

## As charges da revista *Intervalo*: humor e TV dos anos 1960

Talita Souza Magnolo<sup>1</sup>  
Rosali Maria Nunes Henriques<sup>2</sup>

*Intervalo magazine cartoons: humor and TV in the 1960s*

*Las charges de la revista Intervalo: humor y TV de los años 1960*

### Resumo

O surgimento da televisão no Brasil, em 1950, trouxe novos hábitos culturais e de consumo de conteúdos midiáticos para o cotidiano das pessoas. Na década de 1960, esses hábitos começaram a se consolidar, principalmente em virtude do desenvolvimento da cultura de massa e da indústria do entretenimento brasileiro. Foi nesse período que surgiram as primeiras revistas especializadas em TV, as quais apresentavam e comentavam a programação televisiva. O presente trabalho analisa as seções de humor da revista *Intervalo* (1963-1972), da Editora Abril, uma das mais conhecidas publicações brasileiras sobre TV das décadas de 1960 e 1970. Tendo como base teórica a perspectiva de Mikhail Bakhtin e aspectos da cultura nos anos 1960 no Brasil, busca-se compreender como, por meio das charges, o semanário apresentou o mundo da TV aos seus leitores de forma leve e divertida.

**Palavras-chave:** *Revista Intervalo; Charges; Humor; TV; Anos 1960.*

### Abstract

The emergence of television in Brazil, in 1950, brought new cultural habits and consumption of media content to people's daily lives. In the 1960s,

1 Doutorado em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro da Comissão de Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: talita.magnolo@yahoo.com.br

2 Doutorado em Memória Social na Universidade Nova de Lisboa. Doutorado em Memória Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: rosalih@gmail.com

these habits began to be consolidated mostly because of the development of the Brazilian entertainment industry and mass culture. It was during this period that the first specialized TV magazines emerged, which presented and commented on television programming. This work analyzes the humor sections of the *Intervalo* magazine (1963-1972), by Editora Abril, which is one of the best known Brazilian publications on TV from the 1960s and 1970s. Based on Mikhail Bakhtin's perspective and aspects of culture in the 1960s in Brazil, this article seeks to understand how the weekly magazine presented through cartoons the world of TV to its readers in a light and fun way.

**Keywords:** *Intervalo magazine; Cartoons; Humor; TV; The 1960s.*

## Resumen

El surgimiento de la televisión en Brasil, en 1950, trajo nuevos hábitos culturales y de consumo de contenidos mediáticos para el cotidiano de las personas. En la década de 1960, esos hábitos empezaron a ser afirmados, principalmente en virtud del desarrollo de la cultura de masa y de la industria del entretenimiento brasileño. Fue en ese período que surgieron las primeras revistas especializadas en TV, que presentaban y comentaban la programación televisiva. El presente trabajo analiza las secciones de humor de la revista *Intervalo* (1963-1972), de la Editora Abril, una de las más conocidas publicaciones brasileñas sobre TV de las décadas de 1960 y 1970. Teniendo como base teórica la perspectiva de Mikhail Bakhtin y aspectos de la cultura en los años 1960 en Brasil, buscamos comprender como, por medio de las *charges*, el semanario presentó el mundo de la TV a sus lectores de forma sencilla y divertida.

**Palabras clave:** *Revista Intervalo; Charges; Humor; TV; Años 1960.*

## Introdução

O ano de 1950 representou o marco inaugural da televisão no Brasil, dando início a um período de caráter aventureiro e improvisado da experiência televisiva brasileira. Para Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), ao longo de sua existência, a TV se firmou como a mídia de maior impacto na sociedade brasileira. Nas primeiras décadas, a televisão se consolidou como principal opção de entretenimento e de informação da grande maioria da população. Além disso, foi um instrumento presente na estruturação da política, economia e cultura brasileiras. Barbosa (2013) afirma que, desde sua criação, a televisão, como artefato tecnológico, inseriu, em definitivo, o país na modernidade.

Do ponto de vista econômico, a televisão brasileira se tornou uma indústria típica de Primeiro Mundo (HOINEFF, 1996), prosperando em taxas sistematicamente superiores às da maioria das indústrias do país. Como meio de comunicação de massa e inovação tecnológica, a televisão trouxe a comodidade de as pessoas assistirem de suas casas o que se passava no mundo, ou seja, o mundo “ficaria ao alcance do público em imagens” (BARBOSA, 2013, p. 268). Sobre isso, Marc Augé (*apud* MARTIN BARBERO; REY, 2001, p. 21) afirma que, além de a imagem ter mudado – do estático para o movimento –, as condições de circulação entre o imaginário individual e o coletivo também mudaram. Segundo ele, “talvez sejam as maneiras de viajar, de olhar, de encontrar-se que mudaram”, isto é, o consumo de bens simbólicos, como também de representações associadas com as tecnologias, a globalização e a aceleração da história.

A década de 1960 foi um momento-chave para o mundo da TV no país, que passava por mudanças drásticas na ordem social, cultural, política e econômica. Para Bergamo (2010), foi nesse período que se consolidaram as práticas de “como fazer televisão”, assim como outras que tinham suas raízes ainda

no rádio e foram esquecidas ou modificadas. Foi também nesse período que a TV se popularizou e se tornou acessível a um número cada vez maior de pessoas que se concentravam no Rio de Janeiro e em São Paulo, tornando-se mais abrangente e crescente ao longo dos anos.

Diante disso, Souza (2004) afirma que a televisão fez parte da vida cotidiana da população, interferindo desde a estrutura dos gostos dos indivíduos até a organização do dia e do tempo, para não perder nenhum programa. Modificando os hábitos diários das pessoas, a TV impôs uma nova cultura, novos parâmetros de comportamento, ao mesmo tempo em que afetou a fala e inovou a linguagem dos brasileiros. O desenvolvimento da cultura de massa no Brasil ganhou corpo e força com a chegada da televisão, provocando diversas mudanças tanto na forma de produzir conteúdo midiático como de consumi-lo.

No contexto dos anos 1960, as primeiras revistas especializadas em TV ganharam força e leitores no Brasil. Inspirada na *TV Guide* dos Estados Unidos, a *Intervalo* foi um importante veículo de consolidação, pois foi a primeira revista especializada em TV a divulgar em suas páginas a programação de televisão em âmbito nacional. Pertencia à Editora Abril, uma das mais respeitadas no Brasil, e tinha um formato todo inspirado no mercado editorial estadunidense. Além disso, foi uma das revistas de TV dos anos 60 com uma periodicidade regular – de acordo com as digitalizações disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, a revista foi semanal, desde seu início, em 1963 até o seu fim, em 1972. Para entendermos o contexto histórico, é preciso observar como a revista *Intervalo* foi importante para a retroalimentação dos hábitos televisivos, uma vez que utilizava suas seções para interagir com o público telespectador dos programas.

Uma das estratégias da revista *Intervalo* para a popularização da programação televisiva eram as seções de humor, nas quais eram publicadas charges ou pequenas histórias em quadrinhos sobre o aparelho de TV, mas também as facilidades e dificuldades apresentadas por esse novo meio de comunicação.

Neste artigo vamos analisá-las com base na perspectiva de Mikhail Bakhtin e seu círculo<sup>3</sup>. Por que a escolha de Bakhtin? Dentre as diversas abordagens, a perspectiva de Bakhtin (2010b, p. 261) aponta que “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” e, nesse sentido, entendemos as charges como uma forma de linguagem não verbal e simbólica.

