que escape, como conseguirá fugir à vergonha do ato? E, além disso, se temia tanto, por que aceitou? Foi obrigado pela mulher, pela família, pelos filhos, pela sociedade constituída? Agora — diga-nos ainda o leitor — o cara da direita já era um corredor anteriormente, ou se vestiu assim apenas para deixar marcado o seu ato? Deixará então de ser um covarde para criar na nossa imaginação a heróica imagem do anti-herói. Última alternativa — talvez a cena acima nada tenha a ver com um duelo. Talvez se trate apenas de uma mera coincidência — o sujeito da direita ia dar a partida para uma corrida, quando o sujeito da esquerda, que estava treinando tiro-ao-pombo, se aproximou de costas, e, por puro acaso, quase encostou nele. Os tipos ao fundo, com indumentária de padrinhos, seriam apenas dois agentes funerários que iam passando ao acaso, no seu saudável passeio matinal. Seja o que for porém, um mistério maior ficará para o leitor e para nós — por que o indivíduo da direita tem o número 14 às costas? Onde, diabo, andarão os outros treze elementos que faltam a esta história?

ANEXO H - Relatório da indexação

Índice Geral 01-out-18

*

. Capa. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Notas de resumo:

Capa: [Eu sou o 1º número do "Pif Paf" e Cada número é exemplar - cada exemplar é um número].

Iconografias:

Ilustração:

*

. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 02.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção 'As cartas do Pif Paf': "leitores nem esperaram a saída do primeiro número de nossa revistas e já começaram a nos escrever sobre ele." Leitores e cartas fictícios.

Autores Citados: GOULART, João (Belchior Marques); PEIXOTO, Floriano;

Iconografias:

Ilustração: Homem vestido de militar, empunhando espada, em cima de um cavalo.

Ilustração: Homem e iguana, sob o sol: "Manhã na do Iguana" .

Ilustração: Homem lendo uma edição de Pif Paf.

Foto: Fotografia de uma mulher com trajes burlescos.

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 03.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Notas de resumo: Expediente: Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch; "Pensamentão", por George Bernard Shaw.

Autores Citados: SHAW, G. B.;

Iconografias:

Foto: Fotografias 3x4 de frente e de perfil de Millôr Fernandes, Yllen Kerr e Eugênio Hirsch.

*

FERNANDES, Millôr. Como princípio. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

Palavras-Chave: Democracia; Golpe militar; Humor; Justiça; Liberdade

Notas de resumo: "Dez mandamentos" da revista. Fala sobre democracia, justiça brasileira, humorismo, governo e oposição.

Iconografias:

Ilustração: Estátua da Liberdade segurando uma lâmpada numa mão e o Mein Kampf em outra. Policial perseguindo um homem negro. Cachorro urinando na estátua. Por Millôr Fernandes.

*

. Quem dá as cartas no Pif Paf. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 04.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO - Literatura

Palavras-Chave: Autoria

Notas de resumo: Apresentação de colaboradores: Marcos de Vasconcellos; Sérgio Porto; Millôr Fernandes.

Autores Citados: FERNANDES, Millôr; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); VASCONCELLOS, Marcos;

*

.. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 04.

Vocabulário controlado: INFORME - Literatura

Notas de resumo:

Chamada para página 11: "Cartilha para o povo" e "O nosso calendário está com os dias contados".

Iconografias:

Foto: Marta Fernandes e Robin Hudinki segurando cartaz de chamada para matéria na página 11 "Cartilha para o povo" e página 15.

*

FERNANDES, Millôr. Em resumo. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 05.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

Palavras-Chave: Ditadura; Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo

Notas de resumo: Editorial que faz referências humoradas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época (pós-golpe militar). Cita artistas, jornalistas, políticos, militares etc.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Claudius. Militar segurando um homem pelo cangote, enquanto outro correm atrás.

*

PRETA, Stanislaw Ponte. Pensamento vivo do vivo. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 06-07.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Humor

Notas de resumo: Pensamentos em uma espécie de glossário humorístico. Ex.: "ESCOLHA: Se não existisse o mau gosto ninguém plantava jiló".

Iconografias:

Foto: Fotografias de duas mulheres exibindo o corpo.

Foto: Foto 3x4 de Stanislaw Ponte Preta

Ilustração: Ilustração sem autoria. Busto grego com auréola.

*

Pif Paf. . Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 08.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Chamada para a página 19: "STRIPIF-TEASE".

Iconografias:

Foto: Fotografia de mulher de blazer e saia apontando para a chamada.

*

Pif Paf. Analisando uma caricatura. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 08.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Caricatura; Comunismo; Golpe militar; Ironia; Semiótica

Notas de resumo: Análise e problematização humorística da charge.

Iconografias:

HQ/Charge: Militares dando ordens a outro. Projéteis ao fundo. Sem autor.

*

Pif Paf. Canções brasileiras ilustradas. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 09.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: MPB; Música popular

Notas de resumo: Canção "Amélia", de Mário Lago e Aaulfo Alves, ilustrada por fotografias. Para cada verso, uma foto.

Autores Citados: ALVES, Aaulfo; LAGO, Mário;

Iconografias:

Foto:

*

FORTUNA. No meu tempo - memórias do Fortuna. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 10.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

Palavras-Chave: Infância; Memória; Poesia

Notas de resumo: Poema, de Fortuna.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Fortuna: meninos atrás de janelas de um prédio.

*

Pif Paf. FORTUNA. Cartilha para o povo. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 11.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Democracia; Regime político; República; Sátira

Notas de resumo: Espécie de cartilha - vocabulário da política: "Nacionalistas"; "Presidente da República"; "Comício"; "Cunhado"; "Generais"; "Congresso".

Iconografias:

Ilustração: Para cada definição, uma ilustração de Fortuna.

*

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf. Agora diretamente do produtor ao consumidor. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 12-15.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Arte gráfica; Comportamento; Ditadura; Engajamento político; Entretenimento; Humor;

Imprensa alternativa

Notas de resumo: Antiga seção da revista O Cruzeiro. Textos e desenhos de Millôr Fernandes.

["Cada número é exemplar. Cada exemplar é um número."] Há um "pensamento" ironicamente atribuído a Confúcio; uma folha de calendário (1º de Janeiro de 1964) em forma de haikai; 10 "argumentos básicos" numa discussão, listados. ["Há vinte anos se dizia que Brasil estava numa encruzilhada. Mas o país progrediu: está num trêvo."]

Iconografias:

Ilustração: Ilustração: dois homens conversando sobre fazer parte de associações. Por Millôr Fernandes.

Ilustração: Folha de calendário (1º de Janeiro de 1964) em forma de haikai. Por Millôr Fernandes.

*

FERNANDES, Millôr. Fábulas fabulosas. Afinal, quem manda na floresta?. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 13.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Alegoria; Ditadura; Ficção

Notas de resumo: Fábula de um leão e um elefante.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de um elefante e um leão. Por Millôr Fernandes.

*

. O nosso calendário está com os seus dias contatos. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 14-45.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Sátira

Notas de resumo: Calendário fictício com os 12 meses do ano: ["O nosso calendário está com os seus dias contados"] - calendário gregoriano reformado; ["Exclusivo!"]; ["O nôvo calendário é todo bossa-nova."]

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de um homem com um objeto ao redor do pescoço, o que parece ser uma raquete.

*

Pif Paf. . Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 15.

Vocabulário controlado: INFORME - Literatura

Notas de resumo: Anúncio da seção "Mundo Cão", na página 20.

Iconografias:

Foto: Mulher de costas e homem sentado em frente dela, apontando para o anúncio da seção.

*

Pif Paf. Cara e... Coroa. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 15-16.

Vocabulário controlado:

Notas de resumo: Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "a vida depende muito...", junto de fotografia de um homem olhando para baixo, sendo arrastado por policiais, com a legenda "Policiais ingleses em ação.") e a página seguinte para a "coroa" (frase "...do modo que a gente olha.", junto de fotografia de uma mulher de costas, com seu tronco para frente, abaixada, olhando por debaixo de suas pernas, com a legenda "Modêlo alemã na porta de Brademburgo.").

Iconografias:

Foto: Fotografia de um homem olhando para baixo, sendo arrastado por policiais, com a legenda "Policiais ingleses em ação".

Foto: Fotografia de uma mulher de costas, com seu tronco para frente, abaixada, olhando por debaixo de suas pernas, com a legenda "Modêlo alemã na porta de Brademburgo."

*

PRETA, Stanislaw Ponte. Mais uma vez, Ponte Prêta (o supervivo). Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Humor

Notas de resumo: Continuação do que seriam os pensamentos de Ponte Preta das páginas 6 e 7. Glossário com os vocábulos "PROVA", "RESPONSABILIDADE", "SLOGAN", "TURISMO".

*

VASCONCELLOS, Marcos. Carta do meigo filho. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 16-17.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Cartas; Ficção; Ironia; Tortura

Notas de resumo: Carta de um filho (Laurinho Flores) endereçada a sua mãe, pedindo por ajuda na construção de uma guilhotina. Fala, ironicamente, de torturas e pessoas em cárceres.

Iconografias:

Foto: Fotografia do rosto de uma mulher; montagem com um selo.

Foto: Fotografia de um homem; montagem de seu pescoço cortado (cabeça e troncos separados) com o indicativo "cortar aqui".

Ilustração: Desenho técnico de uma guilhotina.

*

Pif Paf. 500 Contos por uma piada. Pif-Paf, n°.1, 21 maio 1964, 17.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Concurso

Notas de resumo: Chamada para o concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista.

*

FERNANDES, Millôr. Alfabeto concreto. Pif-Paf, n°.1, 21 maio 1964, 18.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Texto que explora as características gráficas das letras do alfabeto. Exemplo: "O A é uma letra com sótão. Chove sempre um pouco sôbre o à craseado. O B é um l que se apaixonou po um 3. [...]".

Assinado por Emanuel Vão Gôgo (pseudônimo de Millôr Fernandes).

*

Pif Paf. O stripif/tease do Pif Paf. Pif-Paf, n°.1, 21 maio 1964, 19.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Erotismo; Fotografia; Mulher

Notas de resumo: Seção com 12 quadros, sendo 10 deles fotografias aproximando a imagem de uma mulher sentada em uma cadeira, fazendo 'striptease'. Em um dos quadros, há publicidade.

Iconografias:

Publicidade: Publicidade: "Gentileza de Montmartre Móveis. Gentileza de Bere. Bere, rainha da praia, do castelinho, é a primeira candidata a ser a garôta mais PAF do ano. Você tmbém poderá se candidatar, mas não se iluda; para ser uma garôta PAF são necessárias muitas qualidades intelectuais."

*

. Mundo Cão. O homem é o lôbo do homem - quanto possuem em gaita viva os dono do mundo. Pif-Paf, n°.1, 21 maio 1964, 20-21.

Vocabulário controlado: RESENHA - Política

Palavras-Chave: Eventos; Poder; Polêmica; Violência

Notas de resumo: Seção que apresenta algumas notas sobre acontecimentos do/no mundo envolvendo política, religião, poder, justiça e mortes. Nesta edição, há: referência sobre a morte do presidente dos EUA J. F.

Kennedy, seu assassino Lee Harvey Oswald e seu sucessor Lyndon B. Johnson; uma lista de pessoas ("donos do mundo") e suas fortunas; notícia da construção de um prédio em cima do outro devido a desavenças, na rua do Acre, no Rio de Janeiro; morte de um padre no Rio de Janeiro, baleado por uma mulher, por ciúmes; demissão do motorista da atriz Joan Crawford; nota sobre "La violência" (guerra na Colômbia) e nota sobre uma lista das opiniões do senador Barry Goldwater, então candidato à Presidência dos EUA.

Autores Citados: GOLDWATER, Barry; JOHNSON, Lyndon; KENNEDY, John Fitzgerald; OSWALD, Lee Harvey;

Iconografias:

Foto: Fotografia de Barry Goldwater.

Ilustração: Ilustração em que aparece um homem andando, vendado, em direção a uma parede na qual há um burro desenhado. O homem deve "colar" o rabo do burro que carrega em mãos, enquanto um grupo de militares olha e um deles pede silêncio.

Ilustração: Ilustração de um monte de dinheiro. No topo, há três homens com lunetas, observando o horizonte.

Foto: Fotografia de um prédio construído acima de outro.

Foto: Três fotografias, uma ao lado da outra, em preto e branco, mostrando rostos (não nítidos).

Ilustração: Ilustração de um toureiro sendo levado contra a parede por um touro.

*

. Quem dá as cartas no Pif Paf. Pif-Paf, n°.1, 21 maio 1964, 22.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO - Literatura

Palavras-Chave: Autoria

Notas de resumo: Continuação da apresentação de colaboradores na revista: Reginaldo Fortuna; Ziraldo Pinto; Jaguar; Claudius Ceconi; João Bethencourt; Eugênio Hirsch; Yllen Kerr.

