



Página do álbum Asterix e a volta às aulas, de Albert Uderzo e René Goscinny

# Humor e Educação



Profa. Dra. Andréa de Araujo Nogueira  
IA-UNESP/ECA-USP

**RESUMO:** Entre as fluidas fronteiras dos tempos, optamos por um breve reconhecimento neste artigo acerca das raízes que as situações humanas arregimentam o humor no processo educativo e que nos permitem revelar por quais vieses se proliferam as sínteses e transgressões próprias de seu uso, e, assim, como a derrisão pode dimensionar a contundência das representações da sala-de-aula. A intenção é sinalizar o potencial dos desenhistas em traduzir situações e contextos sociais em sua plenitude, oferecendo algumas imagens que permitam refletir as formas e características das relações pedagógicas.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

**ABSTRACT:** Among the fluid boundaries of time, we chose to express in this article the roots of human situations that regiment the mood in the educational process and allow us to reveal by which sides proliferate the synthesis and transgressions of their own use, and through derision we can size the emphasis of the representations of the classroom. The intention is to signalize the potential of designers to translate situations and social contexts in its fullness, offering some images that reflect the forms and characteristics of pedagogical relationships.

## **KEY WORDS:**

*O humor é a forma mais sublime de apostar na vida.*

Elias Thomé Saliba

Nas primeiras manifestações do humor que deixaram referências históricas - as festas dionisíacas na Antiguidade – encontram-se o riso coletivo em homenagem a Dioniso, deus do vinho. Nelas, o drama satírico era animado por um coro de sátiros. O ápice da representação dava-se com o desfile, o *kômos*, de grupos de celebrantes embriagados, os *kômidoi*, os comediantes que cantavam e riam, mexendo com os

passantes, promovendo o riso subversivo e ambíguo do evento. Este senso subversivo, alinhavado à denúncia, irá marcar toda a história do humor, como pretendemos projetar nesta breve introdução sobre o tema, recorrendo à história da cultura.

O acento cômico, em sua intensidade acontece como *irrupção das forças vitais irracionais, no centro da tragédia humana*, (MINOIS, G. 2003, p. 37), ou seja, mesmo enquanto ritual a comédia se reaviva dos elementos ambíguos do cotidiano. Coube aos artistas pontuar

este sentido cômico das circunstâncias, ao mediar a função social e/ou política do humor.

Na fusão de elementos rituais, religiosos, satíricos e profanos, o cômico se reflete no teatro grego, como em Aristófanes (445 a.C - 386 a.C.). Nas suas oito comédias que chegaram até nós os temas do cotidiano eram tratados enquanto sátiras mordazes dos costumes da sociedade e dos vícios do sistema política vigente, como a passagem em “Assembléia das Mulheres”: *Todas as leis, quando bem examinadas, parecem ter sido feitas por bêbedos bem perto da demência!*

Da ironia socrática, que revela o riso velado e sutil, à Roma, surgem variedades de manifestações que se proliferam: a satura (palavra latina derivada, Satyros, um semideus grego), da qual se originou o termo sátira, festa cheia de bufonarias, realizada nas ruas e estalagens acompanhada de canto, dança e improvisações, entre a autoderrisão e o grotesco; as atelanas, sátiras de costumes, representadas por tipos mascarados; e o mimo, a pantomima oriunda da Grécia, com enredo vulgar e executada por atores com rostos enfarinhados (VENEZIANO, N., 1991, p. 20-2).

Na Idade Média, diante da censura da Igreja, as manifestações avançaram para o espaço das ruas, com o teatro mambembe, cujo o protagonista é um marginal, saltimbanco, acrobata ou bonequeiro. Outras formas profanas se disseminam: as farsas, os autos, as *soties* e os monólogos, todas enredadas do universo popular. A Commedia dell'arte, neste breve amálgama sobre o humor teatral, fincou suas características nos diálogos improvisados em torno de

roteiro simples, direto, estabelecido na paródia (originária do termo grego *parodía*, ‘canto ao lado de outro’), invariavelmente no recurso de dois personagens para as trocas de cenários.

De Portugal, sob a influência do teatro de Gil Vicente com o *Auto da Barca*, diante do qual os personagens alegóricos comentam os fatos do seu presente sob uma ótica crítica, passando em desfile as figuras e os tipos da sociedade lusitana, ao século 17, a Espanha nos presenteia com as novelas picarescas, de sucesso internacional, como *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, e *El Diablo Cojuelo*, o *O Diabo Coxo*, de Luís Vélez Guevara.

Os elementos que iluminam a natureza humorística apropriadas pelas expressões artísticas, como a desproporção e a perspicácia, se refletem no pensamento de Thomas Hobbes (1588-1679), de que *o riso nasce da súbita percepção de uma superioridade nossa, que se compara à nossa fraqueza anterior*, e uma profícua fonte de reconhecimento da sociedade (HOBBS, T. In: MENEZES, 1974, p. 7).

Mikhail Bakhtin na análise do discurso de François Rabelais buscou decifrar os elementos da obra cômica da Idade Média e Renascimento. O pesquisador russo considerava o romance de Rabelais a chave para a compreensão da obra cômica popular. Um universo de elementos que se opunham aos rigores da cultura oficial e ao tom sério, religioso e feudal da época.