O humor é o veículo utilizado para apresentar uma nova realidade: o hábito de ver TV. Para essa análise, entendemos que as charges apresentam um discurso sobre essa nova realidade de forma leve e divertida, como era a TV naquele momento. Acreditamos que esse olhar para as seções de humor fornecerá importantes pistas sobre o contexto histórico e cultural dos anos 1960. Além disso, é possível que a revista tenha utilizado elementos do próprio cotidiano de seus leitores para gerar uma interação e melhor entendimento de suas peças humorísticas.

### *O cenário cultural dos anos 1960*

Em 1964, o Brasil iniciou uma de suas épocas mais violentas e sombrias. De 1964 a 1985, nosso país foi dominado pelo poder militar que, por meio de um golpe, governou com repressão e censura, aplicou medidas de controle, atos institucionais como forma de legitimar a punição dos considerados subversivos e a violência com aqueles que iam para as ruas se manifestar. Em um momento repressivo e abusivo, de perda de direitos humanos, pode-se até imaginar que não houve espaço para manifestações e reivindicações, entretanto, apesar da brutalidade do regime, as produções culturais e midiáticas brasileiras, relacionadas ao engajamento político e ao desejo de mudança, contendo críticas ao governo, ganharam espaço nas mídias e nos meios de comunicação da época.

---

<sup>3</sup> Utiliza-se a expressão “Bakhtin e seu círculo” para definir os estudiosos que pertenceram ao grupo ligado ao pensador russo Mikhail Bakhtin entre os anos de 1920 e 1930.

Autores como Calado (1997), Carneiro (2013) e Hollanda (2004) afirmam que da repressão nasceram diversos movimentos sociais, artísticos e musicais, todos eles com a mesma vontade de despertar na sociedade uma nova cultura, um novo posicionamento e, mais importante, um novo pensamento. Nesse mesmo período, o mundo passava por grandes transformações: as manifestações estudantis na Europa, o rock e o movimento hippie arrastavam multidões de adeptos nos Estados Unidos, o Brasil vivia um momento de proibições, cassação à liberdade de expressão, surgimento e fortalecimento de um novo meio de comunicação de massa (BARBOSA, 2013).

Nunca a cultura engajada estivera tão presente e atuante nas cidades, bares, restaurantes e grupos sociais (NAPOLITANO, 2001). Tal efervescência estava relacionada ao surgimento de diversos grupos que lutariam por seus direitos e pela liberdade de expressão. Em 1959, por exemplo, os Estados Unidos criaram a Nasa, dando início à era espacial. Em 1961, Fidel Castro, líder da esquerda cubana, anunciou sua adesão ao marxismo leninista, no mesmo ano, foi construído o Muro de Berlim. Ficaram marcados, no meio dessas duas décadas, os anos de 1967 e 1968. Nessa época, aconteceram a Guerra do Vietnã, a Primavera de Praga, o assassinato de Martin Luther King, Che Guevara e Robert Kennedy, além da revolta estudantil na França, em maio de 1968. Fechando essa década, Neil Armstrong foi o primeiro homem a pisar na Lua, em 1969.

Questionava-se a gênese e o sentido dos fenômenos da repressão, da alienação e da dominação na sociedade industrial. Carneiro (2013) afirma que, nessa época, a canção de protesto ganhou vulto tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. Essa tradição do canto politicamente explícito cresceu, nos anos 1950, nas universidades e nos bares de Greenwich Village, em Nova York. A música teve papel fundamental na consolidação dos novos valores. Na linha do *rock-and-roll*, surgiam, no início da década de 1960, os *Beatles*, arrancando gritos e provocando desmaios na plateia. Uma banda mais agressiva também

surgiu nessa época: *The Rolling Stones*, com suas músicas polêmicas e provocativas.

Segundo Bergamo (2010), após dez anos de existência, a televisão brasileira viu brotar um conjunto de técnicas, artistas, produtores, em um país que, até então, vivia em uma atmosfera política cada vez mais radical e instável. Na tela da TV, novos gêneros musicais, programas e ídolos surgiram. Os anos 1960 se caracterizaram, principalmente, pela massificação da televisão e pela formatação definitiva da indústria cultural no Brasil. Nesta década, o projeto diferenciado da TV Excelsior incluiria outros momentos de inovação na comunicação audiovisual.

A chave para a compreensão dos processos comunicacionais que se instauram no Brasil a partir de 1960 é a percepção de que os meios se dirigem cada vez mais a uma multiplicidade de rostos, que passam a ser vistos, sobretudo nas décadas seguintes, como público indiferenciado, qualificado e percebido como povo, massa, multidão. Há uma busca pela expansão do auditório onde múltiplos meios se movem e a presunção de que a eficácia da comunicação se faria pela aproximação de um leitor/espectador/ouvinte sem um rosto real, mas que assumia o seu lugar de público ao estar em contato com as indústrias midiáticas que se consolidam naquela sociedade. (BARBOSA, 2013, p. 289)

A evolução e utilização dos novos recursos técnicos, no início dos anos 1960, favoreceram inovações em termos de linguagem e características de produção (SIMÕES, 1986). Os novos elementos técnicos permitiram um melhor acabamento dos programas e possibilitaram que as emissoras fizessem reformulações internas para atender aos novos padrões de operacionalidade. O advento do videoteipe (VT), por exemplo, provocou profundas transformações na organização interna das emissoras, especialmente depois de 1962, tornando-se um divisor de águas na evolução da televisão no Brasil.

Estavam em jogo argumentos decisivos para a mobilização de anunciantes e a criação de uma programação estratégica, construída de acordo com as tendências de comportamento dos telespectadores. O planejamento da programação, por exemplo, foi a materialização da percepção que os profissionais tinham de seu público e da consciência de que a televisão era um veículo popular. Para este artigo, interessa-nos compreender como a revista *Intervalo* se utilizou desse contexto social, cultural e artístico para produzir conteúdos e, mais especificamente, fazer humor, por intermédio das charges, sobre o novo cotidiano que estava sendo vivenciado pelas pessoas.

### *TV e cultura nas páginas da revista Intervalo*

Durante os anos 1960, o conceito de segmentação editorial ganhou corpo e foi responsável pelo surgimento dos mais variados tipos e gêneros de revistas no Brasil. A efervescência cultural – música, poesia, cinema, teatro, literatura e artes plásticas – favoreceu a integração da ideia do moderno e do desenvolvimento e resultou em um clima de debates intelectuais e artísticos muito estimulantes (SCHWAAB; TAVARES, 2013). Além disso, todo esse movimento a favor de uma nova cultura brasileira utilizou-se da influência norte-americana e europeia para construir suas ideias de progresso, quase sempre associadas ao padrão de consumo e estilo de vida.

De forma muito significativa, a chegada da televisão ao Brasil ocupou o imaginário da população e ganhou forma, invadindo, aos poucos, os lares (BARBOSA, 2013). A partir daquele momento, não era mais necessário sair de casa para saber o que acontecia no mundo das celebridades e dos ídolos, que até então só ocupavam as páginas das revistas, mas agora estavam ali, na tela da TV. O meio impresso acompanhou de perto essa mudança, desde as ondas do rádio até os programas de humor e as competições musicais, que passaram a ser transmitidos por algumas emissoras.

Se comparada a outros meios de comunicação, a revista é um meio com algumas vantagens, já que é portátil, fácil de usar, oferece informações úteis e distintas por um custo pequeno e, quase sempre, é acessível. Além de ampliar conhecimentos, ajuda a refletir sobre nós mesmos e a sociedade na qual estamos inseridos e, principalmente, oferece referências para formarmos nossa opinião. Além disso, a revista é periódica, pode ser publicada semanalmente, quinzenalmente ou, até mesmo, mensalmente. Feita para durar e vencer o tempo, a revista é encadernada, quase sempre em um tipo de papel especial, de qualidade e encorpado, possibilitando uma relação afetiva com aqueles leitores que guardam seus exemplares e os colecionam (ALI, 2009).