Autores Citados: BETHENCOURT, João; CLAUDIUS; FORTUNA; HIRSCH, Eugênio; JAGUAR, ; KERR, Yllen; ZIRALDO;

Iconografias:

Foto: 11 fotografias pequenas dos colaboradores, no topo da página.

*

. . Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 24.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Notas de resumo: Expediente da revista: ["Colaboradores: Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Ceconi, SÉRGIO Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emmanuel Vão Gôgo,

Marcos de Vasconcellos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Luiz Sturla Suero, Alexandre (Foto Estúdio), Efeitos Gráficos Especiais — <Pró-Foto>. Redação e administração — Rua Visconde de Maranguape, 15 — Tel.: 22-86-47 — Distribuição — Fernando Chinaglia, Distribuidora S.A. Rua Teodoro da Silva, 907 — Rio — Impressão: Companhia Editôra Americana."

*

BETHENCOURT, João. Da série 'O mundo em que vocês vivem'. Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 23.

Vocabulário controlado: ENSAIO - Política

Palavras-Chave: França; Geografia; Inglaterra; Política; Sátira

Notas de resumo: Fala sobre França e Inglaterra e algumas de suas características. França: "país de clima temperamental que deu origem à Cultura Francesa [...]"; glórias e guerras. Inglaterra: "A Inglaterra é uma série de olhas que vivem tentando entrar para o Mercado Comum [...]"; língua inglesa, monarquia etc.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Ziraldo. Homem em frente a um mapa mundi, apontando para o mapa com uma vareta.

*

Pif Paf. . Pif-Paf, n.º.1, 21 maio 1964, 24.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Concurso

Notas de resumo: Contracapa da revista. Anúncio de página inteira do concurso "500 Contos por uma piada", na página 17: "Se você é um engrassadinho [sic] amador nós o livraremos desse estado vexatório".

Iconografias:

Ilustração: Desenhos de pessoas. (s.c.)

*

ZIRALDO. Compre Pif Paf e entre no Jôgo da Democracia. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Palavras-Chave: Democracia; Ditadura; Regime político

Notas de resumo: Capa e contracapa formam o tabuleiro do Jogo da Democracia. São 65 "casas", coloridas, com instruções e desenhos de personagens do jogo (políticos, instituições como polícia e justiça etc).

Iconografias:

Ilustração: Tabuleiro do Jogo da Democracia. Por Ziraldo.

*

Pif Paf. Regras fundamentais para o Jôgo da Democracia. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 02.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-Chave: Autoritarismo; Censura; Democracia; Ditadura; Repressão

Notas de resumo: "Instruções" e seis regras do Jogo da Democracia, como número de jogadores, quantos votos cada jogador deve ter, cassação caso se jogue deslealmente, times (esquerda e direita) etc. Objetivo: chegar ao Palácio da Alvorada. ["O importante, fica claro, é, mais do que chegar, impedir que alguém chegue."] ["Jogue o Jôgo da Democracia hoje mesmo. Amanhã pode ser tarde."]

Iconografias:

Ilustração: Dado de jogo aberto e planificado.

*

Pif Paf. Obrigado à DOPS ou Nós também somos presos. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 02.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Censura; Ditadura; Golpe militar; Jornalismo; Repressão

Notas de resumo: Nota da redação sobre a prisão de Claudius Ceccon (como se deu, inclusão da classe dos artistas/humoristas). Agradecimento: "Pouco a pouco a engrenagem vai-se desgastando, à medida que se enreda em inocentes, em independentes, em simples inconformistas. Obrigado à DOPS, que afinal também se lembrou de nós [humoristas]."

Autores Citados: CLAUDIUS; FERNANDES, Millôr; FORTUNA; JAGUAR, ; ZIRALDO;

Iconografias:

Foto: Fotografia de um homem de costas, irreconhecível. Sua gravata está virada para frente.

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n°.2, 1964, 03.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-Chave: Autoria

Notas de resumo: Expediente, no topo da página: Diretor: Millôr Fernandes. Diretor comercial: Yllen Kerr. Diretor de arte: Eugênio Hirsch.

["Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção."] Inclui também o "Pensamentão" (frases ou pensamentos de terceiros). Neste número, há a frase: "Eu não frequento clubes que me aceitam como sócio." - Groucho Marx (Comediante marxista).

Autores Citados: FERNANDES, Millôr; HIRSCH, Eugênio; KERR, Yllen; MARX, Groucho;

*

FERNANDES, Millôr. Em resumo. Pif-Paf, n°.2, 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL - Literatura

Palavras-Chave: Ditadura; Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo

Notas de resumo: Editorial escrito por Millôr Fernandes (assinado como "M.F."). Diz que, enquanto ele escreve, a "revolução" prossegue e o país espera. Cita, em tom humorado e não aprofundado, sobre o direito de greve, corrupção, presos políticos, etc. Ainda cita Miguel de Arraes; Juscelino Kubitschek; reunião de bispos no Brasil; recebimento de dinheiro vindo da Aliança para o Progresso; inquéritos na Caixa Econômica Federal; acontecimentos internacionais como bombas em Madri e Lima; aspectos culturais como a atuação de Fernanda Montenegro em peça de teatro (Mary, Mary); eleições e outros.

Autores Citados: ARRAES, Miguel; KUBITSCHKEK, Juscelino; MONTENEGRO, Fernanda;

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Fortuna. Homem que fala em frente a um alto púlpito, no topo do qual está outro sujeito, que não mostra o rosto, mas segura um catálogo telefônico ("pela ordem dos nomes").

*

BRAGA, Rubem. Pesamento vivo de Rubem Braga. Pif-Paf, n°.2, 1964, 04-05.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Literatura

Notas de resumo: Pensamentos em forma de glossário, de A a V, de Rubem Braga. Exemplo: "A - Ambição: Meu sonho é ter um consultório sentimental."

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de um pássaro, logo acima do título.

*

. Os homens falam à amada. Pif-Paf, n°.2, 1964, 06.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Amor; Ficção; Humor; Mulher

Notas de resumo: Há 19 ofícios listados, cada qual se declarando a mesma mulher, de forma diferente, relacionando à profissão. Em ordem, o próximo homem diz algo relacionado ao que o outro falou, acrescentando promessas. Exemplo: "Disse o Escritor: Eu te descreverei o mundo de mil formas diferentes. Disse o cozinheiro: Quando ela se cansar de teu palavreado vazio, eu a alimentarei com meus acepipes. [...] Disse o Assassino: Não posso contra todos, mas matá-la-ei, se não fôr minha. Disse o Poeta: Ela não morrerá: viverá nos meus versos."

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de homens nas mais diversas profissões citadas pelo texto. Sem autoria.

*

. As grandes descobertas do Pif Paf - O Beijo. Pif-Paf, n°.2, 1964, 07.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção; Humor

Notas de resumo: Descreve a origem do beijo: necessidade humana de uma dieta com sal, onde ele procurava suprir colocando os lábios na face de outra pessoa.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Fortuna. Homem e mulher se beijando, o beijo é uma flecha (a ponta da flecha se assemelha aos lábios da mulher).

*

. O capitão. Pif-Paf, n°.2, 1964, 08.

Vocabulário controlado: HQ

Palavras-Chave: História em quadrinhos

Notas de resumo: Série de 6 quadrinhos com histórias do capitão do cangaço e seu comparsa, Giló. Autoria do quadrinista Max.

Iconografias:

HQ/Charge: Histórias do capitão do cangaço e seu comparsa, Giló. Autoria do quadrinista Max.

*

. Pif Paf lança 2 humoristas do Piauí. Pif-Paf, n°.2, 1964, 08.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO - Literatura

Palavras-Chave: Arte gráfica; Humor

Notas de resumo: Apresentação dos artistas Max e Santiago e seus respectivos trabalhos, ilustrados na revista.

Autores Citados: SANTIAGO;

Iconografias:

Foto: Duas fotografias de dois rostos: a metade de um completa a metade do outro.

*

SANTIAGO. O coração e o amor. Pif-Paf, n°.2, 1964, 09.

Vocabulário controlado: HQ/CHARGE

Palavras-Chave: Amor; Arte gráfica; Humor

Notas de resumo: Corações desenhados em quadrinhos, por Santiago, cartunista. Para cada coração/quadro, um tipo de amor. Exemplos: o coração cheio de flechas é um "cheio de amor"; o "amor dividido" é uma única flecha atravessando dois corações.

Iconografias:

Ilustração: Corações desenhados em quadrinhos, por Santiago.

*

. Pif Paf analisa uma piada. Pif-Paf, n°.2, 1964, 10.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Caricatura; Humor; Ironia; Semiótica

Notas de resumo: Seção "Pif Paf analisa uma piada". Charge: Em uma ilha, há uma mulher amarrada dentro de um caldeirão sobre o fogo. Ao lado há um homem sentado sob um coqueiro, assistindo à mulher. Na legenda:

"Confessa, Carlinhos, que você não gosta mais de mim." Abaixo da charge, há um texto que a explica.

Começando com o advérbio "evidentemente", afirma que o casal não vai bem por incompatibilidade intelectual. O homem que assiste, segundo a explicação, é "um humorista, um sádico ou um esfomeado. Mas a mulher o ama."

Iconografias:

HQ/Charge: Em uma ilha, há uma mulher amarrada dentro de um caldeirão sobre o fogo. Ao lado há um homem sentado sob um coqueiro, assistindo à mulher. Na legenda: "Confessa, Carlinhos, que você não gosta mais de mim."

*

. As grandes canções brasileiras ilustradas. Ninguém me ama. Pif-Paf, n°.2, 1964, 10-11.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: MPB; Música popular

Notas de resumo: Seção que ilustra canções brasileiras. Nesta edição, fotografias em quadros ilustram os versos, em sequência, da música "Ninguém me ama", de Antônio Maria e Fernando Lobo.

Autores Citados: LOBO, Fernando; MARIA, Antonio;

Iconografias:

Fotograma: 14 fotografias que ilustram versos da canção "Ninguém me ama", de Antônio Maria e Fernando Lobo.

*

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf. Pif-Paf, n°.2, 1964, 12-13.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Arte gráfica; Entretenimento; Humor

Notas de resumo: Antiga seção da revista O Cruzeiro. Textos e desenhos de Millôr Fernandes.

["Cada número é exemplar. Cada exemplar é um número."]

Nesta edição, há uma coluna com o título "Afinal, são coisas naturais", na qual constam breves pensamentos humorísticos sobre obviedades. Exemplo: "Tinha uma letra linda quando escrevia à máquina."

Há também uma anedota sobre um escoteiro que solta seu cão, que corre atrás de um velho para que ele consiga alcançar, correndo, seu ônibus: "Moral: No cerne da violência, nem sempre há violência. Au! Au!"

Há, ainda, uma coluna intitulada "Ah, essa falsa cultura!", com curtos pensamentos sobre cultura. Exemplos:

"Poligamia é uma espécie de ângulo equilátero" e "Os poetas gregos só escreviam odisséias."

Iconografias:

Ilustração: Garçom (barman) recolhendo objetos deixados na mesa pelos clientes que beberam demais e esqueceram seus pertences: "Coitados, é natural; bebem pra esquecer."

Ilustração: Ilustração da anedota do escoteiro. Desenho do cachorro, do escoteiro e do velho.

*

JARDIM, Reynaldo. O tatu. Pif-Paf, n°.2, 1964, 14.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

Palavras-Chave: Poesia

Notas de resumo: Poema.

Iconografias:

Ilustração: Homem com pernas de pau, levantando uma placa que diz: "Ou o Brasil acaba com a saúva ou a saúva acaba com o Brasil". Subindo por sua perna está uma carreira de formigas.

Ilustração: Ilustração de um tato, por Jaguar.

*

. Mas, afinal o que é a liberdade?. Pif-Paf, n°.2, 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Caricatura; Ironia; Liberdade

Notas de resumo: Ilustração da Estátua da Liberdade segurando o Mein Kampf; cachorro urinando nela e ao fundo um policial corre atrás de um homem (a mesma ilustração aparece no primeiro número da revista). Abaixo da ilustração, há perguntas: "A Liberdade é francesa, belga ou cruzada com dinamarquês? / A Liberdade é um fato ou uma abstração? / A Liberdade é um produto de alucinação coletiva? / A Liberdade vale dinheiro? [...]" ["Não perca a resposta a todas essas emocionantes perguntas, no próximo número do Pif Paf no magistral artigo."]

Iconografias:

Ilustração: Ilustração da Estátua da Liberdade segurando o Mein Kampf.

*

JAGUAR, . . Pif-Paf, n°.2, 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo: Charge de um homem com um machado em punhos, ameaçando tacá-lo contra um homem e uma mulher que se encontram na cama. Legenda: "Querido, não tire conclusões precipitadas". Autoria de Jaguar.