As manifestações para Bakhtin estavam presentes no rito e no espetáculo: o carnaval e as obras cômicas de caráter popular,

patrimônio do povo apresentadas nas praças, atingindo todas as coisas e pessoas; alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo, burlesco e sarcástico/ nega e afirma/ amortalha e ressuscita simultaneamente (BAKHTIN, M., 2002).

A invenção da impressão litográfica por Alois Senefelder em 1798, possibilitou transpor as representações gráficas do humor, o desenho e a caricatura, facilmente e sem muito dispêndio, para folhas avulsas e posteriormente para a incipiente imprensa, inicialmente como forma de reconhecimento público das personalidades a serem criticadas. Consequentemente, o acesso às imagens, as *ritratini carichi*, os retratos carregados, produzidos pelos irmãos Carracci na Bolonha do século anterior que realçavam as características físicas e psicológicas das figuras da sociedade, se difundiram pelas mãos de colecionadores.

As imagens permanecem a fazer estragos no discurso político, especialmente a partir do século 19, promovendo o riso de zombaria, que ao acentuar o caráter dos personagens, desqualificando-os, revela uma potência incomparável para o debate moral e político e irá definitivamente ser apropriada e multiplicada pelas linguagens artísticas.

Dario Fo, em seu discurso sobre a comicidade e a sátira modernas, observou que o grande catalisador do cômico satírico é a tragédia, que vive na realidade da miséria, do terror, da dignidade, que transforma as relações da vida e da morte do amor e do sexo (FO, D., 1990). O senso das proporções e da verdade desvendadas compõe a essência do humor:

Os defeitos estão escondidos e precisam ser desmascarados. O talento do cômico, do humorista e do satírico está justamente em mostrar o objeto de riso em seu aspecto externo, de modo a revelar sua insuficiência interior ou sua inconsistência. (PROPP, V. 1992, p. 20)

O riso possui ainda o caráter de explosão e para Henri Bergson e Vladimir Propp, pesquisadores do tema, necessita ser breve, *comprimido como a mola do gatilho*, (BERGSON, H. In: PROPP, V. 1992, p. 192) para ser eficaz, afinal, para apreciar um trocadilho ou uma anedota, *é preciso realizar alguma operação mental* (PROPP, V., 1992, p. 40). Como o chiste, que, segundo Sigmund Freud, potencializa as relações de elementos díspares, resultando numa comparação pouco familiar e esquisita que ainda é capaz de esconder uma grande dose de sentido. Sentido que se altera a cada sociedade, em suas características próprias individuais, hábitos e culturas, nos quais os nexos nem sempre podem ocorrer; o que é considerado cômico para uma pessoa, pode não ser para outra (FREUD, S., 1977).

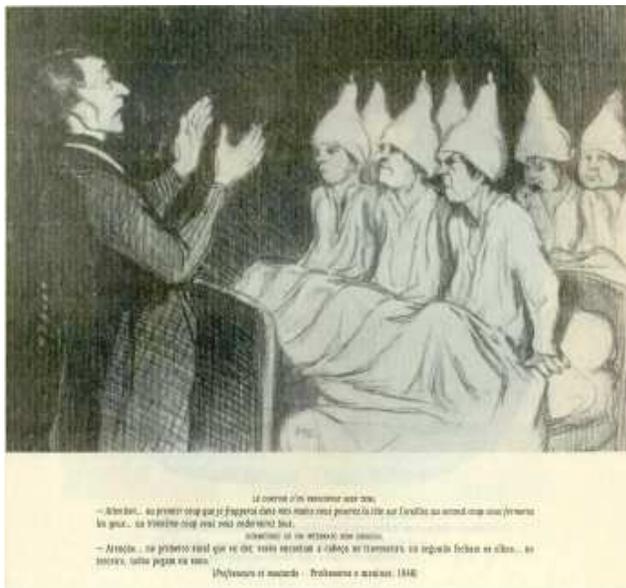
Dessa forma, o que nos interessa em especial ao retomar essas análises sobre as questões e possibilidades do humor é poder permear suas estratégias de ruptura com os valores considerados únicos e verdadeiros para a sociedade, revelando-os.

Os humoristas, pensadores da sociedade, filtram o insólito oferecendo elementos culturais presentes no contexto atual e social

do cotidiano humano. Assim, a narrativa paródica rein-venta em sua retórica a análise crítica e contundente, por meio da indagação e do confronto. Nesta sintonia, a ironia capta o inusitado que cerca a condição humana e o transporta para a essência das narrativas presentes nas tiras, HQs, charges, caricaturas e cartuns.

Com a imprensa moderna, os desenhistas, caricaturistas, cartunistas e chargistas produzem nas obras efêmeras, que preservam um impacto diferente a cada suporte empregado, um espaço para a concisão e a síntese, promovendo a reflexão dos leitores em meio ao excesso de informações dos noticiários diários, como um desabafo.

Parte da força do desenho gráfico vem da essência da gag primitiva, derivada das antigas manifestações populares, que o historiador da arte Ernst Gombrich chamou de *arsenal do cartunista*: o contraste agudo entre o claro e o escuro, o belo e o feio, o grande e o pequeno, a fusão de figuras - pela personificação - e o contraste abrupto através do jogo de escalas (GOMBRICH, E., 1999).



Diante desse quadro se recorta a dificuldade do historiador ao analisar a especificidade do humor gráfico, que acontece entre dois contextos: o efêmero e o ocasional, que se liga à compreensão imediata daquela conjuntura - e o longo, que ativa as emoções do público, ligando-o àquela compreensão mais primitiva que, afinal é parte importante dos códigos culturais das sociedades.