Com uma identidade própria, cada revista faz com que seu leitor se identifique e se acostume com o seu “jeito”, o formato, o estilo, as seções fixas, as colunas e o *design*. Seus artigos, reportagens, entrevistas, informações e notícias ajudam os leitores a compreender os fatos que afetam suas vidas; ao folhear suas páginas, eles se deparam com o que não conheciam, ou encontram o que nem imaginavam que quisessem saber (MAGNOLO, 2018). Como uma amiga, a revista se assemelha a uma pessoa, uma companheira que está ali para trazer informação e ajuda, estabelecendo com o leitor uma relação – familiar, íntima e envolvente – que se renova a cada edição. Ela “fala” sobre o que interessa ao leitor e leva em consideração seus desejos e expectativas. Por fim, a revista tem capacidade de distrair seu leitor e fazê-lo sonhar. O leitor, por seu turno, busca, muitas vezes, uma experiência emocional, afetiva, prazerosa e estética.

A revista *Intervalo* é considerada uma das mais importantes publicações especializadas surgidas na década de 1960, que valorizou na íntegra assuntos e temas relacionados à televisão em todo o Brasil. Muito atento ao mercado dos meios de comunicação nacional e internacional, a inspiração de Victor Civita para o seu lançamento veio dos Estados Unidos, de uma das revistas mais famosas da época, a *TV Guide*, uma publicação de formato pequeno, que continha todas as programações televisivas, cobrindo o continente norte-americano de

costa a costa e todas as emissoras de TV. Mais do que trazer a programação, a revista surgiu com o intuito de tratar de uma forma jornalística os assuntos que estavam em alta na televisão:

Então a ideia era assim: a televisão estava ficando forte, estava começando a acontecer novela e tal, vamos fazer uma revista. Ela cobria televisão [...], tinha muito os artistas, entrevista com os artistas, não tinha fofoca tipo “fulano está com fulano”, não tinha nada disso. Era uma tentativa, digamos assim, de fazer um jornalismo em cima de televisão. E, aí, começa-se a descobrir uma coisa interessante, que é assim: quando uma novela está fazendo sucesso, quem vai para a capa não é o artista, é o personagem né, você quer a identificação da leitora direta com o personagem que ela vai ver de noite [...]. (CORRÊA, 2017)

O semanário chegava às bancas toda quinta-feira. Inicialmente sua proposta era cobrir a programação televisiva de todo o Brasil<sup>4</sup> – Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Salvador – e trazer reportagens também relacionadas aos programas, shows, telenovelas, entre outros, além de notícias e muitas fotografias. A revista destinava-se aos amantes de televisão. De acordo com Jaime Figuerola (2017), um dos primeiros funcionários do Departamento de Arte da *Intervalo*, que trabalhou na revista entre 1963 e 1966, ela se destinava às pessoas que tinham o aparelho de TV em casa e usavam a revista para se manterem informadas sobre a programação. Para aqueles que não tinham TV, era a opção para saber o que aconteceu durante a semana, além de uma forma fácil e barata<sup>5</sup> de ter o contato visual com seus artistas e cantores prediletos<sup>6</sup>.

4 A disseminação da programação televisiva de todas as emissoras de TV do país foi um avanço muito importante, porque naquela época ainda não existiam as redes de televisão como temos atualmente. Cada região transmitia programas diferentes, em horários diferentes. De acordo com Laís de Castro (2017), na época em que não existia o VT, era mais difícil ainda, porque “eles transmitiam aqui em São Paulo, depois viajavam, iam gravar lá no Rio o mesmo programa, com as mesmas pessoas.”. Uma vez que surgiu o VT, essa lógica ficou um pouco mais fácil, mesmo assim, os programas eram transmitidos em horários diferentes. A proposta da *Intervalo* era cobrir todo o território nacional e informar todas as regiões sobre suas programações.

5 No formato menor, o preço variava entre NCr\$ 0,35 e NCr\$ 0,40. Quando cresceu de tamanho, ela passou a ser vendida entre NCr\$ 1,00 e NCr\$ 1,20 e, por fim, quando mudou para *Intervalo 2000*, ela era vendida por Cr\$ 2,00.

6 A princípio não achávamos que a revista teria um público que não tivesse o aparelho de TV em casa, porém, as entrevistas possibilitaram observar a questão dos “televizinhos”, ou seja, normalmente, as pessoas de poder aquisitivo baixo assistiam nas casas de vizinhos ou parentes.

Eu acho que era pra quem tinha televisão, quer dizer, o rico podia comprar pra ver os programas, porque não tinha outro meio de saber a programação, né?, só pela televisão mesmo, mas para saber: “Bom, hoje eu vou assistir tal programa, tal coisa”, não tinha, então eu acho que qualquer classe servia, quem tivesse televisão e as matérias iam junto, quer dizer, a base mesmo era a programação, que aí você tinha os comentários sobre os programas, isso também ajudava: é bom, não é bom ou vale a pena. (FIGUEROLA, 2017)

Apesar de possuir diversas seções temáticas, conteúdos variados e fotografias, o foco era divulgar seu maior diferencial: a programação televisiva. Bergamo (2010) afirma que os anos 1960 representaram para a TV brasileira um momento-chave, já que foi nesse período que várias práticas televisivas foram criadas e consolidadas, assim como outras foram abandonadas ou profundamente transformadas; em outras palavras, a programação televisiva era novidade. No final dos anos 1960, a quantidade<sup>7</sup> de aparelhos televisivos no Brasil ainda era reduzida e se concentrava no Rio de Janeiro e São Paulo.

Junto com a ebulição da programação televisiva, a *Intervalo* foi se construindo e se adaptando à nova realidade dos meios de comunicação de massa. É fato que, como qualquer outro veículo de comunicação, a revista noticiava o que acontecia, trazia artistas que estavam fazendo sucesso com as primeiras telenovelas, cantores que surgiam graças aos mais variados programas musicais, bem como os festivais de MPB que, durante os anos 1960, ganharam força e um público cativo, constituído tanto pela plateia que acompanhava nos auditórios, como pelos telespectadores que se reuniam em casa para assistir pela TV. De acordo com Corrêa (2017), as revistas cobriam os acontecimentos, os programas, ou seja, tudo o que estava dando certo, na tentativa de gerar uma maior interação com seu leitor e fidelizá-lo à revista.

<sup>7</sup> Em 1950, no Brasil, havia apenas dois aparelhos televisores; em 1955, esse número foi para 170. Nos anos 1960, houve um crescimento nessa quantidade, atingindo 760 e depois, em 1965, 2.202 aparelhos. Na década de 1970, o número duplicou, chegando à impressionante marca de 4.931 televisores (RAMOS; BORELLI, 1989, p. 55).

A fotografia foi importante porque permitia que as fãs pudessem guardar a imagem de seu ídolo – coisa que antes não acontecia no rádio, por exemplo, já que as fãs só tinham contato com seus ídolos por meio da voz. Corrêa (2017) ressalta que, ao longo da década de 1960, a televisão se modificou: os programas musicais, que eram os favoritos no início dos anos 1960, deram lugar às telenovelas e aos programas humorísticos; depois, os noticiários ganharam mais espaço. Toda essa mudança esteve refletida nas páginas da *Intervalo*, que passou, durante sua existência, por três fases (MAGNOLO, 2018), buscando se adaptar às mudanças de postura do mercado consumidor e do que era transmitido pela televisão.