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de um homem com um machado em punhos, ameaçando tacá-lo contra um homem e uma mulher que se encontram na cama. Legenda:

"Querido, não tire conclusões precipitadas". Autoria de Jaguar.

*

. Cara e... Coroa. Pif-Paf, n°.2, 1964, 15-16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "A curiosidade da mulher...", junto de fotografia de uma mulher segurando binóculos) e a página seguinte para a "coroa" (frase "...é infinita", junto de fotografia de uma platéia cheia de mulheres, todas olhando para frente através de binóculos).

*

JAGUAR, . . Pif-Paf, n°.2, 1964, 16.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo: Charge de Jaguar. Homem deitado em divã. Atrás de si, um padre o ouve dentro de um confessionário.

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de Jaguar. Homem deitado em divã. Atrás de si, um padre o ouve dentro de um confessionário.

*

CARVALHO, A. C.. O provimento de cargo de diretoria dos serviços de coreografia não deveria aproveitar a reversão dos aposentados ou: Dança da vida.. Pif-Paf, n°.2, 1964, 16.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

Palavras-Chave: Poesia

Notas de resumo: Poema.

*

. Notícias e sugestões do Pif Paf. Pif-Paf, n°.2, 1964, 17.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa

Notas de resumo: Fotografias com legendas. 1) Homem que mexe na parte técnica de uma máquina, a "máquina de cassar mandatos". 2) Homem, em um laboratório, analisa vidros com substâncias ("redator-químico analisa uma piada"). 3) Homem com maçarico em mãos ("redator-chefe surpreendido no momento em que mandava brasa"). 4) Ilustração de de um "móvel": mulher com quatro gavetas (parte superior sendo a parte superior da mulher e a inferior sendo um gaveteiro).

Iconografias:

Foto: Homem que mexe na parte técnica de uma máquina, a "máquina de cassar mandatos".

Foto: Homem, em um laboratório, analisa vidros com substâncias ("redator-químico analisa uma piada")

Foto: Homem com maçarico em mãos ("redator-chefe surpreendido no momento em que mandava brasa").

Ilustração: Ilustração de um "móvel": mulher com quatro gavetas (parte superior sendo a parte superior da mulher e a inferior sendo um gaveteiro).

*

. Robô do presidente perfeito. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 18-19.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Caricatura; Democracia; Regime político; República

Notas de resumo: Ilustração de um robô e seus mecanismos/acessórios de governo: ["Estudando os hábitos e as necessidades do país, o comportamento político de muitos partidos, a maneira de votar do povo, o desejo vital de várias camadas da sociedade [...]. Sim, patriotas de todos os quadrantes; o Brasil precisa urgentemente ser governado por um cérebro eletrônico, por um controle remoto, por uma concepção técnica. Abaixo os homens! Viva o Robô do Pif Paf!"]

Iconografias:

Ilustração: Ilustração do robô presidente.

*

. Mundo Cão. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 20-21.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Eventos; Poder; Polêmica; Violência

Notas de resumo: Seção que apresenta algumas notas sobre acontecimentos do/no mundo envolvendo política, religião, poder, justiça e mortes. Nesta edição, há: citação ao livro "Espiões e estratégias", de Stanley P. Lovell; referência ao assassino do presidente dos EUA J. F. Kennedy, Lee Harvey Oswald e sua mãe, Marguerite Frances Claverie; "Piadinha Mundo Cão"; referência aos anúncios feitos pela "Empresa Gráfica O Cruzeiro" sobre a venda do livro "Calorias não engordam", de Herman Taller, e sobre suas acusações de fraude e violação do "Código de Prescrições Bromatológicas Americano". ["Pena mínima para Taller: 239 anos de prisão. E para os editores nacionais?"]; "Caricatura Mundo Cão"; publicidade fictícia: "Quer vender a sua consciência? Deseja trair a pátria? Quer se desfazer de seus velhos ideias? Consulte-nos sem compromisso."

Autores Citados: OSWALD, Lee Harvey;

Iconografias:

Foto: Fotografia de Marguerite Frances Claverie, mãe de Lee Oswald.

Ilustração: Ilustração de um homem sendo prensado por rolos. Nas mãos, com os braços estendidos, segura maços de dinheiro. Por Osborn.

Ilustração: Mulher com vestes medievais gesticula um "não" com as mãos a um homem que aponta para ela uma flecha (arco e flecha).

Reprodução: Reprodução da capa do livro "Calorias não engordam", de Herman Taller.

Foto: Fotografia de uma mulher gorda.

HQ/Charge: "Caricatura Mundo Cão": Homem e mulher sentados em poltronas na sala. O homem sopra uma nuvem em direção a mulher, a nuvem paira sobre ela e dela caem pingos. O homem ri.

*

. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 22.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção 'As cartas do Pif Paf'. Leitores e cartas fictícios. Um leitor pergunta sobre o concurso "500 contos por uma piada", se ele é sério ou é uma piada em si mesmo, e sobre a dificuldade em fazer humor; outro pede consulta sobre um problema que há com sua mãe e sobre hipnose; outro ainda pergunta sobre o que deve fazer, já que tem medo de tudo; outro sobre a invenção de um relógio que funciona com os sentimentos. Elogios à revista: "Que revistaço!"

Iconografias:

Ilustração: 4 pequenas ilustrações: homem correndo para entregar carta; homem com dificuldade para escrever humor em papel; cabeça de mulher com um olho só, na nuca; homem com outros ao redor.

*

. 500 Contos por uma piada. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 23.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Concurso

Notas de resumo: Chamada para o concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista. Chamada para a publicação dos trabalhos já no próximo número da revista (n.º 3): "Essas publicações estarão automaticamente selecionadas para o dia do Julgamento Final, no 10º número do Pif Paf. Isto é, se Deus e o Ato Institucional permitirem que cheguemos lá."

*

. Expediente. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 23.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Notas de resumo: Expediente: "Pif Paf sai de 14 em 14 dias, uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não.

Colaboradores — Augusto Iriarte, Gironaz, Claudius, Ceconi, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emmanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcellos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Luiz Sturla Suero, Alexandre (Foto Estúdio), Efeitos Gráficos Especiais — <Pro-Foto>. Redação e administração — Rua Visconde de Maranguape, 15 — Tel.: 22-8647 — Distribuição — Fernando Chinaglia, Distribuidora S.A. Rua Teodoro da Silva, 907. < Mundo Gráfica Editôra S.A. >

Autores Citados: BETHENCOURT, João; CLAUDIUS; FERNANDES, Millôr; FORTUNA; JAGUAR, ; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); VASCONCELLOS, Marcos; ZIRALDO;

*

ZIRALDO. Contracapa. Pif-Paf, n.º.2, 1964, 24.

Vocabulário controlado:

Notas de resumo: Contracapa. Capa e contracapa formam o tabuleiro do Jogo da Democracia. São 65 "casas", coloridas, com instruções e desenhos de personagens do jogo (políticos, instituições como polícia e justiça etc).

Iconografias:

Ilustração: Tabuleiro do Jogo da Democracia. Por Ziraldo.

*

ZIRALDO. . Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Notas de resumo: Capa do 3º número. Ilustração de Ziraldo: uma carta de baralho (rei - K), naipes de espadas, no centro o desenho de um general. ["Esta é a nossa capa. Aliás, capa e espada."]

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Ziraldo. Uma carta de baralho (rei - K), naipes de espadas, no centro o desenho de um general.

*

Pif Paf. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 02.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção 'As cartas do Pif Paf'. Leitores e cartas fictícios. Neste número, há uma leitora que elogia o Jogo da Democracia, de Ziraldo, no número anterior, no que o editor responde que a leitora descobriu por si só a impossibilidade do Jogo; outro menciona a publicação da seção "O Pif Paf", que está igual à época de O Cruzeiro; outro atenta sobre o novo Calendário da última edição; outro (anônimo) diz que a revista é natimorta ("se quiserem subsistir, procurem alguém que tenha a veia cômica.") e o editor responde que eles estão tentando evitar que a revista "seja lida pelos antigos leitores do Emílio Menezes, Paula Ney, Calixto e Raul Pederneiras".

Autores Citados: MENEZES, Emílio de; NEY, Paula; PEDERNEIRAS, Raul;

Iconografias:

Ilustração: Cinco pequenos desenhos, espalhados pela página, ilustrando os assuntos abordados nas cartas.

*

. Expediente. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 02.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Notas de resumo: Expediente: ["Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch. - COLABORADORES - Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Cecon, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emmanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcellos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus,

Enrico Bianco, Vilmar, Alexandre (Foto Estúdio), A. C. Carvalho. Redação e administração — Rua Riachuelo, 114 — 6º andar. Tel.: 52-8100. Distribuição — Fernando Chinaglia, Distribuidora S.A. Rua Teodoro da Silva, 907 — Rio. Mundo Ilustrado - Mundo Gráfica S. A. DIRETOR DE PUBLICIDADE: Jorge Alves Moura. — Rua do Lavradio, 98 — Rio. Tels.: 32-8188 — 52-9134."]

Autores Citados: BETHENCOURT, João; BIANCO, Enrico; CARVALHO, A. C.; CLAUDIUS; FORTUNA; HIRSCH, Eugênio; FERNANDES, Millôr; KERR, Yllen; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); JAGUAR, ; VASCONCELLOS, Marcos; VILMAR; ZIRALDO;

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Cânone literário

Notas de resumo: Expediente: Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch. "Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção." "Pensamento", por João Guimarães Rosa "(Um dos 8 escritores brasileiros)".

Autores Citados: ROSA, Guimarães;

*

. Em resumo. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Ditadura; Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo

Notas de resumo: Seção "Em resumo". Editorial que faz referências humoradas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época (pós-golpe militar). Cita artistas, jornalistas, políticos, militares etc.

Autores Citados: ARAÚJO NETO; BRANCO, Humberto de Alencar Castello; DINES, Alberto; FONTENELLE; JOHNSON, Lyndon; TELLES, Sylvia;

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de Fortuna: Um homem carregado de livros diz que vai explicar a Revolução. Em seguida, o homem larga os livros e aponta duas armas, uma em cada mão, ao leitor.

*

. . Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 04.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: "Pif Paf tem a honra e o frenesi de, pela primeira vez no mundo, traduzir o intraduzível, humor Beattle)."[Ank, Ank, Ank, Ank. YÉ YÉ YÉ"]

*

. . Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 04-05.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: ["VOCÊ que nunca viu mulher de perto"]

Iconografias:

Foto: Fotografia hiper pixelada de um mulher deitada. Só se percebe os contornos.

*

. Um cão bacão. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 05.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção; Humor

Notas de resumo: Anekdota com ilustração.

Iconografias:

Ilustração: Desenho de um cão, no meio de um ringue de luta.

*

Pif Paf. . Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 06.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo: ["Pif Paf consegue fotografar a primeira vez que aconteceu a história."] Imagem de uma célula fazendo divisão celular: "Está tudo acabado entre nós".

Iconografias:

HQ/Charge: Imagem de uma célula fazendo divisão celular: "Está tudo acabado entre nós". (s.c.)

*

VASCONCELLOS, Marcos. Marcos de Vasconcelos descobre outro meigo filho. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 06.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção

Notas de resumo: Ficção em forma de carta.

*

. . Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 06.

Vocabulário controlado: INFORME

Palavras-Chave: Publicidade

Iconografias:

Publicidade: Publicidade do Banco Nacional de Minas Gerais S.A.

*

ZIRALDO. As cartas não mentem jamais. Um história de amor, por Ziraldo. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 07.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Amor; Arte gráfica

Notas de resumo: Romance entre cartas de baralho (dama, valete e rei).

Iconografias:

Ilustração: Cartas de baralho: dama, valete e rei. Por Ziraldo.

*

FERNANDES, Millôr. Millôr e as lições de um ignorante. Mas, afinal, o que é a liberdade?. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 08-09.

Vocabulário controlado: ENSAIO - Política

Palavras-Chave: Caricatura; Ironia; Liberdade; Regime político

Notas de resumo: Análise humorística da história e dos elementos que constituem a Estátua da Liberdade (desenho de Millôr Fernandes), em que a estátua segura uma lâmpada numa mão e o Mein Kampf em outra. Há ao fundo um policial perseguindo um homem negro e também há um cachorro urinando na estátua. Elementos analisados: a fisionomia, a coroa de louros, preço da construção, o Mein Kampf, a lâmpada etc.

Iconografias:

Ilustração: Estátua da Liberdade (desenho de Millôr Fernandes), em que a estátua segura uma lâmpada numa mão e o Mein Kampf em outra. Há ao fundo um policial perseguindo um homem negro e também há um cachorro urinando na estátua.

*

. Sobressalentes. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 09.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Coluna ilustrada com objetos variados: ["(Para o leitor recortar e colar nas mãos da Liberdade conforme seu gosto ou posição política.)"]