Em seu aspecto conservador afinal, *ridendo castigat mores*, (a rir se corrigem os costumes) podemos nos voltar agora para as relações pedagógicas que se evidenciam de modo contundente em cenas que possuem o tema das salas de aula e do discurso pedagógico que essa relação envolve. Sentido que encontramos ao longo da história da educação. Nas imagens selecionadas de tiras da imprensa e charges podemos analisar algumas peculiaridades dessa relação, que se mostram de forma contundente quando exteriorizadas. Como a imagem de Honoré Daumier (1808 - 1879) caricaturista, chargista, pintor e ilustrador francês. O artista da litogravura, que se apropriava da pedra *sfumato*, oferece a dimensão sobre sobre o autoritarismo pedagógico.

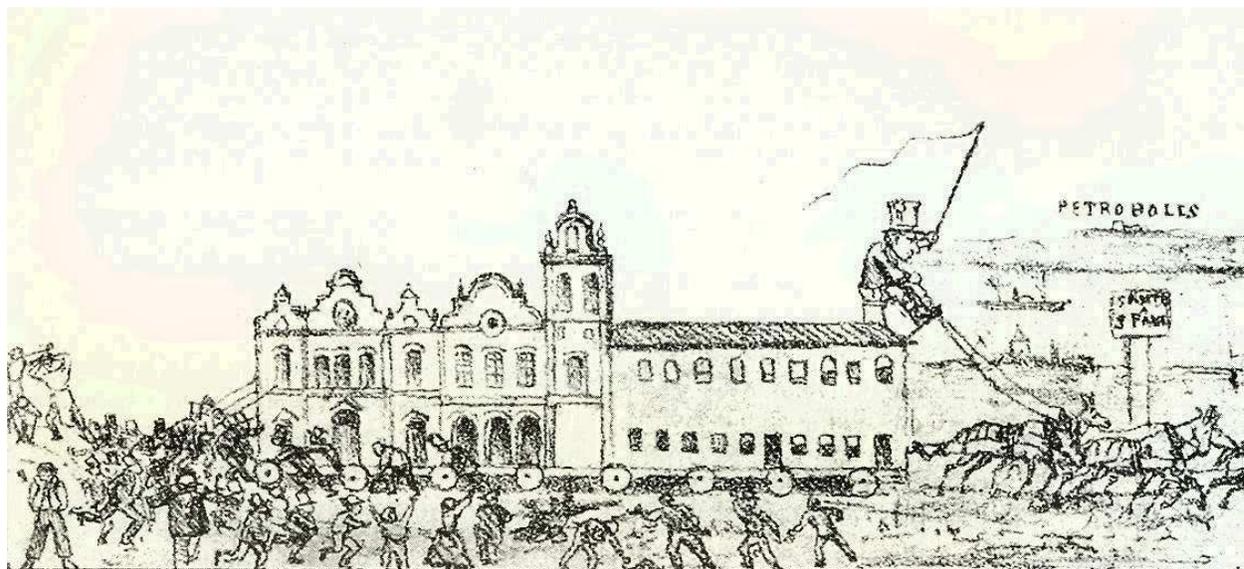
*Le dortoir d'un pensionnat bien tenu.*  
 Dormitório de um internato bem dirigido.  
 - Attention...au premier coup que je frapperai dans mës mains vous poserez la tête sur l'oreiller, au second coup vous fermerez les yeux...au troisième coup vous vous endormirez tous.  
 - Atenção... no primeiro sinal que eu der, vocês encostam a cabeça no travesseiro, no segundo fecham os olhos...no terceiro, todos pegam no sono.  
*Professeurs et moutards* – professores e meninos  
 Figura 1. Daumier, Honoré. *Caricaturas*. Porto Alegre: Editora Paraula, 1995.[1846]

Como espectros os meninos/alunos aguardam o comando do professor como automatizados. O *sfumato* de Daumier permite o contraste *chiaroscuro*. A imagem do artista revela os eventos que se desdobraram a partir de 1789 na França, com a Revolução, e que precipitaram a discussão sobre o ensino popular, ainda restrito aos internatos disciplinadores. Os debates não se pautavam mais sobre a necessidade da instrução, mas de que forma reabilitar pela educação o novo homem que surgia da Revolução? Quais as metodologias necessárias para se alcançar

os objetivos estabelecidos pelas declarações de direitos e pelas Constituições?

Como se pode desprender do trabalho de Daumier as intenções não eram de todo empregadas, mas buscavam, sob a influência de Jean-Jacques Rousseau e de seu ensaio pedagógico de 1762, *Emílio e o Contrato Social*, além do abrandamento dos castigos físicos nas escolas e um retorno às chamadas virtudes naturais, uma volta à verdadeira finalidade da educação; o ensino à convivência e à cidadania.

No Brasil, como irá ocorrer essa tradução gráfica?



**O sr. senador Jobim—conduz a academia para o Rio de Janeiro!!! Que sonho!!!**

Figura 2. Agostini, Angelo. *Diabo Coxo, Diabo Coxo*. Ed. fac-similar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. [1864].