O impacto da TV foi grande e definitivo na organização dos outros meios de comunicação, especialmente das revistas especializadas, não somente na forma de produção, mas no relacionamento que começou a ser construído entre os canais de TV e as redações; entre os jornalistas e os cantores, entre os redatores e as gravadoras. Dessa mudança, nasceu uma nova forma de pensar o jornalismo de televisão. O que passou a diferenciar os diversos impressos entre si – revistas e jornais – foi a criação de seções fixas, que estabeleceram relações mais diretas com seus leitores e ajudaram a consolidar novos hábitos de consumo do conteúdo televisivo.

Uma das seções<sup>8</sup> mais interessantes de *Intervalo*, “Intervalo para conversa”, era uma página com trechos de cartas enviadas pelos leitores. As cartas geralmente traziam elogios à revista e perguntas sobre algum ator/atriz, cantor/cantora. A revista tinha como política responder aos seus leitores conforme exemplo abaixo:

Nunca deixamos de ler INTERVALO; por isso, fazemos um apêlo: que seja publicada num dos próximos números uma capa com o ídolo do iê-iê-iê francês Johnny Hallyday. MARIA HELENA PAZ BARBOSA, NEIDE CAM-

<sup>8</sup> Os exemplos das seções fixas apresentados neste artigo são da edição 252, de acesso público no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

POS SALES, MARIZA BATISTA, MARIA MENDONÇA – RIO DE JANEIRO, GB. *Muito obrigado por tanta atenção e carinho com a nossa revista. Quanto à capa, anotamos o pedido de vocês. Enquanto isso, contentem-se com esta fotozinha do Johnny.* (INTERVALO, 1967, p. 24)

Outras vezes traziam comentários sobre algum acontecimento recente. No exemplo a seguir, o leitor comenta sobre o III Festival de MPB, realizado semanas antes, e sobre o posicionamento de alguns movimentos musicais durante a competição da TV Record:

Vejam vocês, como essa turma da *música engajada* é enrolada. Para eles, só a música que fazem é válida, nada mais. O iê-iê-iê, então é um *lixo*. Por isso, gostei um bocado da vaia que levaram alguns desses *engajados de araque*, nos festivais da Record e do Rio de Janeiro. O público, mais uma vez, e felizmente, mostrou que não tem preferência por gêneros, mas sim pela boa música. E, cá entre nós, houve uma coisa boa, mas muito droga também, que passou por *obra de arte, novos rumos*, sei lá mais o quê. Portanto, deixo para os *engajados* uma sonora vaia e para a música boa, venha de onde vier, o meu caloroso aplauso. SÉRGIO MACHADO COSTA – SÃO PAULO, SP. (INTERVALO, 1967, p. 24)

Além da seção de carta dos leitores, a revista trazia ainda “O que eles disseram”, que funcionava de acordo com a mesma lógica, só que eram falas dos artistas em relação a um determinado programa, acontecimento, astro da TV: “NARA LEÃO – Ainda bem que convidei Caetano Veloso para ser galã do filme que estou fazendo com meu marido, antes da onda do Festival. Senão, iam dizer que eu estava me aproveitando do cartaz dêle” (INTERVALO, 1967, p. 24). Outra seção que trazia muitas informações era “Jornal da TV”, que informava sobre todos os programas, de todas as emissoras do Brasil, também em forma de pequenas notas de caráter mais informativo, com alguns destaques, de acordo com o que havia sido mais visto ou comentado durante a semana,

por exemplo: “As vaias no final do *Festival* da Record foram tantas que os concorrentes, pouco antes de entrar em cena, apupavam uns aos outros, *pra ir acostumando*, segundo explicam” (INTERVALO, 1967, p. 24).

A revista não tinha proposta de se posicionar politicamente, porém, isso não significa que ela se mantinha imparcial com relação ao mundo da TV. Em sua seção “Bola Branca, Bola Preta”, ela fazia pequenas ressalvas tanto positivas (Bola Branca) como negativas (Bola Preta) quanto ao que acontecia na televisão:

BRANCA para a transmissão direta pelo Canal 5, do *II Festival Internacional da Canção* do Rio de Janeiro. PRETA para o diretor de TV das lutas livres do Canal 9. Sempre que acontece algo interessante no ringue, êle está focalizando o público, e sempre que acontece algo interessante na platéia, está focalizando no ringue. BRANCA para a tentativa de Aberlado Figueiredo no seu programa *Jovem Beco*, de fazer algo nôvo no gênero juventude. Pena que esteja prêso a sofisticações superadas. PRETA para Hebe Camargo e seu programa, pela falta de idéias novas e pelo desinterêsse das entrevistas: mesmo contando com gente interessante, nunca são bem aproveitadas pela entrevistadora. PRETA para a gozação que o cantor Luiz Wanderley no programa do Sílvio Santos fêz com o episódio de Sérgio Ricardo no *Festival da Record*. Foi falta de gôsto e de ética profissional. (INTERVALO, 1967, p. 45)

A seção “Confidencial”, segundo Graça (2017), era uma das mais polêmicas da revista; tinha como principal proposta revelar informações, fofocas e assuntos que até então eram mantidos em sigilo. Mantendo aproximação com as outras seções, esta também trazia assuntos relacionados a artistas, cantores, diretores, emissoras de TV e acontecimentos da semana. Os textos eram apresentados em pequenas notas, com uma diferença: as informações que a revista considerava mais importantes vinham em letra maiúscula, ganhando,

consequentemente, mais destaque na página. De acordo com Graça (2017), as seções que ditavam os assuntos da semana seguinte eram: “Os 10 de maior audiência”, que trazia os programas mais vistos, de acordo com a pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope); e “Discos mais vendidos”, que trazia os compactos simples, compactos duplos e *long-plays* mais vendidos, também de acordo com a pesquisa do Ibope.

### *Os gêneros discursivos em Bakhtin e as charges da revista Intervalo*

Em sua obra *Estética da criação verbal*, Mikhail Bakhtin (2010b) analisa os gêneros discursivos presentes em toda forma de linguagem e afirma que, embora haja uma imensa diversidade de gêneros, é possível analisá-los do ponto de vista da enunciação. Bakhtin diferencia os gêneros discursivos em primários (simples) e secundários (complexos), apontando como uma das diferenças básicas entre eles a enunciação, pois “o enunciado é um núcleo problemático de importância excepcional” (2010b, p. 265) e “os gêneros discursivos são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (2010b, p. 265). Nesse sentido, é importante, na análise de um gênero, considerar seu contexto de produção e seus enunciados.

Mikhail Bakhtin e seu círculo constroem uma teoria enunciativa com base nos pressupostos do materialismo dialético, destacando que a linguagem é dialógica e o narrador está localizado em um tempo e espaço. Ao discordar de algumas teorias da linguística, apontam que a linguagem não é nem um produto de normas rígidas da língua como afirmava a corrente do objetivismo abstrato, nem um produto somente do psiquismo e do interior, como propunham os adeptos da corrente do subjetivismo individualista. A enunciação, segundo Bakhtin, é um produto da interação entre dois indivíduos socialmente organizados, pois não existe interlocutor abstrato. Nesse sentido, a palavra comporta duas faces, sendo uma espécie de ponte lançada entre os sujeitos da enunciação. Alguns

conceitos de Bakhtin; Volochínov (2010a) são importantes para analisarmos as charges. O primeiro deles diz respeito à enunciação. Ela é sempre dialógica, pois os sujeitos da enunciação são sujeitos sociais. É a situação social imediata que define a enunciação e o centro organizador não se situa no interior, e sim no exterior da fala. Outro aspecto é o sentido (tema). Para Bakhtin o tema deve ser único e individual, constitui-se em um sistema de signos dinâmico e complexo. A significação é um aparato técnico para realização do tema. Bakhtin; Volochínov (2010a) afirmam que o tema é o estágio superior da capacidade de significar, enquanto a significação é o estágio inferior.