Iconografias:

Ilustração: Objetos variados, como guarda-chuva, copo de uísque, lírios, punhal, cassetete, escova de dentes etc.

*

Pif Paf. Pif Paf analisa uma piada. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 10.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Caricatura; Humor; Ironia; Semiótica

Notas de resumo: Seção "Pif Paf analisa uma piada". Análise e problematização humorística da charge. Início com "Evidentemente".

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de dois homens, virados de costas um para o outro: um está em pé, empunhado uma arma, enquanto o outro está em posição de corrida, agachado. (s.c.)

*

. As grandes canções brasileiras ilustradas. Zelão de Sérgio Ricardo. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 10-11.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: MPB; Música popular

Notas de resumo: Canção "Zelão", de Sérgio Ricardo, ilustrada por fotografias. Para cada verso, uma foto.

Iconografias:

Foto: 16 fotografias, em quadros, ilustrando os versos da música.

*

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 12-13.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Arte gráfica; Entretenimento; Humor

Notas de resumo: Antiga seção da revista O Cruzeiro. Textos e desenhos de Millôr Fernandes.

["Cada número é exemplar. Cada exemplar é um número."]

["Agora diretamente do produtor ao consumidor"]

Nesta edição, há "Poeminha do asceta melancólico"; uma "lista" de coisas que o cliente gostaria de falar para o dentista; "Teatro corisco apresenta DESILUSÃO TOTAL"; ficção: "Não somos nada!"; história do otimista que se atirou do último andar do edifício Avenida.

Iconografias:

Ilustração: Homem observando o horizonte de uma sacada.

Ilustração: "Teatro corisco" - Desenho de um ladrão apontando arma para uma mulher.

Ilustração: Ilustração de um homem se atirando da janela de um edifício.

*

JAGUAR, . Jaguar e a proposta indecorosa. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 14.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo: Desenhos de Jaguar: sequência de 7 desenhos de um homem fazendo uma proposta a outro.

Iconografias:

HQ/Charge: Desenhos de Jaguar: sequência de 7 desenhos de um homem fazendo uma proposta a outro.

*

FORTUNA. Casaca, volver!. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 14.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Ficção

Notas de resumo: Texto e desenhos sobre fabricação de armas de brinquedo.

Iconografias:

Ilustração: Homem de fraque e cartola abre o casaco e mostra algumas medalhas.

Ilustração: Desenho do Papai Noel carregando um saco cheio de armas enquanto bate continência a um general.
Por Fortuna.

*

CARVALHO, A. C.. Cinemateca. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 15.

Vocabulário controlado: ENSAIO - Cultura

Palavras-Chave: Brasil; Cinema; Crítica; Nacionalismo; Publicidade

Notas de resumo: Sobre cinema. Crítica e saudosismo.

["Esse material foi montado em carretéis e enlatado para abrir as sessões de cinema antes da projeção do filme principal. Inventara-se o complemento nacional"]

Ao fim, referência ao poema "Meus oito anos", de Casimiro de Abreu.

*

JAGUAR, . Jaguar e o alto custo de vida. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo: Charge de um homem que procura um prostíbulo e na entrada pergunta se há consumação mínima.

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de um homem que procura um prostíbulo e na entrada pergunta se há consumação mínima.

Por Jaguar.

*

Pif Paf. Cara e... Coroa. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 15-16.

Vocabulário controlado:

Notas de resumo: Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "Copacabana em certas horas do dia...", junto de fotografia do calçadão de Copacabana vazio) e a página seguinte para a "coroa" (frase "...é inabitável", junto de fotografia de uma multidão).

Iconografias:

Foto: Fotografia do calçadão de Copacabana vazio.

Foto: Fotografia de uma multidão.

*

. Leia!. Pif-Paf, n°.3, 22 jun. 1964, 16.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Publicidade

Notas de resumo: ["Leia! Mas leia apenas o que há de melhor, publicado pelas edições ZAHAR. (Se você prefere livros ruins, também temos e vendemos, embora com menos prazer)."]

Iconografias:

Publicidade: Charge de Ziraldo: homem em cima de livros mandando outro homem ler. Publicidade da Editora Zahar.

*

. Para onde você se inclina, ó Torre de Pisa humana?. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Engajamento político; Humor

Notas de resumo: Tabela que elenca "Assunto" e para cada inclinação política ("o da esquerda", "o do centro", "o da direita") há uma característica diferente.

*

. O stripif/tease do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 17.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Erotismo; Fotografia; Mulher

Notas de resumo: Seção com 12 quadros, sendo 10 deles fotografias aproximando a imagem de uma mulher parodiando a cena de Hamlet (Shakespeare): "To tease or not to tease / Stripif-tease is the question", enquanto faz 'striptease'. ["Gentileza de Rosana Tapajós"] - mulher nas fotografias. ["Gentileza de Zéferino Lontra"]

Autores Citados: SHAKESPEARE, William;

Iconografias:

Foto: Fotografias de mulher fazendo strip tease.

*

FERNANDES, Millôr. A eterna guerra Marido vs. Mulher. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 18-19.

Vocabulário controlado: HQ/CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Caricatura; Casamento

Notas de resumo: História de um casal que a todo tempo tenta arranjar meios de um matar o outro.

Iconografias:

Ilustração: 14 ilustrações de um casal, um tentando matar o outro.

*

Pif Paf. Mundo Cão. Relatório periódico da luta permanente homem lobo do homem. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 20-21.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Eventos; Poder; Polêmica; Violência

Notas de resumo: Seção que apresenta algumas notas sobre acontecimentos do/no mundo envolvendo política, religião, poder, justiça e mortes. Nesta edição, há: referência sobre luta violenta entre duas tribos em Ruanda; "Adivinhação Mundo Cão" e sua resposta"; pedido de divórcio da duquesa de Argyll; "estatística": 10 segundos é tempo permitido a cada visitante para olhar o quadro da Mona Lisa no Met, de Nova York; venda de um disco sobre Adolf Eichmann em Paris; ordem de banho em Varsóvia; violinista mexicano que põe fogo em tudo após ler "Quo Vadis?" do escritor polaco Henryk Sienkiewicz; contrato restabelecido entre toureiros da Espanha e do México; livro sobre o guarda-roupa do duque de Windson; ratos invadindo o conjunto residencial do IAPI, na Penha, no Rio de Janeiro; apresentação de projeto de José de Sousa Marques.

Autores Citados: EICHMANN, Adolf; GOULART, João (Belchior Marques);

Iconografias:

Foto: Homem vendado. Imagem não nítida.

Reprodução: Quadro "Mona Lisa", de Leonardo da Vinci.

Foto: Fotografia de Jango sorrindo.

Foto: Fotografia de Adolf Eichmann.

Foto: Fotografia do Duque de Windson.

Reprodução: Imagem não nítida de um toureiro e um touro.

*

. . Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 21.

Vocabulário controlado: INFORME

Palavras-Chave: Publicidade

Notas de resumo:

Há ainda um anúncio, no meio das duas propagandas, para o n. 4 da revista.

Iconografias:

Publicidade: Móveis "Oca". Desenho de Millôr Fernandes.

Publicidade: Servitox Inseticidas Ltda. Desenho de Millôr Fernandes.

*

ZIRALDO. A história da minha vida se escreve com um Y. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 22.

Vocabulário controlado: HQ/CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo:

Oito quadros com a letra Y ilustrados. Por Ziraldo.

Iconografias:

Ilustração: Oito quadros com a letra Y ilustrados. Por Ziraldo.

*

Pif Paf. 500 Contos por uma piada. Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 23.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Concurso; Leitor

Notas de resumo:

Concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista. Nesta edição, há a publicação de material - textos e ilustrações - enviado pelos leitores.

Iconografias:

Ilustração: Ilustrações mandadas pelos leitores Alberto de Mello, Léo e Túlio Bulcão.

*

VILMAR. . Pif-Paf, n.º.3, 22 jun. 1964, 24.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Liberdade

Notas de resumo:

Contracapa com chamada para o artigo "Mas, afinal, o que é a Liberdade?", nas páginas 08 e 09.

Iconografias:

Ilustração: Desenho de uma Estátua da Liberdade. Por Vilmar.

*

JAGUAR. . Capa. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Palavras-Chave: Arte gráfica; Mulher; Psicanálise

Notas de resumo: Capa de Jaguar: homem deitado no divã. Psicanalista ao lado.

Chamadas para: - Stripif-tease; - O sexo que nós perdemos; - Mundo Cão.

Iconografias:

*

Pif Paf. Expediente. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 02.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Notas de resumo: "Pif Paf - um ponto de vista carioca, é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e

crítica. Não temos prós nem contras nem sagrados nem profanos.

Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch.

Colaboradores: Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Ceccon, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcellos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Enrico Bianco, Vilmar, Alexandre (Foto Estúdio), A. C. Carvalho. Redação e administração - Rua Riachuelo, 114, 6º andar - Tel.: 52-8100. Distribuição — Fernando Chinaglia Distribuidora S.A. — Rua Teodoro da Silva, 907 — Rio — Impressão — Mundo Ilustrado — Mundo Gráfica S.A. — Rua Riachuelo, 114. Diretor de Publicidade — Jorge Alves Moura — Rua do Lavradio, 98, Rio — Tels.: 32-8188 e 52-9134.

["Qualquer material enviado à esta redação não será devolvido. Já nos chega recebê-lo."]

Autores Citados: BETHENCOURT, João; BIANCO, Enrico; CLAUDIUS; FERNANDES, Millôr; FORTUNA; JAGUAR, ; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); VASCONCELLOS, Marcos; VILMAR; ZIRALDO;

*

Pif Paf. Pif Paf facilita tudo. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 02.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Formulário para o leitor preencher. Abaixo, um círculo desenhado (apoio para o leitor apoiar o copo enquanto lê a revista).

*

Pif Paf. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 02.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção 'As cartas do Pif Paf'. Leitores e cartas fictícios. Nesta edição, um leitor fala sobre o Jogo da Democracia (referente ao número 2 da revista); um outro pergunta sobre o que é preciso para ser humorista; outro crítica a revista, dizendo que ela é "uma porcaria"; outro pergunta sobre como ficar rico.

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 03.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Notas de resumo: Um ponto de vista carioca

Expediente: "Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch; Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção."

"Pensamentão", pelo jornal Times.

Iconografias:

*

FERNANDES, Millôr. Em resumo. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Ditadura; Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo

Notas de resumo: Seção "Em resumo". Editorial que faz referências humoradas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época (pós-golpe militar). Cita artistas, jornalistas, políticos, militares etc. Nesta edição, há referência sobre a Marcha da Família com Deus pela Liberdade; ida a TV Record com Ziraldo, Fortuna e Sérgio Ricardo; publicação no JB de lista de desaparecidos na Guanabara; declaração de que Carlos Lacerda não está "concatenando nenhum movimento civilista"; dúvida se o AI continua valendo etc.

Autores Citados: BARROS, Adhemar de; FORTUNA; LACERDA, Carlos; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); RICARDO, Sérgio; ZIRALDO;

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de um general mostrando a construção de uma cela/prisão: "A fase repressiva parou. Estamos agora na fase construtiva." Por Fortuna.

*

VILMAR. Wilmar e o dedo duro. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 04.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: Charge por Vilmar: homem carrega uma mão fechada, porém com o dedo indicador apontado.

Iconografias:

*

CAVACA. Pensamento Vivo de Don Rosse Cavaca. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 05.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Humor

Notas de resumo: Pensamentos em uma espécie de glossário (de A a Z) humorístico. Ex.: "A - Ato: Cassaram os direitos de Deus. Só deixaram íntegra a sua onipotência porque julgavam não ser subversiva." Don Rosse Cavaca (José Martins de Araújo Júnior - jornalista e humorista).

Iconografias:

Foto: Fotografia de homem, possivelmente Cavaca.

*

Pif Paf. HIRSCH, Eugênio. As alfabetes. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 06.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Mulher

Notas de resumo: "As alfabetes" / "Alfabeto: um híbrido especialmente criado por Eugênio Hirsch, depois de longos estudos no Castelinho." Mulher (desenho) fazendo striptease. Fala: "A é de Anabela".

*

FERNANDES, Millôr. O sexo que nós perdemos. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 07.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Humor; Igreja; Sexualidade

Notas de resumo: Texto e desenho por Millôr Fernandes.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Adão e Eva com a árvore e a maçã proibidas.

*

. Max (do Piauí) apresenta outra vez O Capitão. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 08.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: História em quadrinhos

Notas de resumo: 6 quadrinhos de Max.

*

Pif Paf. Anúncios desclassificados. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 08.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Humor; Informes

Notas de resumo: Coluna que oferece espaço a "publicidade absolutamente desclassificada." Com tabela de preços.

*

JAGUAR, . Estava escrito. Pif-Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 09.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: 4 charges de Jaguar.