Na então provinciana São Paulo do século 19, retratada pelo italiano radicado no país, Angelo Agostini, já se prenunciava a criação de ambiente acadêmico. Havia no Rio, sede da Corte, célebres sessões do Senado que tratavam dos costumes e da boemia de São Paulo que repercutiam na imprensa e na literatura. Machado de Assis, enquan-

to cronista de sua época, mantinha a vigilância sobre os políticos que maldiziam a cidade paulistana. Uma das vítimas preferidas das “maldades” da pena machadiana nos jornais era o Senador gaúcho José Martins da Cruz Jobim, médico do Imperador e diretor da Faculdade de Medicina carioca, que dizia no Senado que não gostava do que via em São Paulo.

O ambiente paulistano era invariavelmente perseguido pelo Senador, que se referia às festas e pilhérias de alunos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco:

Que educação recebem esses mil brasileiros que vão estudar em São Paulo?, atacava o senador. Que educação recebem (...)? Uma vida ignóbil, uma vida de lástimas, (...) entregues ao jogo, à crápula, à comezaina, à casa de alcoice.

Machado de Assis, por sua vez argumentava em defesa: *quem vir o quadro lúgubre pintado pelo ilustre senador suporá que a cidade de São Paulo é uma daquelas cinco cidades que a cólera divina destruiu por meio do fogo celeste*, escreveu Machado de Assis em agosto de 1864. O alvo era o senador Jobim. *A mocidade de São Paulo é alegre, folgazã (...). É uma mocidade inteligente, laboriosa; funda jornais.* (textos extraídos: <http://blogs.estadao.com.br/blog-da-garoa>, Pablo Pereira). A visão da lito de Agostini nos traz, ironiza o sonho de Jobim conduzindo a Faculdade para terras cariocas. Uma hilariante síntese que zomba do poder formal da época.

As dimensões morais e educativas ao redor das representações gráficas – que derivaram na década de 30 do século 20 para a rádio, estiveram no cerne da criação da revista *O Tico-Tico*, cujo logo foi desenhado por Agostini, em 1905. Os aspectos que aliavam o didatismo e o humor foram plenamente assimilados pelos adultos, que viram na revista uma valiosa aliada

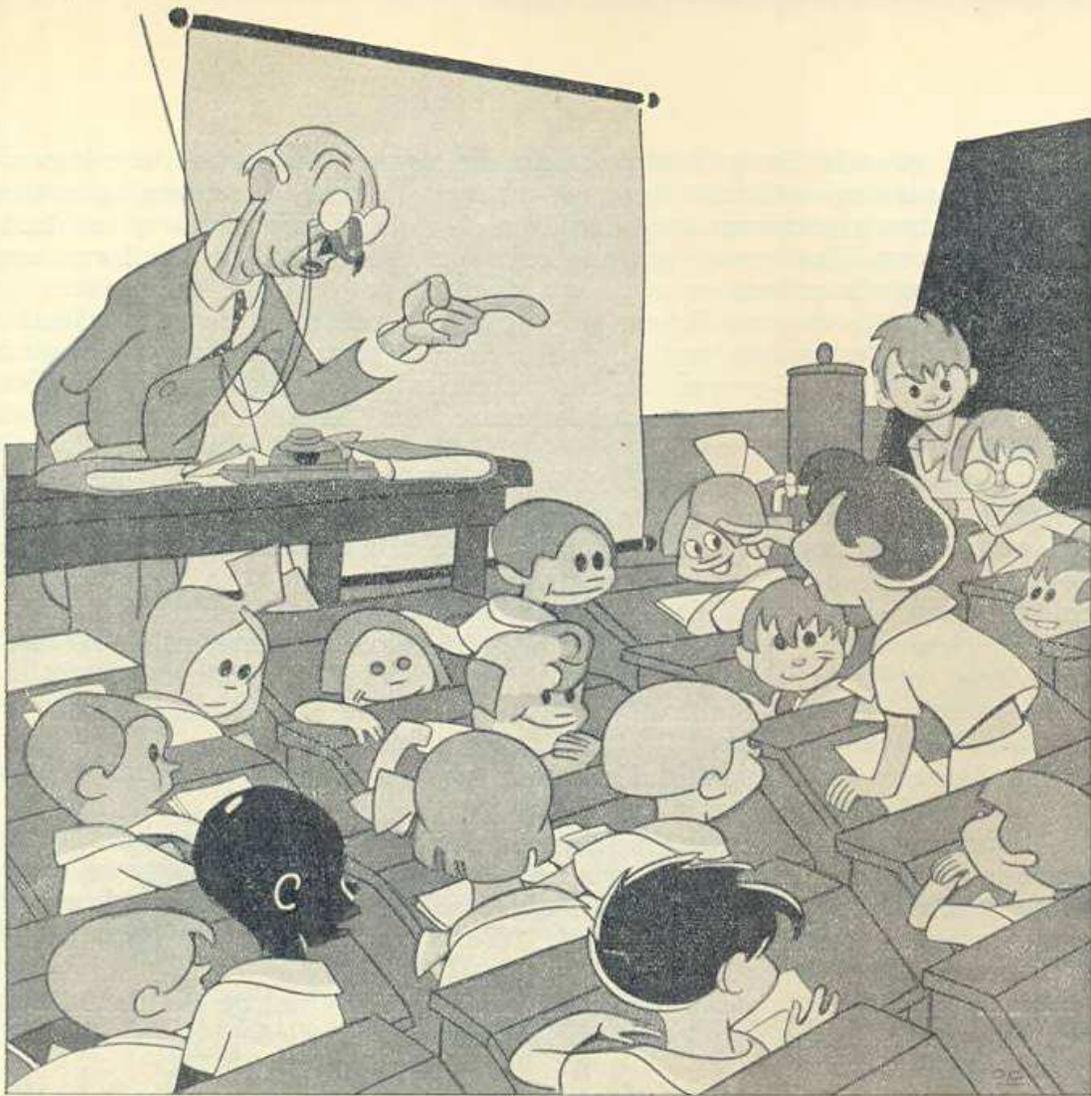
para complementar os seus esforços na formação dos jovens brasileiros e deram a ela o seu apoio quase incondicional.