Ao apresentar críticas a outras correntes linguísticas, Bakhtin; Volochínov (2010a) propõem uma nova linguística, a translinguística, que dialoga constantemente com o contexto social dos enunciados. A principal contribuição de Bakhtin e seu círculo diz respeito à apresentação do conceito de auditório social, no qual os vários elementos da enunciação estão presentes: as pessoas, o local, o momento, a hierarquia e o papel dos interlocutores. Nesse sentido, o conceito de horizonte social que constitui a cultura, a época e as formas de relação entre as pessoas são essenciais para o entendimento do enunciado. Os conceitos preconizados por Bakhtin e seu círculo vieram levantar questões importantes para a constituição do pensamento ocidental. Suas premissas são de fundamental importância para o entendimento da ideologia, não como falseamento da realidade, tal como preconizado por Marx, mas como parte da realidade. A afirmação de que todo signo é ideológico e semiótico levanta questões importantes para o estudo das ciências sociais.

Podemos definir charge como uma forma de apresentação de uma mensagem de forma gráfica, cujo elemento principal é o humor. Se formos à definição literal do termo, a palavra charge deriva do francês e significa carga; segundo Houaiss (2001, p. 693) é um:

desenho caricatural com ou sem legenda, publicado em jornal, revista ou afim, que se refere diretamente a um

fato atual ou a uma personalidade pública (geralmente ligada à política) e os satiriza ou critica ironicamente; o que exagera o caráter de alguém ou de algo para torná-lo ridículo; representação exagerada e burlesca; caricatura.

Podemos utilizar também a definição de Cavalcanti (2008, p. 38), na qual a charge:

é a representação gráfica de um assunto conhecido dos leitores segundo a visão crítica do desenhista ou do jornal. Quanto à forma, as charges representam figuras com possibilidades existentes no mundo real. Assim, na maioria delas, são utilizados caricaturas e símbolos e não desenhos lúdicos, fantasiosos.

As seções de humor em jornais e revistas estão presentes nas publicações desde o século XIX. No Brasil, durante o reinado de Dom Pedro II, foi muito utilizada para criticar o imperador. Seja em jornais ou revistas, o humor é utilizado para dar leveza à seriedade das notícias, apresentando uma visão mais lúdica dos acontecimentos.

A revista *Intervalo* publicou uma seção de humor desde o seu primeiro número, em 1963. Inicialmente essa seção era apresentada no final da revista, juntamente com outros tipos de entretenimento, como as palavras cruzadas, por exemplo. Depois mudou para o meio da revista, ficando assim até o final. No entanto, verificamos que as charges, inicialmente publicadas em todos os números da revista, foram escasseando e, a partir do número 64 – publicado em 1964 –, esse conteúdo não teve uma publicação constante. A maioria das charges apresentadas na seção de humor não possui assinatura do autor; possivelmente muitas delas eram reproduções de outras revistas, como da americana *TV Guide*, por exemplo. Entre aquelas com autoria, destacamos as assinadas por Veloso, no início da revista, e de Ziraldo, na década de 1970.

Apresentamos, a seguir, uma tabela com os títulos das seções de humor, uma breve explicação de suas principais características, bem como o período em que foram publicadas na revista e suas respectivas edições. Conforme é possível verificar, à medida que o hábito de ver TV se consolidava, os temas do humor foram se modificando, sendo que as charges publicadas na seção “Sorriso”, nos anos 1970, não abordavam mais os hábitos televisivos. Isso demonstra que tais hábitos já estavam consolidados, não cabendo mais como objeto de humor. Além disso, acreditamos que as temáticas se modificaram em virtude do que era percebido por todo o público e tido como ensejo para a ironia. As dificuldades com o aparelho televisivo em seu início eram utilizadas como alvo de chiste, pois nesse período vários telespectadores estavam passando pelas mesmas dificuldades ou presenciando as mesmas informações – já que a quantidade de canais e, conseqüentemente, de programas era reduzida. A graça e o humor estariam presentes, portanto, na medida em que os telespectadores, mas também os leitores, se identificassem com alguma situação, ou por terem vivido ou por conhecerem pessoas que passaram por aquilo que estava representado nas charges e quadrinhos.

Tabela 1 – Seções de humor da revista *Intervalo*.

Título da seção	Explicação	Período em que aparece na revista
Nossa vida com a TV	Pequena história em quadrinhos, sempre relacionada com a vida cotidiana e a televisão.	n. 4 a 19; 21, 22, 24, 26-32; 35, 37, 38, 41-43, 45 – 1963 n. 51-56 – 1964
TV-Xame	Pequenas histórias em quadrinhos sobre a relação do telespectador com a televisão. O nome “TV-Xame” faz associação com a palavra “vexame”, relacionado a vergonha. Na revista, os criadores trouxeram para um aspecto mais divertido e engraçado.	n. 58, 61-64, 85, 96 – 1964; n. 121 – 1965
Intervalo para rir	Uma seção de humor que trazia pequenas charges criadas por cartunistas da época, como, por exemplo, Ziraldo.	n. 123, 124, 126-132, 135, 136, 137, 142, 145 – 1965

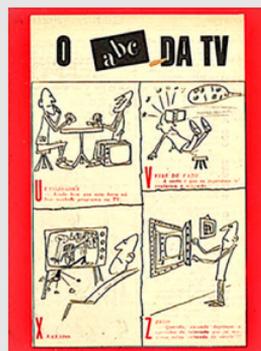
Ovidio	Histórias em quadrinhos que traziam alguma situação engraçada sobre a interação das pessoas com a TV. Este é mais um caso em que o título da seção remete a outra palavra, no caso, "Ovidio" fazia referência ao vídeo, à tela da TV, podendo também fazer referência a "ouvido", ou seja, à escuta.	n. 348-351, 355-358, 360 – 1969
Televelhinhas	Seção de história em quadrinhos que tratava de forma bem-humorada a relação de pessoas mais velhas com a televisão, justificando o nome da seção, que junta duas palavras "televisão" e "velhinhas".	n. 400-411 – 1970
O Sorriso	Seção de humor que trazia tirinhas cômicas. Diferentemente do que aconteceu com outras seções similares, esta não trazia a temática de TV.	n. 459-468 – 1971; n. 473, 475, 477-485 – 1972

Fonte: Elaborada pelas autoras com base em edições da revista *Intervalo* (1963, 1964, 1965, 1969, 1970, 1971 e 1972).