*

Pif Paf. Pif Paf analisa uma piada. Pif-Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 10.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Caricatura; Ciência; Ironia; Semiótica

Notas de resumo: Seção "Pif Paf analisa uma piada". Análise e problematização humorística da charge. Nesta edição, a charge mostra um pássaro que carrega um homem pelo bico enquanto outros olham do chão. (s.c.)

Iconografias:

HQ/Charge:

*

. . Pif-Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 10.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Autoritarismo; Ditadura; Publicidade; Repressão

Notas de resumo: Anúncio para o próximo número da revista: "No próximo número - Claudius - o 1º humorista-mártir" e publicidade da loja

Autores Citados: CLAUDIUS;

Iconografias:

Publicidade: Anúncio de "Oca" (móveis). Com desenho de Millôr.

*

Pif Paf. RODRIGUES, Lupicínio. As grandes canções brasileiras ilustradas. Se acaso você chegasse - Lupiscínio Rodrigues. Pif-

Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 11.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: MPB; Música popular

Notas de resumo: Canção "Se acaso você chegasse", de Lupicínio Rodrigues, ilustrada por fotografias. Para cada verso, uma foto.

*

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf. Pif-Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 12-13.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Arte gráfica; Entretenimento; Humor

Notas de resumo: Antiga seção da revista O Cruzeiro. Textos e desenhos de Millôr Fernandes.

["Cada número é exemplar. Cada exemplar é um número."]

["Agora diretamente do produtor ao consumidor"]

Nesta edição, há "Da entrevista com um asteta" (entrevista ping-pong); "Piadinhas psicas" (breves piadas); "Fábulas fabulosas" (ficção); etc.

Iconografias:

Ilustração: Tigre e rato em mesma de restaurante (de "Fábulas fabulosas"). Por Millôr Fernandes.

Ilustração: Outras pequenas ilustrações que acompanham os textos (temas).

*

VASCONCELLOS, Marcos. O episódio. (De novo, cem milhões de anos depois). Pif-Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 14-15.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção

Iconografias:

Foto: Montagem de um homem com farda. Por Jaguar.

*

FORTUNA. . Pif-Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

*

Pif Paf. Cara e... Coroa. Pif-Paf, n°.4, 6 jul. 1964, 15-16.

Vocabulário controlado:

Notas de resumo: Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "Mulher depende muito...", junto de fotografia de uma mulher) e a página seguinte para a "coroa" (frase "...de como ela se apresenta", junto de fotografia de outra mulher.).

*

JAGUAR, Os grandes temas bíblicos. I - A Justiça de Salomão. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 16.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Bíblia; Igreja; Sátira

*

. Alguns superlativos. À maneira de Sholom Aleichem. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 16.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Entretenimento

Notas de resumo: Tabela com adjetivos e seus respectivos superlativos.

*

Pif Paf. O stripif/tease do Pif Paf. (III) - O resfriado. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 17.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Erotismo; Fotografia; Mulher

Notas de resumo: O stripif/tease do Pif Paf - Seção com 12 quadros, sendo 10 deles fotografias aproximando a imagem de uma mulher sentada em uma poltrona, fazendo 'striptease' e por fim espirrando. ["Gentileza de Claudia"] ["Gentileza de Salto Borracha Good-Year"] - Publicidade.

Iconografias:

Foto: Fotografias (quadros) de uma mulher fazendo striptease.

*

FERNANDES, Millôr. Aventureiros de poltrona. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 18-19.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Arte gráfica; Humor

Notas de resumo: Textos e desenhos de Millôr Fernandes.

Iconografias:

Ilustração: 11 ilustrações de Millôr Fernandes.

*

. Mundo Cão. Relatório periódico da luta permanente homem lobo do homem. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 20-21.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Eventos; Poder; Polêmica; Violência

Notas de resumo: Seção que apresenta algumas notas sobre acontecimentos do/no mundo envolvendo política, religião, poder, justiça e mortes. Nesta edição, há referência sobre: divórcio de Henry Ford e Anne Mac Dowelle e de Bárbara Sears e Rockefeller; estatística de quantas vezes Judy Garland já cantou "Over the Rainbow" , tentativa de Britt Sullivan de atravessar a nado o trajeto Nova York-Inglaterra; carta a Marcos de Vasconcelos ["Transcrição de uma carta que, segundo o Globo, foi publicada num jornal da Malásia"]; ataque a uma escola na Alemanha; menina de 13 anos comprada por homem de 80 anos; estatuto de sócios do Fluminense Futebol Clube; recusa do Papa Pio XII de condenar as atrocidades nazistas da segunda guerra mundial; fundação de um comitê em defesa da honra de Elizabeth Taylor; prisão de dois policiais no Rio que usavam a caminhonete da polícia para fazer assaltos; lançamento de livro da atriz Gina Lollobrigida; descoberta da certidão de nascimento da atriz Marlene Dietrich; assassinato de Kitty Genovese assistido por vizinhos.

Autores Citados: DIETRICH, Marlene; DURRELL, Lawrence; GARLAND, Judy; FORD, Henry; PIO XII, (Papa); ROOSEVELT, Franklin; TAYLOR, Elizabeth;

Iconografias:

Foto: Fotografia de Judy Garland.

Foto: Montagem: quadro "Monalisa" em uma janela.

Foto: Adolescente, nua. Foto por Otto Stupakoff.

Ilustração: Desenho da Morte amamentando um bebê com um foguete.

Foto: Fotografia de Marlene Dietrich.

Ilustração: Homem em escrivaninha.

*

. . Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 21.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Publicidade

Iconografias:

Publicidade: Anúncio da Editora Zahar. Desenho por Ziraldo.

Foto: "O que aconteceu nos idos de março? Como foi a queda em abril? A resposta está nas livrarias."

*

Pif Paf. O fimlíz Natal de Rodolfal. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 22.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção

Notas de resumo: Breve conto.

Iconografias:

Ilustração: "Yé, ié, yé, ié - Pif Paf apresenta mais humor Beatle"

*

Pif Paf. 500 Contos por uma piada. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 22-23.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Concurso; Leitor; Sátira

Notas de resumo: Concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista. Nesta edição, há a publicação de material - textos e ilustrações - enviado pelos leitores.

Iconografias:

Foto: Montagem: cabeça de homem em corpo de mulher de biquíni.

*

Pif Paf. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 23.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa

Notas de resumo: Duas fotografias com legendas sobre "bastidores" fictícios da redação de Pif Paf.

Iconografias:

Foto: Homem comemorando em frente a Torre Eiffel.

Foto: Homem jogando cartas e fumando.

*

FORTUNA. Contracapa. Pif-Paf, n.º.4, 6 jul. 1964, 24.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo: Contracapa com ilustração de Fortuna: general tirando a espada da bainha para apontar um lápis.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Fortuna: general tirando a espada da bainha para apontar um lápis.

*

FORTUNA. Capa. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Palavras-Chave: Humor; Moda

Notas de resumo: ["Edição semi-especial contra o meio-biquíni"]

["Afinal Claudius incomunicável"]

Capa: ilustração por Fortuna.

Autores Citados: CLAUDIUS;

Iconografias:

Ilustração: Homem e mulher (de monoquíni).

*

. Expediente. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 02.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Notas de resumo:

"Pif Paf - um ponto de vista carioca, é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e crítica. Não temos prós nem contras nem sagrados nem profanos.

Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch;

Colaboradores: Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Ceccon, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcelos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Enrico Bianco, Vilmar, Alexandre (Foto Estúdio), A. C. Carvalho.

Redação e administração - Rua Riachuelo, 114, 6º andar - Tel.: 52-8100.

Distribuição — Fernando Chinaglia Distribuidora S.A. — Rua Teodoro da Silva, 907 — Rio — Impressão — Mundo Ilustrado — Mundo Gráfica S.A. — Rua Riachuelo, 114.

Diretor de Publicidade — Jorge Alves Moura — Rua do Lavradio, 98, Rio — Tels.: 32-8188 e 52-9134.

Qualquer material enviado a esta redação não será devolvido. Já nos chega recebê-lo."

Autores Citados: BETHENCOURT, João; BIANCO, Enrico; CLAUDIUS; FERNANDES, Millôr;
FORTUNA;
HIRSCH, Eugênio; JAGUAR, ; KERR, Yllen; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta);
VASCONCELLOS, Marcos;
VILMAR; ZIRALDO;

*

. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 02.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa

Notas de resumo: Duas fotografias com legendas.

Iconografias:

Foto: Fotografia de um grupo de pessoas em trajes de banho.

Foto: Fotografia de um homem saindo de um bueiro.

*

. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 02.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção 'As cartas do Pif Paf'. Leitores e cartas fictícios. Neste edição, há um leitor que questiona sobre a saída do diretor (Millôr Fernandes) da revista O Cruzeiro; carta direcionada a Marcos de Vasconcelos; etc.

Iconografias:

Ilustração: Três pequenas ilustrações. Sem autoria (mas parecem ser de Millôr Fernandes).

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Notas de resumo: Nota da redação: "O Pif Paf não assume qualquer responsabilidade pela invenção do monoquini nem pela criação da mulher [...]" e "Pensamentão", por " 'Izvestia' - (Jornal Oficial de um país extremamente frio)".

*

FERNANDES, Millôr. Em resumo. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Ditadura; Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo; Moda

Notas de resumo: Seção "Em resumo". Editorial escrito por Millôr Fernandes que faz referências humoradas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época (pós-golpe militar). Cita artistas, jornalistas, políticos, militares etc.

Autores Citados: PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta);

Iconografias:

Ilustração: Desenho de um coronal esvaziando o pneu de um carro. Por Fortuna.

*

Pif Paf. Pif Paf analisa uma piada. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 04.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Caricatura; Humor; Ironia; Semiótica

Notas de resumo:

Análise e problematização humorística da charge. Assinatura (crédito) da charge não reconhecida.

Iconografias:

HQ/Charge: Escritório cheio de homem sentados em escrivaninhas. Assinatura não reconhecida

*

Pif Paf. Monoquínis. Variações em torno de um tema (ou melhor, de dois). Pif-Paf, n.º.5, 1964, 04-05.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Moda; Mulher

Notas de resumo: Modelos vestindo monoquini. Modos de usar. Fotos e legendas.

Iconografias:

Foto: Quatro fotografias com montagem: modelos usando o monoquini.

*

SANTIAGO. Pela marca se conhece o vampiro. Também no Piauí se chupa o sangue. Pif-Paf, n.º.5, 1964, 06.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: Tipos de vampiros. Com desenhos de Santiago.

Iconografias:

Ilustração: Tipos de vampiros. Com desenhos de Santiago.

*

. Napoleão Bonaparte (para pifãs). Pif-Paf, n°.5, 1964, 07.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção; França; Humor

Notas de resumo: Ficção. História de Napoleão Bonaparte.

Autores Citados: DOSTOYEVSKY, Fyodor Mikhailovitch;

Iconografias:

Ilustração: Desenho de Napoleão Bonaparte e mulher nua ao lado. Por Ziraldo.

*

. Claudius, o primeiro humorista-mártir do Brasil. Rigorosamente incomunicável!. Pif-Paf, n°.5, 1964, 08.

Vocabulário controlado: ENSAIO - Política

Palavras-Chave: Autoritarismo; Ditadura; Imprensa alternativa; Ironia; Repressão

Notas de resumo: Artigo que fala, com o mote da prisão de Claudius, sobre ser preso a qualquer momento, a inutilidade de tentar prova inocência, ausência de motivos e razões da prisão etc.

Autores Citados: CLAUDIUS;

Iconografias:

Ilustração: Ilustração por Claudius.

*

FORTUNA. . Pif-Paf, n°.5, 1964, 09.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Humor; Moda

Notas de resumo: Desenhos de Fortuna: mulher vestindo monoquíni e se despindo.

(Ao final: mudanças bruscas de costumes - mudanças bruscas de regime.)

Iconografias:

Ilustração: Ilustrações de Fortuna.

*

Pif Paf. 10 perguntas ao presidente Castelo Branco. Pif-Paf, n°.5, 1964, 10.

Vocabulário controlado: ENTREVISTA

Palavras-Chave: Brasil; Democracia; Golpe militar; Humor; República

Notas de resumo: Lista de 10 perguntas a serem feitas a Castelo Branco. Sem respostas.

Autores Citados: BRANCO, Humberto de Alencar Castello;

Iconografias:

Foto: Fotografia de Castelo Branco.

*

. Yé, yé, yé, yé, yé, ieeiiii, ieeei, ei! Mais humor Beatle. Miguel Tristeza. Pif-Paf, n°.5, 1964, 10.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção

Iconografias:

Ilustração: Sem autoria.

*

. O pifini. Pif-Paf, n°.5, 1964, 10.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Humor; Moda; Mulher

Notas de resumo: Editorial humorístico. Posição da revista com relação ao maiô, biquíni e monoquíni (trajes de banho).