Atenta a isto, desde o início a direção do semanário buscou também enfatizar esse aspecto de elemento complementar da educação formal, salientando para os leitores a necessidade de guardar e preservar os exemplares da revista, pois estes seriam futuramente utilizados por seus irmãos menores.

Outro artista, agora do lápis, presente nas revistas ilustradas mensais que alegravam o cotidiano das cidades, da primeira metade do século 20 como a *Careta*, a *Cigarra* e *Fon-Fon*, foi J. Carlos - José Carlos de Brito e Cunha, (RJ 1884 — RJ, 1950). Nos exemplos a seguir, as imagens refletem o tema recorrente das charges, o futebol, adaptadas à situação das salas-de-aula. O discurso do professor versa sobre a Batalha de Termópilas (480 a. C.) que, de um lado colocou os espartanos comandados por Leônidas, e de outro, milhares de persas na Grécia antiga.

Na ampreensão do momento, o artista dialoga a história com a Copa do Mundo de 1938. A batalha está nos campos de futebol, quando o Leônidas da Silva, jogador, então do Flamengo, faz o gol contra a Tchecoslováquia. O país, neste jogo, ganhou de 2 a 1, mas a Copa, na França, é dos italianos.

Na imagem a seguir o professor, a partir do mapa, traduz o contexto da Batalha de Dunquerque. Durante a Segunda



### NÃO CONFUNDAMOS

*O Professor*—Nas Termópilas, então, com poucos espartanos, Leônidas desafiava os persas.

*Zequinha*—Persas, não, *seu fessô*:—Checos; e Leônidas, machucado e muito marcado...

J. Carlos. *Careta* (9-7-1938).

Figura 3. J. Carlos, *Careta*. In: *História da Caricatura no Brasil*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963. [9/Jul./1938].

Guerra Mundial, a batalha de 1940 resultou da derrota da força britânica e francesa cercada pela alemã na região de Calais, a nordeste da França.

De modo a amenizar a tensa situação de guerra, J. Carlos oferece sobre a liberdade de recriação da cena, a solução do aluno: Vasco e Flamengo no Campo de Bangu, uma tentativa de re-

contar a história do ponto de vista próximo, trazendo elementos da inocência, a pipa, a arapuca e o cachorro. O sururu, sinônimo de revolta e briga, acontece na casa do outro.

A educação, menciona Paulo Freire, é sempre um ato político (FREIRE, P., 1979, P. 14) e neste recorte temporal específico, uma reestruturação se

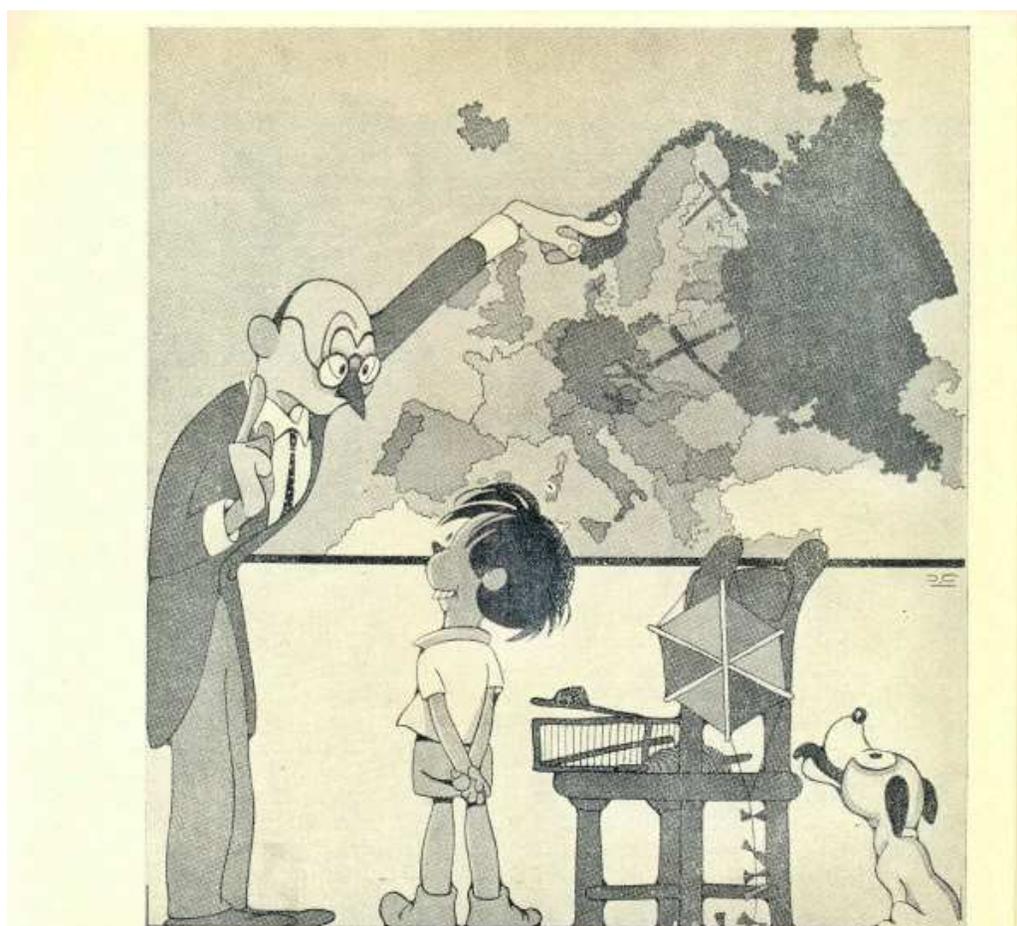
processava na educação nacional, com a Reforma Capanema.