As seções da revista *Intervalo* possuíam um nome específico, que estava sempre relacionado à sua temática, embora isso tenha variado. Podemos verificar essa realidade também em relação aos títulos da seção de humor, que foram mudando ao longo da existência da revista. No início chamava-se "Nossa vida com a TV", depois passou a se chamar "TV-Xame", "Intervalo para rir", "Ovidio", "Televelhinhas" e, por fim, "Sorriso". No entanto, verificamos que, às vezes, a seção não tinha um nome específico, apenas apresentava um quadrinho ou vários quadrinhos de humor em meio aos textos da revista. Algumas vezes eram apresentadas várias situações de humor na mesma seção e, outras vezes, um quadrinho isolado. No exemplo a seguir, podemos observar um quadrinho de humor intitulado "O ABC da TV":

Podemos perceber, neste exemplo, o humor associado ao fato de a revista utilizar

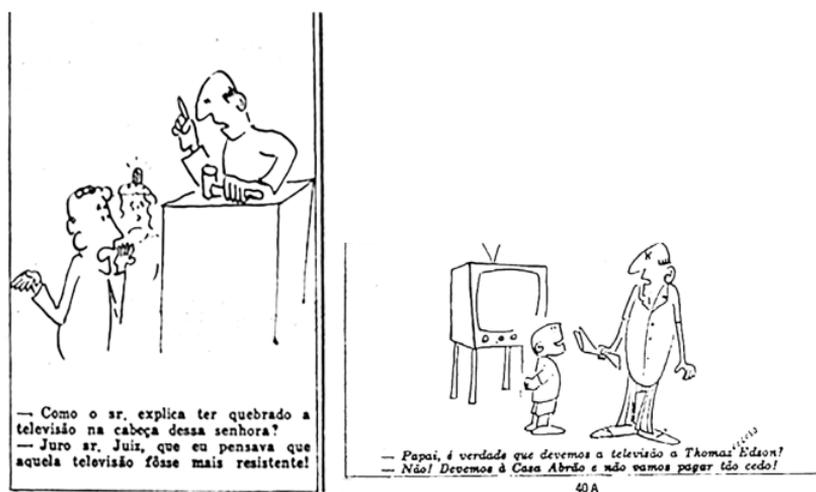
Imagem 1 – "O ABC da TV".



Fonte: *Intervalo* (1964).

determinadas seções para ensinar o seu leitor, que estava se tornando, naquele momento, telespectador. Nesta página, em especial, o nome já diz a que se propõe – como um professor que ensina o ABC às crianças, a revista iria ensinar princípios, aspectos e vocabulários básicos do mundo da TV. É curioso observar mais atentamente os nomes dados às seções. Nos dois extratos que se seguem, extraídos da edição 63 da revista, percebemos situações que podem ser vividas pela população: a primeira, um julgamento, e a segunda, uma conversa entre um pai e seu filho. No primeiro exemplo, o humor está associado ao fato de o homem ter acreditado que seu aparelho de televisão sairia ileso, após jogá-lo contra sua mulher – ou seja, a preocupação se dirige à TV e não à sua esposa. Já no segundo exemplo, o humor diz respeito ao duplo sentido da palavra “dever”, já que o filho pergunta ao pai se a criação do aparelho de TV se deve aos estudos de Thomas Edson, e seu pai responde que, na verdade, estão devendo à Casa Abrão, local onde possivelmente adquiriram o aparelho – que, na época, ainda era muito caro.

Imagem 2 – Charges soltas.



Fonte: *Intervalo* (1963).

A primeira seção, intitulada “Nossa vida com a TV”, seria como um prelúdio às situações mais curiosas e inusitadas que todos vivenciaríamos com a televi-

são, até então a grande novidade do momento. Ao usar a palavra “nossa”, a revista se coloca na posição de quem também estava aprendendo a lidar com o aparelho de TV. Outro título que achamos curioso é o da seção “Intervalo para rir”. A palavra “Intervalo”, além de se referir à própria revista, também fazia alusão aos famosos intervalos comerciais, simbólicos por trazerem um momento de descontração aos telespectadores. A seção, portanto, fazia um convite ao leitor, para que tirasse um tempo, fizesse um intervalo, para se divertir com a revista. Por último, talvez como um diferente tipo de humor, a revista criou situações de pessoas mais idosas lidando com o aparelho de TV, na seção intitulada “Televelhinhas”, como podemos ver no exemplo a seguir.

Imagem 3 – Seção *Televelhinhas*.



Fonte: *Intervalo* (1970).

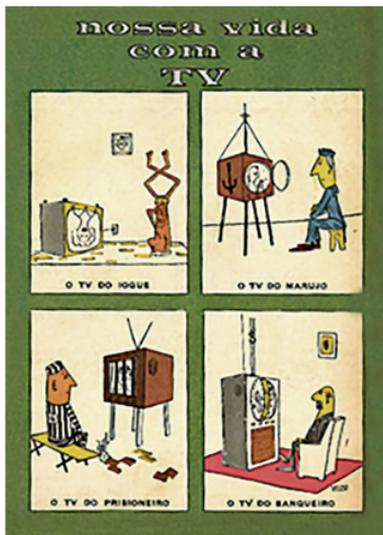
No exemplo, é possível entender o humor pretendido pela revista por meio da insinuação que a personagem faz sobre as vestimentas de Chacrinha e não sobre a qualidade de seu programa, que era o que estava de fato sendo questionado naquela época. Para esta análise, trabalhamos com 72 charges de humor publicadas na revista *Intervalo* nos anos de 1963, 1964 e 1965, anos de maior constância de publicação de seção de humor. Tendo como base as reflexões de Bakhtin sobre os gêneros discursivos, analisamos as charges em quatro grandes temas: 1) a TV como uma novidade; 2) humor com o aparelho

de TV; 3) humor sobre a programação; e 4) a TV no mundo (países e cidades). Escolhemos uma charge de cada categoria para analisarmos neste artigo.

### *A TV como uma novidade*

Encontramos 15 charges nessa categoria, cujo tema é a mudança no comportamento das pessoas diante dessa nova forma de entretenimento. Conforme vimos anteriormente, nos anos 1960, o hábito de ver TV ainda era muito recente. Verificamos que a intenção principal era fazer rir da forma como as pessoas estavam lidando com esse novo hábito. Obviamente, para nós, cuja presença da TV é algo constante, pode parecer estranho, mas naquele período tudo era muito novo e esse tipo de humor fazia sucesso. Esses quadrinhos foram publicados, em sua maioria, na seção “Nossa vida com a TV”, mas estão presentes também nas seções “TV-Xame” e “Intervalo para rir”.

Imagem 4 – “Nossa Vida com a TV”.



Fonte: *Intervalo* (1968).

Nesses quadrinhos de humor elaborados por Veloso, verificamos que o desenhista quis apresentar versões diferentes no modo de ver a TV. Muito presente no primeiro ano da revista *Intervalo*, esse tipo de humor aparece sempre

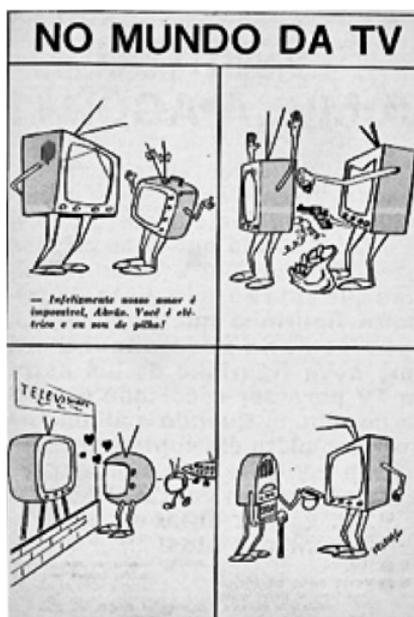
nos quadrinhos desse período. É um tipo de humor que hoje até poderíamos considerar ingênuo, pois tem uma mensagem simples e de fácil compreensão. A mensagem passada aos leitores é bem clara: cada pessoa pode ter uma visão diferente dos usos da TV. Essa mensagem está em consonância com as ideias de Bakhtin sobre a enunciação, quando ele afirma que “um traço essencial (constitutivo) do enunciado é o seu direcionamento a alguém” (BAKHTIN, 2010b, p. 301). Nesse caso, o enunciado é claro e está explicitado nos próprios quadrinhos, ou seja, esse tipo de humor era direcionado ao novo público televisivo e só fazia sentido quando ver TV ainda não era uma coisa rotineira, despertando, assim, curiosidade nas pessoas.