Chamada para a página 19: "Pifini - IV Centenário".

*

. . Pif-Paf, n°.5, 1964, 11.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Moda; Mulher

Notas de resumo: Fotografia de uma mulher sentada, de costas, com desenho de suspensório. (s.c.)

Iconografias:

Foto: Fotografia de uma mulher sentada, de costas, com desenho de suspensório. (s.c.)

*

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf. Agora diretamente do produtor ao consumidor. Pif-Paf, n°.5, 1964, 12-13.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Arte gráfica; Entretenimento; Humor

Notas de resumo: Antiga seção da revista O Cruzeiro. Textos e desenhos de Millôr Fernandes.

Nesta edição: "A história do futuro" - ficção; "Tópicos entre o medo e a coragem" - pensamentos; "Linha de montagem" - ficção;

Iconografias:

Ilustração: Ilustrações dos textos, por Millôr Fernandes.

*

. A terrível noite da Inana. Por John John John (antigo funcionário da Esso em Guaiaquil).. Pif-Paf, n°.5, 1964, 14.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção

Iconografias:

Foto: Fotomontagem.

*

. O monoquini no Brasil e no Mundo. Pif-Paf, n°.5, 1964, 15-16.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Humor; Moda

Notas de resumo:

Matéria (ficção) sobre o monoquíni no Brasil e no mundo.

*

ZIRALDO. . Pif-Paf, n°.5, 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo:

Charge de Ziraldo. Mulher corta a gravata do marido e se olha no espelho.

Iconografias:

Ilustração: Charge de Ziraldo.

*

. Cara e...Coroa. Pif-Paf, n°.5, 1964, 15-16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "Há os indiferentes...", junto de fotografia de um homem, com a legenda "Helenio Herrera, treinador alemão.") e a página seguinte para a "coroa" (frase "...e há os que mal resistem.", junto de fotografia de uma mulher e de um homem com a legenda: "Catherine Spaak e Fabrizio Capucci, numa cena do filme 'La Calda Vita'.").

Iconografias:

Foto: "Helenio Herrera, treinador alemão."

Foto: "Catherine Spaak e Fabrizio Capucci, numa cena do filme 'La Calda Vita'."

*

Pif Paf. . Pif-Paf, n°.5, 1964, .

Vocabulário controlado: INFORME - Literatura

Palavras-Chave: Publicidade

Notas de resumo: Anúncio do livro de João Bethencourt: "A mãe que entrou em órbita".

Autores Citados: BETHENCOURT, João;

Iconografias:

Reprodução: Capa do livro "A mãe que entrou em órbita".

*

. O stripif/tease do Pif Paf. IV - A calça-mortis. Pif-Paf, n°.5, 1964, 17.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Erotismo; Fotografia; Mulher

Notas de resumo: Seção com 12 quadros, sendo 10 deles fotografias de uma mulher fazendo 'striptease' enquanto um homem a observa e a ajuda.

["Com Yula e Antão Vargas Herédia."]

Iconografias:

Foto: 10 fotografias de mulher fazendo 'striptease'.

*

FERNANDES, Millôr. Os mil sintomas das mulheres nos traírem. Pif-Paf, n°.5, 1964, 18.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Casamento; Humor; Mulher; Traição

Notas de resumo: Texto e desenhos de Millôr Fernandes.

Iconografias:

Ilustração: 4 desenhos de um casal (ilustrando o texto). Por Millôr Fernandes.

*

. O pifini. IV centenário. Pif-Paf, n°.5, 1964, 19.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Moda; Mulher

Notas de resumo: Fotomontagem de página inteira com anúncio do modelo de Pifini. Desenho na foto por Eugênio Hirsch.

Autores Citados: HIRSCH, Eugênio;

Iconografias:

Foto: Fotomontagem de página inteira com anúncio do modelo de Pifini.

*

Pif Paf. Mundo Cão. Réquiem para uma deusa do sexo - Um resumo fúnebre de Alan Levy. Pif-Paf, n°.5, 1964, 20-22.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Morte

Notas de resumo: Repercussões e episódios da morte de Marilyn Monroe. ["Um resumo fúnebre de Alan Levy"]

Iconografias:

Foto: Fotografia de Marilyn Monroe.

*

Pif Paf. 500 Contos por uma piada. Pif-Paf, n°.5, 1964, 22-23.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Concurso; Leitor

Notas de resumo: Concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho

e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista. Nesta edição, há a publicação de material - textos e ilustrações - enviado pelos leitores.

Iconografias:

Ilustração: Ilustrações feitas pelos leitores.

*

. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n°.5, 1964, 23.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa

Notas de resumo: Fotografia de mulher com os seios à mostra.

Iconografias:

Foto: Fotografia de mulher com os seios à mostra.

*

JAGUAR, . Jaguar e a nova moda. Pif-Paf, n°.5, 1964, 23.

Vocabulário controlado: CHARGE

Notas de resumo: Desenho de Jaguar: macaco usando o monoquini.

Iconografias:

HQ/Charge: Desenho de Jaguar: macaco usando o monoquini.

*

. Contracapa. Edição semi-especial do Pif Paf. Pif-Paf, n°.5, 1964, 24.

Vocabulário controlado:

Notas de resumo: Desenho. Mãe com filho olha mulher usando monoquini. Sem crédito.

Iconografias:

Ilustração: Desenho. Mãe com filho olha mulher usando monoquini. Sem crédito.

*

. . "Roteiro de Copacabana para o IV centenário". Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Notas de resumo: Chamada para "A traição do Castelinho" e artigo sobre "O corvo".

Iconografias:

Ilustração: Ilustração da capa sem autoria.

*

Pif Paf. Expediente. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 02.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Notas de resumo: "Pif Paf - um ponto de vista carioca, é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e crítica. Não temos pros nem contras nem sagrados nem profanos.

Expediente: Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch; Colaboradores: Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Ceccon, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcelos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Enrico Bianco, Vilmar, Alexandre (Foto Estúdio), A. C. Carvalho.

Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção. Redação e administração - Rua Riachuelo, 114, 6º andar - Tel.: 52-8100. Distribuição — Fernando Chinaglia Distribuidora S.A. — Rua Teodoro da Silva, 907 — Rio — Impressão — Mundo Ilustrado — Mundo Gráfica S.A. — Rua Riachuelo, 114.

Diretor de Publicidade — Jorge Alves Moura — Rua do Lavradio, 98, Rio — Tels.: 32-8188 e 52-9134.

Nº 6 - 27 de julho de 1964.

Qualquer material enviado à esta redação não será devolvido. Já nos chega recebê-lo.

Autores Citados: BETHENCOURT, João; BIANCO, Enrico; CARVALHO, A. C.; CLAUDIUS; FORTUNA; HIRSCH, Eugênio; FERNANDES, Millôr; KERR, Yllen; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); JAGUAR, ; VASCONCELLOS, Marcos; VILMAR; ZIRALDO;

*

Pif Paf. Notícias e informações do Pif-Paf. Pif-Paf, nº.6, 27 jul. 1964, 02.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor

Notas de resumo: Fotografia com legenda.

Iconografias:

Foto: Fotografia de uma mulher com criança no colo. Sem créditos.

*

Pif Paf. Para sentir o giro-gira. Pif-Paf, nº.6, 27 jul. 1964, 02.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: "Instruções" para usar o giro-gira da capa.

*

Pif Paf. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, nº.6, 27 jul. 1964, 02.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção "As cartas do Pif Paf. Leitores e cartas fictícios. Nesta edição, há referência sobre Carlos Heitor Cony; sobre jornalismo;

etc.

Autores Citados: CONY, Carlos Heitor;

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, nº.6, 27 jul. 1964, 03.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-Chave: Autoria; Cânone literário

Notas de resumo: Nota da redação: "Ainda não nos manifestamos sobre a prorrogação dos mandatos porque podem não prorrogar a nossa liberdade."

"Pensamentão", por Aldous Huxley.

Autores Citados: HUXLEY, Aldous;

*

FERNANDES, Millôr. Em resumo. Pif-Paf, nº.6, 27 jul. 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Ditadura; Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo

Notas de resumo: Seção "Em resumo". Editorial que faz referências humoradas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época (pós-golpe militar). Cita artistas, jornalistas, políticos, militares etc. Nesta edição, há referências sobre comissões de inquérito; Gustavo Corção, Castelo Branco; morte de Jason Sendwe, político do Congo; prisão de Tenório Cavalcanti; Silvestre Péricles, Arnon de Melo; etc.

Autores Citados: BRANCO, Humberto de Alencar Castello; CASTRO, Fidel; CAVALCANTI, Tenório; CORÇÃO,

Gustavo; MELO, Arnon de;

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de um homem lendo jornal e outro passando. Por Fortuna.

*

. Pif Paf analisa uma piada. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 04.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Caricatura; Humor; Ironia; Semiótica

Notas de resumo: Seção "Pif Paf analisa uma piada". Análise e problematização humorística da charge. Nesta edição, charge de um cientista em laboratório com nova invenção.

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de Jim Jones.

*

ELIACHAR, Leon. Vida nova. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 04.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Conto; Ficção

Notas de resumo:

Conto de Leon Eliachar.

Iconografias:

Ilustração: Desenho de um homem vestindo luvas de boxe.

*

. Modelos de monoquinis de nossa alta costura. As últimas criações do Pif Paf. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 05.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Moda; Mulher

Notas de resumo:

Apresentação de modelos de monoquinis.

Iconografias:

Foto: 4 fotografias de modelos usando monoquinis.

*

. A lição. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 06-07.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Ironia; Moral; Mulher

Notas de resumo: 10 fotografias de mulheres usando roupas íntimas ("valores morais").

Iconografias:

Foto: 10 fotografias de mulheres usando roupas íntimas.

*

. A violência esportiva. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 08.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: Charge assinada, mas assinatura não reconhecida.

*

Pif Paf. Visite Copacabana. A maravilha dos mares do sul. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 08-09.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Rio de Janeiro

Notas de resumo: Texto que fala humoristicamente de Copacabana: como chegar, características da praia, jogos e esportes, história e tradição etc.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de uma praia cheia. Por Roland.

*

O'CASEY, Sean. O Corvo. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 10-11.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Literatura

Notas de resumo: ["Prefácio de 'O Corvo Verde', de Sean O'Casey."]

[Obs.: há um box com informações editoriais sobre o motivo da publicação desse artigo.]

Iconografias:

Ilustração: Desenho de um corvo, por Ziraldo.

Foto: Fotografia de Sean O'Casey.

*

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf. Cada número é exemplar. Cada exemplar é um número.. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 12-13.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Arte gráfica; Entretenimento; Humor

Notas de resumo: Antiga seção da revista O Cruzeiro. Textos e desenhos de Millôr Fernandes. Nesta edição: "Os 1000 sintomas das mulheres nos traírem" - ficção; "Mosaicos" - glossário com ilustrações; "Pensamentos sem dor" - lista de pensamentos.

Iconografias:

Ilustração: Textos com ilustrações de Millôr Fernandes.

*

. O stripif/tease do Pif Pa. (V) Dia quente no Castelinho. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 14.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Erotismo; Fotografia; Mulher

Notas de resumo: Seção com 12 quadros, sendo 10 deles fotografias aproximando a imagem de uma mulher (Alexandra) fazendo 'striptease'.

Iconografias:

Foto: 10 deles fotografias aproximando a imagem de uma mulher fazendo striptease.

*

ROCHEFOUCAULD, La. Os clássicos no Pif Paf. La Rochefoucauld - Hoje e sempre. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 15.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Cânone literário; Filosofia

Notas de resumo: Aforismos de La Rochefoucauld.

Iconografias:

Reprodução: Homem ao telefone: "Retrato de La Rochefoucauld se tivesse vivido em 1913."

*

JAGUAR, . Os grandes temas bíblicos. II - O pecado original. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Igreja; Sátira

Notas de resumo: Charge de Jaguar com Adão e Eva.

*

. Cara e... Coroa. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 15-16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "Um escândalo incrível!", junto de fotografia de Marlene Dietrich em 1928) e a página seguinte para a "coroa" (frase "Um anúncio comum", junto de propaganda de sutiã).

Iconografias:

Foto: Fotografia de Marlene Dietrich.

Foto: Fotografia de mulher em publicidade de sutiã.

*

. Bússula Anticomuna. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Comunismo; Publicidade; Sátira

Notas de resumo: Anúncio de venda de bússula anticomunista. ["Agora você também pode pegar seu comunista"]

Iconografias:

Reprodução: Desenho de um homem utilizando instrumentos a procura de algo. (s.c.)

*

Pif Paf. A morte de Heron Domingues. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 16.