Nome da reforma do sistema educacional brasileiro, realizada durante o período de Vargas (1930-1945), sob o comando do ministro da educação e saúde Gustavo Capanema. A reforma, de 1942, foi marcada pela articulação junto aos ideários nacionalistas de Getúlio Vargas e seu projeto político ideológico, implantado sob a ditadura do *Estado Novo* (1937-1945).

No contexto do ideário do governo Vargas, Capanema defendeu os instrumentos para a ampliação da influência do

governo na educação. Dessa forma, a preocupação com a moral, o civismo e responsabilidades trazem para a esfera educacional os objetivos propostos pelo Estado Novo, presentes na valorização nacionalista. Com a criação de uma estrutura educativa, a educação no país torna-se um direito público, gratuito e sob a responsabilidade do Estado.

Os alunos meninos e meninas apresentados por J. Carlos, uniformizados de raças diversas podem dialogar com o professor, embora a estrutura se imponha mediante a hierarquia escolar.



#### SURURU NA CASA ALHEIA

*O Professor*—Declarada então a guerra entre a Inglaterra e a Alemanha, a Alemanha invadiu a Áustria, a Checoslováquia, a Polônia, a Noruega, a Dinamarca e, com o auxílio da Rússia, a Finlândia.

*O Aluno*—Ah, agora compreendo: é uma espécie de jogo do Vasco com o Flamengo, no campo do Bangu.

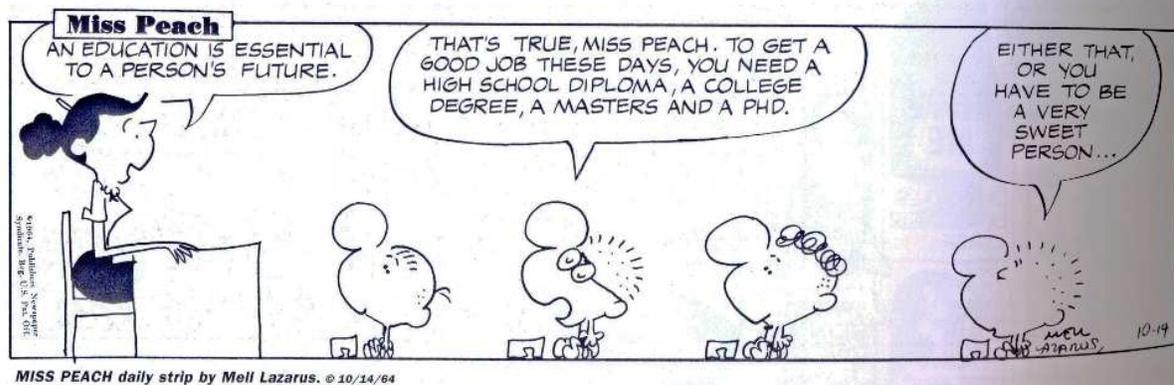
J. Carlos. *Careta* (11-5-1940).

Figura 4. J. Carlos. *Careta*. In: *História da Caricatura no Brasil*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

[11/Mai/1940].

Nos Estados Unidos, os anos seguintes solidificaram os Sindicatos, que atuando na imprensa diária distribuíam as Histórias em Quadrinhos em formato de tiras para os jornais do mundo, voltadas para o público infanto-juvenil. Mell Lazarus (1927 Americano do Brooklin, NY), -

criou a *Miss Peach* em 1957 (até 2002), personagem inspirada em sua professora de artes. A professora bem intencionada da Kelly School, oferece a suavidade e proximidade aos alunos, uma nova imagem que se opõe a tradição conservadora, idealizada pelo traço direto de Lazarus.



O filho de barbeiro de Mineápolis, Charles Schulz (1922-2000), lança em 1950 Peanuts ou na tradução nacional, a Turma do Minduim. Inicialmente foi comercializado como um recurso de economia de espaço, conquistando, com o desenho gráfico expressivo e humor sofisticado, um sucesso que permanece atual.

Na primeira inclusão do personagem negro na década de 1960, o Franklin, o diálogo dos

quadros, ou tiras publicadas na imprensa de diversos países, dedica-se à reflexão dos alunos, sem a interlocução de autoridade. Apresenta o humor característico de Schulz, enquanto as figuras infantis que ajuízam sobre questões humanas e alcança seu ápice e síntese no último quadro. A criação sinaliza os processos em mudança da sociedade americana após o assassinato de Martin Luther King em 1968.

1. A educação é essencial para o futuro de uma pessoa.
2. Isso é verdade, Miss Peach. Para conseguir um bom emprego hoje em dia você precisa um diploma de ensino secundário, um diploma universitário, um mestrado e um doutorado.
3. Ou isso, ou você tem que ser uma pessoa muito doce.