Além disso, para Bakhtin, o enunciado deve ser analisado pelo todo verbal. Ou seja, devemos analisar todos os elementos com base no conhecimento de tudo o que foi dito sobre aquele objeto. No caso dos quadrinhos de humor da imagem 4, pressupõe-se que o leitor conhece o aparelho de TV e está familiarizado com ele. Ao mostrar as inúmeras formas de ver TV, o desenhista apresenta um aspecto que os novos hábitos televisivos trouxeram para as pessoas: o de serem retratadas nela. Para analisar essas charges, podemos usar um dos pilares da “arquitetônica” de Bakhtin, que é o dialogismo. Ao discutir a palavra diálogo, o círculo de Bakhtin dá um sentido mais amplo em relação ao que é empregado por outros autores (FARACO, 2009). Bakhtin trabalha o dialogismo como conceito, mas principalmente como categoria filosófica; o círculo bakhtiniano está preocupado não com os turnos do diálogo face a face, mas com as forças que atuam nessa troca de enunciados e condicionam o diálogo, ou seja, o movimento dialógico. Para esse grupo, o que interessa são os sentidos que resultam da enunciação. As relações dialógicas, no entanto, são mais amplas e complexas do que o diálogo face a face, pois, além de constituírem o diálogo concreto, elas fundamentam o contexto social do enunciado. Para Bakhtin; Volochínov (2010a), a posição de um sujeito social é importante na compreensão das relações dialógicas e não somente os componentes linguísticos presentes nos seus enunciados.

## Humor com o aparelho de TV

Nessa categoria de tema, destacamos 22 charges que “brincam” com o aparelho de TV. Esse tipo de humor era mais comum na seção “TV-Xame”, mas estão presentes em outras seções da revista. Nesses quadrinhos é veiculada a ideia de que os aparelhos de TV têm vida própria, como podemos notar na imagem 5. Na sequência dos quatro quadrinhos, podemos verificar que os aparelhos de TV ganham vida, têm sentimentos e estabelecem relações tipicamente humanas. Assim como na categoria anterior, esse tipo de humor é característico da época e reforça a novidade dos hábitos e costumes de assistir TV. A charge, nesse caso, foi utilizada como recurso para apresentar a novidade, em consonância com Bakhtin quando ele afirma que “cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva” (2010b, p. 299). Mesmo apresentando distintas situações em conjunto, o autor da charge quis reforçar o conteúdo da mensagem, ao desenhar quatro situações diferentes.

Imagem 5 – “No mundo da TV”.



Fonte: *Intervalo* (1964).

A situação de humor da imagem 5 trabalha com um conceito de Bakhtin que ainda não abordamos: a exotopia. O conceito se refere ao deslocamento do olhar do sujeito em relação a outros sujeitos. O espaço do ilustrador é exotópico, pois o olhar sobre o outro é sempre um olhar distanciado. É o distanciamento da minha visão em relação ao *outro*. E o *outro* é constitutivo do *eu*. O *eu* está em constante desenvolvimento. O outro me completa. Para Bakhtin, o autor permanece fora do mundo por ele representado, pois “se narro (ou relato por escrito) um acontecimento que acaba de me acontecer, já me encontro, enquanto narrador (ou escritor), fora do tempo e do espaço onde o episódio ocorreu” (*apud* AMORIM, 2008, p. 105). Ao ilustrar situações do cotidiano como se a TV fosse uma pessoa, o ilustrador torna-se o narrador do diálogo que acontece entre a sua mensagem e os leitores.

### *Humor sobre a programação*

Sobre essa categoria, na qual selecionamos 22 charges, podemos dizer que ela é atemporal, pois poderia estar presente em qualquer revista atual sobre TV. A mensagem básica desse tipo de charge é brincar com a programação, apresentando doses de humor em relação aos programas apresentados. Conforme podemos verificar na imagem 6, um evento esportivo como a corrida de São Silvestre é tratado com humor, de forma a reforçar o papel da TV na apresentação dos programas. Diferentemente das duas charges analisadas anteriormente, em que cada quadrinho representa uma história diferente, essa conta uma história em quatro quadrinhos. Nesse caso específico, a mensagem não verbal veiculada sugere que a TV estaria tão presente na transmissão da corrida que o cinegrafista teria direito ao primeiro lugar no pódio. Assinada por Veloso, essa pequena história reafirma as reflexões de Bakhtin sobre o enunciado: “É o elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas” (BAKHTIN, 2010b, p. 300).

Imagem 6 – Charges soltas.



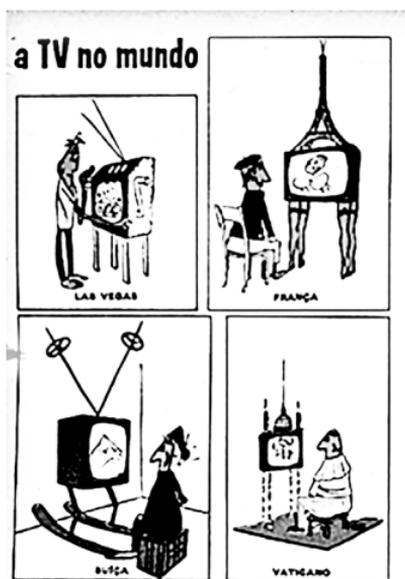
Fonte: *Intervalo* (1964).

Essa charge remete ao conceito de autoria em Bakhtin. Em sua obra *Estética da criação verbal*, ele discute o papel do autor e do personagem na atividade estética. Segundo Bakhtin (2010b), o personagem é construído pelo autor com base na sua própria imagem, sendo a literatura uma luta consigo mesmo. Ele aponta uma distinção entre o autor-pessoa e o autor-criador. As personagens, para Bakhtin, se desligam do processo de criação e passam a levar uma vida autônoma em relação ao autor-criador. Ao analisar o papel do autor na atividade estética, Bakhtin (2010b) aponta uma distinção entre o corpo interior e o corpo exterior. O interior seria o *eu*, e o exterior, o *outro*. É na relação entre o *eu* e o *outro* que se constroem as narrativas. Dessa forma, ele distingue o *eu-para-o-outro* (representação do eu devolvida pelo outro), o *eu-para-mim* (representação que o eu faz de si próprio) e o *outro-para-mim* (representação que o eu constrói do outro). O autor da ilustração ou da charge utiliza o recurso visual para narrar uma história, apresentando uma situação e uma personagem dentro do contexto narrativo. Assim, apresenta a TV e acaba por transformá-la em personagem de um evento esportivo.

## A TV no mundo

A última categoria selecionada é “A TV no mundo”, que representa um tema bem específico. Composto por oito charges, apresenta uma ideia de como a televisão seria vista em determinados lugares, sejam países, cidades ou mesmo continentes. Entre as charges apresentadas, temos os seguintes países: Rússia, Índia, Egito, Portugal e China; entre as cidades, aparecem Rio de Janeiro e São Paulo. A África, como de costume, é apresentada como se fosse um país e sua mensagem é indubitavelmente racista. Todas as charges apresentam uma visão estereotipada dos países, que hoje já não seria considerada adequada. Apenas uma das que apresentam quadrinhos de vários lugares se enquadraria numa espécie de humor mais leve e poderia até ser classificada no tema “A TV como uma novidade”. Nessa charge, o autor (que não é identificado) apresenta uma configuração diferente do televisor para cada lugar (cidade ou país). Assim, como em “A TV como uma novidade”, a ideia é de que cada pessoa tem uma forma diferente de assistir TV.