Vocabulário controlado: INFORME

Palavras-Chave: Imprensa; Informes; Jornalismo; Morte

Notas de resumo: Nota sobre morte do jornalista Heron Domingues: "tentativa sucinta de um retrato real, sem retoques, nem molduras barrocas."

Autores Citados: DOMINGUES, Heron;

*

Pif Paf. Cuidado, irmão, o Castelinho é traição!. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 17.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Mulher

Notas de resumo: Legendas "Como ela é.", "Como você a vê" e "Como ela vai ficar." acompanham três fotografias de uma mesma mulher de biquini.

Iconografias:

Foto: 3 fotografias de uma mesma mulher de biquini. Créditos: Image.

*

SANTIAGO. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 18-19.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Arte gráfica; Rio de Janeiro

Notas de resumo: Ilustração de duas páginas, de Santiago. Mulher deitada na areia da praia. Seu quadril e seus seios são os pontos fixos de um bondinho que atravessa seu corpo.

Iconografias:

Ilustração: Mulher deitada na areia da praia. Seu quadril e seus seios são os pontos fixos de um bondinho que atravessa seu corpo. Por Santiago.

*

. Mundo cão. Relatório periódico da luta permanente homem lobo do homem. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 20-21.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Eventos; Poder; Polêmica; Violência

Notas de resumo: Seção que apresenta algumas notas (reais ou fictícias) sobre acontecimentos do/no mundo envolvendo política, religião, poder,

justiça e mortes. Nesta edição, há referência sobre condenção em tribunal de um cidadão londrino por fazer caretas ao vizinho; menino de nove anos morto por bala de policial que deveria ter atingido seu pai; anúncio de serviços funerários em Nova York; "Piadinha Mundo Cão"; concorrência de engraxates na Broadway; fenômenos agrícolas no Japão; aumento da criminalidade nos EUA; enforcamento de mecânico em Roma; outra "Piadinha Mundo Cão", sobre Castelo Branco; compra de um rei para uma comunidade de New Hanover (presidente Johnson ou Khrushchev).

Iconografias:

Foto: Fotografia de duas senhoras.

Foto: Fotografia do Presidente Johnson em uma comunidade.

Foto: Fotografia de mãos manuseando pedras (?).

*

ZIRALDO. Ziraldo, no Brasil e no Mundo (e fora dele). Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 21.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: Três charges de Ziraldo.

*

. 500 contos por uma piada. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 22.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Concurso

Notas de resumo: Concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista. Nesta edição, há a publicação de material - textos e ilustrações - enviado pelos leitores.

*

BETHENCOURT, João. Duas fábulas de João Bethencourt. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 23.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção

*

. Notícias e informações do Pif Paf. Miss Alvorada 65 ou melhor Miss Alvorada 66 se Deus quiser. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 23.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Sátira

Notas de resumo: Publicação da segunda candidata do concurso "Miss Alvorada 1965".

Iconografias:

Foto: Fotomontagem: cabeça de homem em corpo de mulher. Legenda: "Senhorita Magalhinha Boa Pinta. Representante de Minas Gerais."

*

CLAUDIUS. Contracapa. Pif-Paf, n°.6, 27 jul. 1964, 24.

Vocabulário controlado:

Notas de resumo: Contracapa ilustrada por Claudius. Desenho de um domador de circo e seu leão.

*

. Capa. Pif-Paf, n°.7, 13 ago. 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Palavras-Chave: Estados Unidos

Notas de resumo: "Yankees go home": um homem lê essa mensagem, por telescópio, escrita na lua.(s.c.)

Chamadas para "Pensamento vivo de Leon Eliachar"; "Cartilha para o povo"; "Miss alvorada ameaça se retirar do páreo".

Iconografias:

Ilustração: "Yankees go home": um homem lê essa mensagem, por telescópio, escrita na lua.(s.c.)

*

. Expediente. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 02.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa

Notas de resumo: "Pif Paf - um ponto de vista carioca, é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e crítica. Não temos prós nem contras nem sagrados nem profanos.

Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch.

Colaboradores: Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Ceccon, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcelos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Enrico Bianco, Vilmar, Alexandre (Foto Estúdio), A. C. Carvalho.

Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção.

Redação e administração - Rua Riachuelo, 114, 6º andar - Tel.: 52-8100.

Distribuição — Fernando Chinaglia Distribuidora S.A. — Rua Teodoro da Silva, 907 — Rio — Impressão — Mundo Ilustrado — Mundo Gráfica S.A. — Rua Riachuelo, 114.

Nº 7 - 13 de agosto de 1964.

Qualquer material enviado à esta redação não será devolvido. Já nos chega recebê-lo."

Autores Citados: BETHENCOURT, João; BIANCO, Enrico; CLAUDIUS; FERNANDES, Millôr; FORTUNA; HIRSCH, Eugênio; JAGUAR, ; KERR, Yllen; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); VASCONCELLOS, Marcos; VILMAR; ZIRALDO;

*

Pif Paf. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 02.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Notícias e informações do Pif Paf: Duas fotografias com legendas sobre "bastidores" fictícios da redação de Pif Paf.

Iconografias:

Foto: Fotografia de homem em frente a uma antena.

Foto: Fotografia de mulher de topless na praia.

*

Pif Paf. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 02.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção 'As cartas do Pif Paf'. Leitores e cartas fictícios. Nesta edição, há menção sobre humor (trocadilho e duplo sentido); postulado: "O homem é um animal lúdico"; "O humorismo não está aquém, nem paralelo à seriedade. É a quinta-essência da seriedade".

Iconografias:

Ilustração: Estátua da Liberdade segurando uma lâmpada numa mão e o Mein Kampf em outra. Policial perseguindo um homem negro. Cachorro urinando na estátua. Por Millôr Fernandes.

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Notas de resumo: Nota da redação: "O cerco está aumentando ali à esquerda já tem três. A direita vêm cinco. Alguns caem de cima. Outros surgem da terra. À frente um pelotão. O negócio é recuar enquanto é tempo e há tantas garantias de liberdade." "Pensamentão", por Anônimo.

*

FERNANDES, Millôr. Em resumo. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Ditadura; Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo

Notas de resumo: Editorial que faz referências humoradas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época (pós-golpe militar). Cita artistas, jornalistas, políticos, militares etc. Nesta edição, há menção a Leão

Gondim de Oliveira, diretor da revista "O Cruzeiro"; como anda o país("vai mal"); inflação, instabilidade social e moral; governo de Castelo Branco; EUA e Guerra do Vietnã; eleições norte-americanas e Goldwater.

Autores Citados: BRANCO, Humberto de Alencar Castello; GOLDWATER, Barry;

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Fortuna. Homem na terra avistando homem na lua.

*

ELIACHAR, Leon. Pensamento vivo de Leon Eliachar.. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 04-05.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Humor; Jornalismo

Notas de resumo: Pensamento vivo: Pensamentos em uma espécie de glossário humorístico. Ex.: "A - Articulação. O namoro é um passatempo a quatro mãos."

Iconografias:

Foto: Fotografia de Leon Eliachar.

Foto: Fotografia de Leon Eliachar.

Foto: Fotografia de Leon Eliachar.

*

HIRSCH, Eugênio. As alfabetes (2). "B de Baby". Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 06.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Mulher

*

FERNANDES, Millôr. Cão! Cão! Cão!. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 07.

Vocabulário controlado: FICÇÃO

Palavras-Chave: Ficção

Notas de resumo: Fábula.

*

.. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 08.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Publicidade

Iconografias:

Publicidade: Anúncio do Banco Nacional de Minas Gerais.

*

ZIRALDO. Ziraldo e o governador. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 08.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Sátira

Notas de resumo: Sequência de fotografias de homem não identificado tomando água e café e depois limpando a boca com guardanapo. Balões de onomatopeia ("Glub/Iufff/Arroout").

Iconografias:

Foto:

*. Os americanos vão à lua. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 09.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Estados Unidos; Humor

Notas de resumo: 7 perguntas sobre o motivo para o americanos irem à lua.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Claudius.

*

.. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 10.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Publicidade

Iconografias:

Publicidade: Anúncio de "Mobília Contemporânea".

*

Pif Paf. A traição do Castelinho (II). Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 10-11.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Mulher

Notas de resumo: Mesma fotografia reproduzida três vezes. Duas vezes distorcida. Uma outra imagem de duas mulheres na areia da praia.

["Como ela é. / Como você a vê. / Como ela vai ficar. / E logo surge outra."]

*

Pif Paf. Os clássicos no Pif Paf. Jonathan Swift - Hoje e sempre. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 11.

Vocabulário controlado: RESENHA - Literatura

Palavras-Chave: Cânone literário; Filosofia

Notas de resumo: Breve biografia de Jonathan Swift.

Autores Citados: SWIFT, Jonathan;

Iconografias:

Ilustração: Desenho do rosto de Swift. "Jonathan, num desenho de Modesto."

*

. Conselhos aos empregados em geral. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 11.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Humor; Ironia; Luta de classes

Notas de resumo: Conselhos satíricos aos empregados ao trabalhar para seus patrões (camaeireira, copeiro, moço da cocheira, arrumadeira).

*

FERNANDES, Millôr. O Pif Paf. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 12-13.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Arte gráfica; Entretenimento; Humor

Notas de resumo: Antiga seção da revista O Cruzeiro. Textos e desenhos de Millôr Fernandes. Nesta edição, há "Pequenas análises de problemas urbanos"; "Composição infantil - A maçã"; "Os mil sintomas das mulheres nos traírem" e pensamentos soltos.

Iconografias:

Ilustração: Desenhos de Millôr Fernandes ilustram os textos.

*

. As grandes canções brasileiras ilustradas. "Me deixa em paz", de Monsueto de Menezes. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 14.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: MPB; Música popular

Notas de resumo: Canção "Me deixa em paz", de Monsueto Menezes, ilustrada por fotografias. Para cada verso, uma foto.

Autores Citados: MONSUETO;

Iconografias:

Foto: 9 fotografias ilustrando os versos de "Me deixa em paz", de Monsueto Menezes.

*

. Heron Domingues mais vivo do que nunca. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 15.

Vocabulário controlado: ENSAIO - Comunicação

Palavras-Chave: Imprensa; Informes; Jornalismo; Morte

Notas de resumo: Retificação referente à nota sobre morte de Heron Domingues dada na edição anterior (n.º 6).

Autores Citados: DOMINGUES, Heron;

*

FERNANDES, Millôr. Millôr e a deformação profissional. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Humor

*

Pif Paf. Cara e... Coroa. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 15-16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo: Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "A melodia é a mesma...", junto de fotografia de Rita Hayworth) e a página seguinte para a "coroa" (frase "...mas muito outro o compasso", junto de fotografia de Cláudia Cardinale em 'Circo').

Iconografias:

Foto: Fotografia de Rita Hayworth.

Foto: Fotografia de Cláudia Cardinale em 'Circo'.

*

VILMAR. Vilmar e seus suicidas. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 16.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: Tipos de suicidas ilustrados por Vilmar.

Iconografias:

HQ/Charge: Tipos de suicidas ilustrados por Vilmar.

*

. Anúncio contra a televisão. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 17.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Sátira; Televisão

Notas de resumo: Texto humorístico sobre as vantagens de não se ter mais televisão em casa.

Iconografias:

Ilustração: Montagem/ilustração de um aparelho de televisão ("modelo 1764").

*

. Pif Paf analisa uma piada. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 17.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Caricatura; Humor; Psicanálise; Semiótica

Notas de resumo: Seção "Pif Paf analisa uma piada". Análise e problematização humorística da charge. Nesta edição, mulher deitada no divã ouve analista. Charge assinada, mas assinatura não foi identificada.

Iconografias:

HQ/Charge: Mulher deitada no divã ouve analista. Charge assinada, mas assinatura não foi identificada.

*

JAGUAR, . Os grandes temas bíblicos. III- ATorre de Babel. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 18.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Igreja; Sátira

Notas de resumo: Charge de Jaguar sobre a Torre de Babel.

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de Jaguar sobre a Torre de Babel.

*

. Cartilha para o povo. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 19.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Brasil; Democracia; Regime político; República; Sátira

Notas de resumo: Glossário humorístico com ilustrações. Verbetes: "Isto é um governador"; "Isto é a nossa bandeira"; "Isto é o Palácio Alvorada"; "Isto é um membro do PTB"; "Isto é uma urna eleitoral".

Iconografias:

Ilustração: Ilustração para cada verbete. (s.c.)

*

Pif Paf. Mundo cão. Relatório periódico da luta permanente homem lobo do homem. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 20-21.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Eventos; Poder; Polêmica; Violência

Notas de resumo: Seção que apresenta algumas notas sobre acontecimentos do/no mundo envolvendo política, religião, poder, justiça e mortes. Nesta edição, há referência sobre obra de Claes Oldenburg; catálogo de nomes e endereço de mulheres em Viena posto à venda; ideia de Langston Hughes para a vitória do integracionismo (striptease coletivo); prefeito de Veneza preso por muros em sua própria casa; proibição do uso das calçadas em Copacabana para fins fisiológicos de animais; rio Sena como esgoto ao ar livre, segundo declarações de ex ministro francês; declaração do ator Ray Milland sobre seus atores franceses favoritos; mulher agredida por marido; denúncia de exploração de cegos e inválidos como vendedores ambulantes.