Figura 5. Lazarus, Mell. In: WALKER, Brian. *The Comics. Since 1945*. Harry n. Abrams, inc., 2002, p. 134. [14/Out./1964].



Pimentinha: Psst..ei, Franklin, a terceira questão "verdadeira" ou "falsa"?  
 Franklin: Eu não sei...  
 Pimentinha: Porque você não coloca verdadeira e eu colocarei falsa? De alguma forma um de nós estará certo...  
 Franklin: Um de nós também estará errado...  
 Pimentinha: Aprender é uma excitante aventura!

Figura 6. Schulz, Charles. In: WALKER, Brian. *The Comics. Since 1945*. Harry n. Abrams, inc., 2002, p. 124. [12/Nov./1969]

O humor introspectivo de Quino, ou Joaquín Salvador Lavado (Argentina, 1932), que durante 1964-1973 publica a personagem Mafalda, representa igualmente o momento de repressão militar na Argentina.

A interlocução possível no processo educativo traduz uma forma de compreensão do mundo,

que nesta sequência gráfica se adensa na irresistível conclusão do personagem Manolito. Um lampejo de humor que ilumina o que há de mais profundo em nosso imaginário. Em geral, as conclusões das tiras de Quino recaem sobre as reflexões e atitudes de Mafalda ao contestar ou reivindicar uma situação.



Figura 7. QUINO. *Dez anos com Mafalda*. Trad. Monica Stahel. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

Nos anos 80, outro artista, Bill Watterson, (Washington, 5 de julho de 1958) cria Calvin e Haroldo (Hobbes), preservando a chamada tríade *boy-dog-strip*, só que ao invés do cachorro é o tigre que cria vida.

Watterson opôs-se a restrita estrutura imposta pelos editores de tiras, como neste exemplo, em que rompe com a tira padrão, ao subdividi-la em retângulos diversos.

O potencial desvelado pela força das opiniões de Calvin, diante das posições por vezes rigorosas da professora ao tentar reter a atenção do educando, ilustra o desgaste do ensino tradicional. No recurso de exacerbar as imagens Watterson conduz às necessárias transformações da educação contemporânea frente as mudanças dos costumes. A última tira de *Calvin e Hobbes* foi publicada em 31 de dezembro de 1995.

1. E então, em 1654...
2. Misterioso planeta Zartok 3 - aparece de...
3. KHHKGGH
4. Preste Atenção!!!
5. Quando você muda o canal eu não acho que o programa original deva ser capaz de mudá-lo de volta.

Figura 8. Watterson, Bill, 12/Nov./1993



CALVIN AND HOBBS daily strip by Bill Watterson. © 11/12/93

No Brasil, Henrique de Souza Filho, o Henfil (1944-1988), em uma carreira de 26 anos, cria entre muitos personagens, Os Fradinhos. O humor corrosivo, de modo ferino e instantâneo seria destilado em parte contra a ditadura militar e em parte contra o conservadorismo da sociedade. Nas canalhices cotidianas do

Baixim, o esgarçamento dos padrões morais e o burlesco, desmitifica as expectativas possíveis originais de um professor/frade. O rompimento das estruturas clássicas, presente nas formas do desenho de Henfil, valoriza e amplia a expressão de sarcasmo e ambiguidade de seus personagens.



Figura 9. Henfil. s/data. In: MATTAR, Denise (curadora). *Traço, Humor & Cia.* São Paulo: FAAP, 2003, p. 174.

Na nova geração de artistas que lidam com aspectos do cotidiano e encontraram na *web*, está Samuca, cartunista que começou a carreira em 1984. Publicou o livro *A Vida Por Uma Linha*, premiado na categoria melhor livro de cartum no HQ MIX 1999. Em 2009, lançou seu segundo livro de cartum, *Sem Palavras*. Faz charges na página de Opinião do *Diário de Pernambuco* desde 2005.

A charge não mais requisita a intertextualidade com as demais notícias. Ela é a síntese da situação econômica dos trabalhadores da educação. A relação de humor que estabelece se centraliza na própria sensação de impotência e decepção, no instante de auto-reconhecimento da classe. Envolve de forma intensa a denúncia às condições políticas e sociais da conjuntura educacional do país.