Imagem 7 – “A TV no mundo”.



Fonte: *Intervalo* (1963).

Ao analisar as charges desta categoria, podemos verificar que elas podem ser lidas com base nas posições de Bakhtin de que o outro é parte integrante do discurso, uma vez que, segundo ele, “o enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para os discursos do outro sobre ele” (2010b, p. 300). O humor sobre lugares apresenta uma visão do chargista sobre os outros. Para além da questão da enunciação, a imagem 7 apresenta um discurso sobre a realidade baseado na visão do autor das charges. Para Bakhtin (2010b), o discurso é sempre responsivo e dialógico porque apresenta um conjunto de vozes e ideologias para além dele próprio. Por isso é lícito afirmar que, ao produzir essas charges, o seu autor está explicitando sua visão de determinados países e cidades.

Essa visão, muito característica do período, se apresenta de forma estereotipada, reforçando preconceitos e pré-julgamentos. Não podemos deixar de analisar o papel do autor nas charges. Assim como nas obras literárias, ele é antes de tudo um prisioneiro de sua época, mas ao mesmo tempo a obra literária está além de seu tempo. Bakhtin; Volochínov (2010a) afirmam que não se pode estudar uma determinada literatura isolada de sua cultura, embora as grandes obras tenham sido produzidas séculos antes de sua criação. Para ele, é na grande temporalidade – um tempo além de seu tempo – que residem as grandes obras. No caso desse tipo de charge, o “outro” é construído pelo autor de forma estereotipada.

### *Considerações finais*

Desde sua chegada ao Brasil, a TV se estabeleceu como um novo meio de comunicação popular e teve como principal característica fomentar a cultura de massa e a indústria do entretenimento televisivo dos anos 1950 e 1960. O humor estava presente nos seriados norte-americanos, nos desenhos, nos programas de auditório e até mesmo nos grandes festivais de MPB. A chegada da TV ao Brasil também modificou o mercado editorial, especialmente das revistas especializadas, que enxergaram ali um novo nicho: a cobertu-

ra da programação televisiva. A revista *Intervalo*, durante o período em que foi publicada, adotou diversas estratégias, não só para realizar as coberturas do mundo da televisão, mas também para se relacionar com o seu leitor. O humor esteve presente em reportagens e seções fixas, em especial nas seções de humor, que tiveram entre seus principais objetivos informar, educar e alegrar a vida de seus leitores.

Ao analisarmos as seções de humor da revista *Intervalo* sob a ótica bakhtiniana, pudemos observar que elas se enquadram na categoria de gênero discursivo secundário, proposto por Bakhtin (2010b), já que traziam mensagens simples e de fácil compreensão por qualquer pessoa, apresentando situações que lhe eram familiares e pertenciam ao seu cotidiano. Outro aspecto interessante é que os quadrinhos e charges analisadas possuíam um tipo de comunicação temporal, que demandava conhecimento do assunto apresentado. Em nossa análise, pudemos comprovar a leitura do contexto social, cultural, político e econômico do Brasil e, em certos momentos, do mundo.

Aparentemente, um tipo de comunicação simples e de fácil acesso, as charges são uma forma sofisticada de apresentação do conteúdo, pois exigem do leitor uma análise apurada da mensagem. Nesse sentido, destacamos a afirmação de Marcuschi (2008, p. 150), de que “[...] todos os gêneros têm uma forma e uma função, bem como um estilo e um conteúdo, mas sua determinação se dá basicamente pela função e não pela forma”. A função principal da charge é utilizar o humor como forma de apresentação de uma mensagem. A mensagem é clara, mas é preciso que o leitor tenha conhecimento prévio do assunto para compreendê-la.

Vale ressaltar que o contexto cultural foi propício para a criação de algumas, senão de todas as seções de humor da revista, pois levou em conta as mudanças que estavam acontecendo na sociedade, mas também os diferentes modos de ver e perceber a televisão. É importante ressaltar que, ao longo das décadas de 1960 e 1970, a televisão se modificou: os programas musicais, os favo-

ritos em meados dos anos 1960, deram lugar às telenovelas e aos programas humorísticos; a partir da década de 1970, os noticiários ganharam mais espaço. Toda essa mudança esteve refletida nas páginas da *Intervalo*, que passou por três fases, durante sua existência, buscando se adaptar às mudanças de postura do mercado consumidor, bem como do que era transmitido pela televisão. Além disso, não podemos desconsiderar que, entre as décadas de 1960 e 1970, o país se tornou cada vez mais urbano, o poder aquisitivo aumentou e, com o passar do tempo, cada vez mais pessoas puderam ter acesso à TV.

### Referências

ALI, Fátima. *A arte de editar revistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 95-113.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV. *Estética da criação verbal*. 5. ed. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2010b.

BARBOSA, Marialva. *História da comunicação no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2013.

BARBOSA, Marialva. *Comunicação e método: cenários e práticas de pesquisa*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.

CARNEIRO, Glauco Moreira. *O Tropicalismo: cultura de massa na década que não acabou*. Rio de Janeiro: Sinergia, 2013.

CASTRO, Laís de. [Entrevista cedida a] Talita Souza Magnolo. São Paulo, 13 maio 2017.

CAVALCANTI, Maria Claro Catanho. *Multimodalidade e argumentação na charge*. 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7504>. Acesso em: 25 maio 2021.

CORRÊA, Thomaz Souto. [Entrevista cedida a] Talita Souza Magnolo. São Paulo, 23 fev. 2017.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIGUEROLA, Jaime. [Entrevista cedida a] Talita Souza Magnolo. São Paulo, 10 maio 2017.

GRAÇA, Milton Coelho da. [Entrevista cedida a] Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, 14 mar. 2017.

HOINEFF, Nelson. *A nova televisão: desmassificação e o impasse das grandes redes*. Rio de Janeiro: Comunicação Alternativa, 1996.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/70*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

HOUAISS, Antônio. Charge. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INTERVALO. *Intervalo*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 5, 1963. Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 25 maio 2021.

INTERVALO. *Intervalo*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 10, 1963. Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 25 maio 2021.

INTERVALO. *Intervalo*, Rio de Janeiro, n. 51, p. 20, 1964. Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 25 maio 2021.

INTERVALO. *Intervalo*, Rio de Janeiro, n. 63, p. 14, 1964. Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 25 maio 2021.

INTERVALO. *Intervalo*, Rio de Janeiro, n. 64, p. 27, 1964. Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 25 maio 2021.

INTERVALO. *Intervalo*, Rio de Janeiro, n. 406, p. 2, 1970. Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 25 maio 2021.

MAGNOLO, Talita Souza. *A construção narrativa do Festival de MPB de 1967 nas páginas da revista "Intervalo"*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/6634>. Acesso em: 24 set. 2021.

MARCUSCHI, Luís Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis: Vozes, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume, 2001.

O ABC da TV. *Revista Intervalo*, Rio de Janeiro, p. 20, 24 set. 2021. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 24 set. 2021.

RAMOS, José Mário Ortiz; BORELLI, Silvia Helena Simões Borelli. A telenovela diária. In: ORTIZ, Renato Ortiz; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortiz (Orgs.). *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010.

SIMÕES, Inimá Ferreira. TV à Chateaubriand. In: COSTA, Alcir Henrique da; SIMÕES, Inimá Ferreira; KEHL, Maria Rita (Orgs.). *Um país no ar*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges. *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

*Recebido em: 31 de maio de 2021*

*Aprovado em: 14 de janeiro de 2022*