Autores Citados: HUGHES, Langston; MILLAND, Ray; OLDENBURG, Claes;

Iconografias:

Foto: Fotografia panorâmica de cidade.

Foto: Fotografia de corpo. Abraços abraçando pernas.

Fotografia panorâmica de Paris.

*

. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 21.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa

Notas de resumo: Duas fotografias com legendas sobre "bastidores" fictícios da redação de Pif Paf.

Iconografias:

Foto: Fotografia de mulher com cão.

Foto: Fotografia de lutador com jovens escoteiros.

*

. 500 contos por uma piada. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 22.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Concurso; Leitor

Notas de resumo: Concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista. Nesta edição, há a publicação de material - textos e ilustrações - enviado pelos leitores.

*

. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 23.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor

Notas de resumo: Coluna de notas sobre declarações dadas por famosos, políticos, jornais; acontecimentos;

*

. Ameaçado nosso concurso. Miss Alvorada 66 se Deus quiser. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 23.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Sátira

Notas de resumo: Chamada e notícias sobre concurso fictício.

Iconografias:

Foto: Fotomontagem: rosto de Carlos Frederico Werneck de Lacerda em corpo de mulher.

*

. Contracapa. Pif-Paf, n.º.7, 13 ago. 1964, 24.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: Contracapa com desenho de Fortuna.

*

ZIRALDO. . Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 01.

Vocabulário controlado: CAPA

Palavras-Chave: Arte gráfica; Mulher

Notas de resumo: Capa: ilustração de Ziraldo. Chamada pra "Desenvolva seus complexos" e "Concurso Miss Alvorada".

*

. Expediente. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 02.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Notas de resumo: "Pif Paf - um ponto de vista carioca, é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e crítica. Não temos prós nem contras nem sagrados nem profanos.

Diretor - Millôr Fernandes; Diretor comercial - Yllen Kerr e Diretor de Arte - Eugênio Hirsch.

Colaboradores: Augusto Iriarte Gironaz, Claudius Ceccon, Sérgio Pôrto, Reginaldo Fortuna, Jaguar, Emanuel Vão Gôgo, Marcos de Vasconcelos, Ziraldo Pinto, João Bethencourt, Paulo Lorgus, Enrico Bianco, Vilmar, Alexandre (Foto Estúdio), A. C. Carvalho. Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção.

Redação e administração - Rua Riachuelo, 114, 6º andar - Tel.: 52-8100.

Distribuição — Fernando Chinaglia Distribuidora S.A. — Rua Teodoro da Silva, 907 — Rio — Impressão — Mundo Ilustrado — Mundo Gráfica S.A. — Rua Riachuelo, 114.

Nº 8 — 27 de agosto de 1964.

Qualquer material enviado à esta redação não será devolvido. Já nos chega recebê-lo."

Autores Citados: BETHENCOURT, João; BIANCO, Enrico; CLAUDIUS; FERNANDES, Millôr; FORTUNA; HIRSCH, Eugênio; JAGUAR, ; KERR, Yllen; PORTO, Sérgio (ver Stanislaw Ponte Preta); VASCONCELLOS, Marcos; VILMAR; ZIRALDO;

*

. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 02.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa; Rússia

Notas de resumo: Foto de mão segurando um botão. O texto diz que é Kruschev com o dedo no disparador automático da bomba atômica.

Autores Citados: KRUSCHEV, Nikita;

Iconografias:

Foto: Fotografia de mão segurando um botão.

*

. As cartas do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 02.

Vocabulário controlado: CARTAS DO LEITOR

Palavras-Chave: Cartas; Humor; Ironia; Leitor

Notas de resumo: Seção 'As cartas do Pif Paf'. Leitores e cartas fictícios. Nesta edição, há referência ainda ao Jogo da Democracia; sobre a saída da revista O Cruzeiro a partir de matéria satírica envolvendo a história do Paraíso; questões sobre o concurso dos 500 contos; sugestão de leitor para o porta copo de edição anterior.

Iconografias:

Ilustração: Desenho da revista com sugestão de leitor para porta copo.

*

. Um ponto de vista carioca. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 03.

Vocabulário controlado: APRESENTAÇÃO

Palavras-Chave: Cânone literário

Notas de resumo: Nota da redação: "Estamos recebendo notícias de que o primeiro número de Pif Paf já chegou a Portugal, Argentina, Lourenço Marques, sul dos Estados Unidos e Canadá. Dentro em breve, com a melhoria das comunicações nacionais, esperamos estar atingindo o Acre."

"Pensamento", de Voltaire.

*

FERNANDES, Millôr. Em resumo. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 03.

Vocabulário controlado: EDITORIAL

Palavras-Chave: Editor; Eventos; Imprensa alternativa; Jornalismo

Notas de resumo: Seção "Em resumo". Editorial que faz referências humoradas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época (pós-golpe militar). Cita artistas, jornalistas, políticos, militares etc. Nesta edição, fala-se de Carlos Lacerda, Jango e a polícia do Uruguai; censura e retirada de direitos e liberdades; fome, inflação, desemprego, punições: "[...] pune-se muito, prende-se mais e o país caminha, com seu passo trôpego, em direção ao abismo."; Juventude Transviada carioca. Charge de Fortuna.

Autores Citados: BRANCO, Humberto de Alencar Castello; CASTRO, Fidel; FONTENELLE; GOULART, João (Belchior Marques); LACERDA, Carlos; MIRANDA, Pontes de;

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de Fortuna. Dois gerais, de costas: "Não! Eu só conspiro contra governos depostos."

*

JAGUAR, . Jaguar e o coronel Fontenelle. Ou O nazismo revisitado. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 04-05.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Crítica; Humor

Notas de resumo: Texto sobre as 10 caricaturas desenhadas por Jaguar sobre o coronel Fontenelle.

Autores Citados: FONTENELLE;

*

FERNANDES, Millôr. Poeminha de dúvida. Saudação aos que vão ficar. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 05.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

Palavras-Chave: Crítica; Poesia

*

FERNANDES, Millôr. Desenvolva seus complexos. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 06-07.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Psicanálise; Sátira

Notas de resumo: Tabela com "complexos". "Se você é"/"O que deve fazer"/"O que não deve fazer"/"O que eu posso lhe oferecer"/"Que profissão deve escolher"/"Como você vê todo mundo"/"O que sempre escutará"/"O que jamais escutará"/"O que você será aos 80".

Iconografias:

Ilustração: Três ilustrações de Millôr Fernandes.

*

. . Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 08.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Publicidade

Iconografias:

Publicidade: Anúncio de "Mobília Contemporânea".

*

SWIFT, Jonathan. Os clássicos no Pif Paf. Swift - Hoje e sempre. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 08.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Cânone literário

Notas de resumo: Reflexões de Swift.

Iconografias:

Reprodução: Reprodução de propaganda de bacon em fatias, da marca Swift.

*

. How to read a newspaper. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 09.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Análise do discurso; Imprensa

Notas de resumo: Manchetes que dizem uma coisa querendo dizer outra.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Claudius. Homem lendo jornal.

*

SANTIAGO. Indicador profissional. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 10-11.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

Notas de resumo: Ilustrações de tipos de dedos indicadores. Por Santiago.

*

CARVALHO, A. C.. Cadáveres com impacto. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 11.

Vocabulário controlado: POEMA(S)

Palavras-Chave: Ficção

*

FERNANDES, Millôr. Afinal de contas, o que é árvore genealógica?. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 12-13.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Arte gráfica; Genealogia; Humor

Notas de resumo: Breves definições de "árvore genealógica". Textos e desenho por Millôr Fernandes.

Iconografias:

Ilustração: Ilustração de Millôr Fernandes. Homem embaixo de árvore.

*

. Anúncio. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 14.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Publicidade

Iconografias:

Publicidade: Anúncio com charge de "João Sebastião Bar".

*

FERNANDES, Millôr. V. G. e os avisos. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 14.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica

*

Pif Paf. 20 casos de ladrão. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 15.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Eventos; Humor; Violência

Notas de resumo: Tipos e casos de ladrão e roubos.

*

ZIRALDO. Ziraldo e as meias sexy. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 15.

Vocabulário controlado: CHARGE

Iconografias:

HQ/Charge: Charge de Ziraldo. Mulher de meias e outras duas olhando.

*

. Cara e... Coroa. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 15-16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Notas de resumo:

Seção "Cara e...Coroa", que por fazer alusão aos dois lados da moeda, usa uma página para a "cara" (frase "Essa história de gorila...", junto de fotografia de um chimpanzé) e a página seguinte para a "coroa" (frase "...me faz morrer de rir", junto de fotografia de outro chimpanzé).

Iconografias:

Foto: Fotografia de chimpanzé (Zind).

Foto: Fotografia de chimpanzé (Mambo).

*

. Anúncio. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 16.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Publicidade

Iconografias:

Publicidade: Anúncio do Banco Nacional de Minas Gerais.

*

. Na televisão. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 16.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Análise do discurso; Entretenimento; Humor

Notas de resumo: Tabela: "O que eles dizem" / "O que eles querem dizer".

*

Pif Paf. Pif Paf analisa uma piada. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 17.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Caricatura; Humor; Semiótica

Notas de resumo: Seção "Pif Paf analisa uma piada". Análise e problematização humorística da charge. Nesta edição, a charge é um paciente com médicos em um consultório. Charge de autoria de Goldstein.

*

. Notícias e informações do Pif Paf. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 17.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Imprensa alternativa

Notas de resumo: Notícias e informações do Pif Paf: Duas fotografias com legendas sobre "bastidores" fictícios da redação de Pif Paf.

Iconografias:

Foto: Fotografia de homem recebendo hóstia.

Foto: Fotografia de homem com expressão facial de algo ter dado errado.

*

JAGUAR, . Jaguar e os grandes temas bíblicos. IV - A chuva de fogo de Sodoma.. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 18.

Vocabulário controlado: CHARGE

Palavras-Chave: Arte gráfica; Igreja; Sátira

*

. Rio - Verão de 1963. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 19.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Moda; Rio de Janeiro

Notas de resumo: Fotografia de mulher de costas, em pé, na praia, usando biquini: "E dizer que no próximo verão este traje estará ultrapassado!"

Iconografias:

Reprodução: Fotografia de mulher de costas, em pé, na praia, usando biquini. Créditos: Foto Image.

*

Pif Paf. Mundo Cão. Relatório periódico das loucuras, terrores, agressões e perplexidades no meio das quais vive o homem, lobo do homem.. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 20.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Eventos; Liberalismo; Poder; Polêmica; Violência

Notas de resumo: Seção que apresenta algumas notas (reais ou fictícias) sobre acontecimentos do/no mundo envolvendo política, religião, poder, justiça e mortes. Nesta edição, há referência sobre gorilas no jardim zoológico de Seattle; caso de pai que engravida a filha; matriarcas da Malásia com ouro nos dentes; proibição da entrada de mulheres no cinema, no Iêmen; multa por beijo em praça pública, em Gênova; homem que emagrece e consegue entrar em carro; etc.

Iconografias:

Ilustração: "Caricatura Mundo Cão". Crédito: Fremura.

Foto: Fotografia de rosto de Abbe Lane.

Foto: Fotografia de um homem (Charles W. Robertson).

*

Pif Paf. Concurso Miss Alvorada. Pif-Paf, n.º.8, 27 ago. 1964, 21.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Fotografia; Humor; Sátira

Autores Citados: LACERDA, Carlos;

Iconografias:

Foto: Fotomontagem com rosto de Carlos Lacerda.

Foto: Fotomontagem com rosto de Carlos Lacerda.

*

. 500 contos por uma piada. Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 22-23.

Vocabulário controlado: VARIEDADES

Palavras-Chave: Concurso; Leitor

Notas de resumo: Concurso literário fictício da revista, que pagaria 500 mil cruzeiros a quem mandasse um conto, um verso, uma frase ou desenho e fosse escolhido vencedor. O concurso se daria a cada 10 números publicados da revista. Nesta edição, há a publicação de material - textos e ilustrações - enviado pelos leitores.

Iconografias:

HQ/Charge: Charges enviadas pelos leitores.

*

. Contracapa. "Advertência!". Pif-Paf, n°.8, 27 ago. 1964, 24.

Vocabulário controlado:

Palavras-Chave: Democracia; Imprensa; Informes; Ironia; Jornalismo

Notas de resumo: "ADVERTÊNCIA!

Quem avisa, amigo é: [...] dentro em breve estaremos caindo numa democracia."