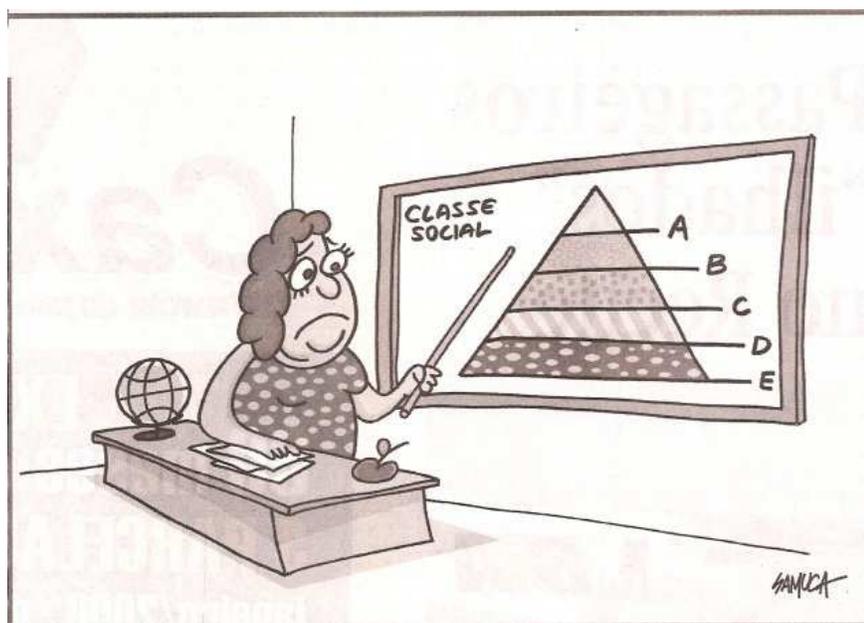


Figura 10. Samuca s/data. In: <http://www.chargesamuca.blogspot.com/>

Nas narrativas gráficas o relevo diante das situações contemporâneas – e, muitas vezes, atemporais – reflete o prenúncio do contexto social. No trabalho de Ivan Cabral, de Natal,

Rio Grande do Norte, chargista e artista gráfico da TVU/UFRN, a situação aflitiva da educação brasileira se enlaça aos temas da corrupção e das práticas imorais da vida política.



Figura 11. Ivan Cabral. 1/Jun./2002. In: <http://www.ivancabral.com/>

Por outro lado, na charge de Roger Penwill, desenhista britânico do *The Times*, *The Finan-*

*cial Times*, *Sunday Telegraph*, *The Countryman*, *Prospect*, *Readers Digest* (US). *Punch* e outros.



### Penwill - Reino Unido

Na atualidade a mediação aluno/professor se dilata e se transforma pelos aspectos globais e virtuais.

Quais as alternativas possíveis a serem experimentadas nesta relação? Ainda preservarmos paradigmas autoritários e definitivos diante da educação contemporânea?

Por fim, na imagem do francês Emanuel Chaunu, desenhista do *Jornal Oeste France*, a compreensão do atual cenário das relações provoca a inquietude e a perplexidade. Na charge a propriedade de criar a tensão ao acentuar as circunstâncias, convoca o questionamento e o confronto com o os dilemas e caminhos a serem escolhidos em busca da qualidade na educação. Esperamos que diante de nossas

condições contemporâneas, consigamos contruir a dignidade e o equilíbrio solidário na formação ética humana, que o humor tem o poder de diagnosticar, mas não é capaz - nem é este o seu sentido - de recuperar.

Figura 12. Penwill.s/data. Figuras 12 e 13: <http://rizomas.net>

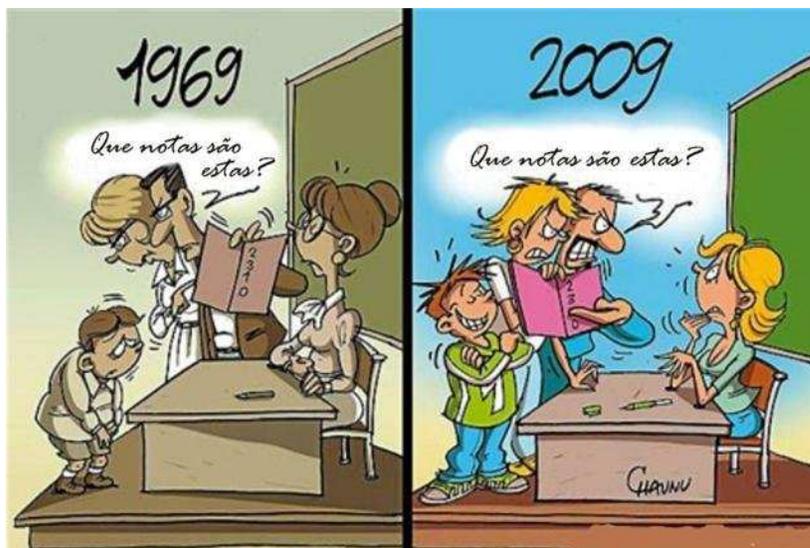


Figura 13. Chaunu, Jun./2009.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Annablume, Hucitec, 2002.

FO, Dario. *Diálogo provocatório sul, comico, il trágico e la ragione*. Roma-Bari: Laterza, 1990.

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FREUD, Sigmund. O chiste e sua relação com o inconsciente. In: *Obras completas*. v. 8. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre um cavaleiro de pau*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EDUSP, 1999.

HOBBS, T., *Human Nature*. In: MENEZES, E.D.B. de. O riso, o cômico e o lúdico. *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, ano 68, n.1, jan. fev. 1974.

MANACORDA, Mario Aliguiero. *História da Educação, da Antiguidade aos nossos dias*. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena

O.O.Assumpção, São Paulo: UNESP, 2003.

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. *Comichidade e riso*. Trad. Aurora F. Bernardini e Homero F. de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

ROMUALDO, E. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Eduem, 2000.

SALIBA, Elias Thomé A dimensão cômica da vida privada na República. In: NOVAIS, Fernando (Org.). *História da vida privada no Brasil – República: da belle époque à era do rádio*. v. 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 290-365.

\_\_\_\_\_. *As raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da belle époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

VENEZIANO, Neyde. *Teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, SP: Pontes, Editora da UNICAMP, 1991.

WALKER, Brian. *The Comics. Since 1945*. Harry n. Abrams, inc., 2002.

## SITES

<http://blogs.estadao.com.br/blog-da-garoa>