

RIR DO DESPODER – ZÉ POVO EM FON-FON!

Marcos A. da SILVA*

“O riso e incentivo à dúvida.”
(Umberto Eco, *O nome da rosa*.)

Tome-se um regime político que inscreva o povo em sua própria designação – República, *res publica*, coisa do povo. Acrescente-se-lhe o olhar de um personagem humorístico, Zé Povo, oculto ou protegido por óculos verdes, cabeça humana em corpo de burro, decodificando monte de alfafa como “coisas governamentais”. Considere-se sua fala naquela situação: “Há quantos anos uso eu estes óculos verdes para engolir esta alfafa...” (Figura 1)

Resulta dessa operação um povo que se descobre vítima de pesada burla, cuja autoria é patente: o governo. É uma descoberta que se constitui como pretensão a virtual espelho, pois o povo a vê, lê e decodifica. Há participação da vítima no processo – usando aqueles óculos, Zé Povo tanto assume a condição de burro em direção ao repasto como desmascara os responsáveis por sua abjeta condição. Uma simultaneidade de imagens conflitantes marca personagem e mundo: visão/cegueira, logrado/astuto, manutenção/ruptura.

É um desenho de O. I. S., pseudônimo de Raul Pederneiras, publicado na revista carioca *Fon Fon!*, nº 18, de 8.8.1908. O personagem Zé Povo era produzido por vários artistas em diferentes periódicos brasileiros, sendo veiculado desde o último quartel do século XIX.¹

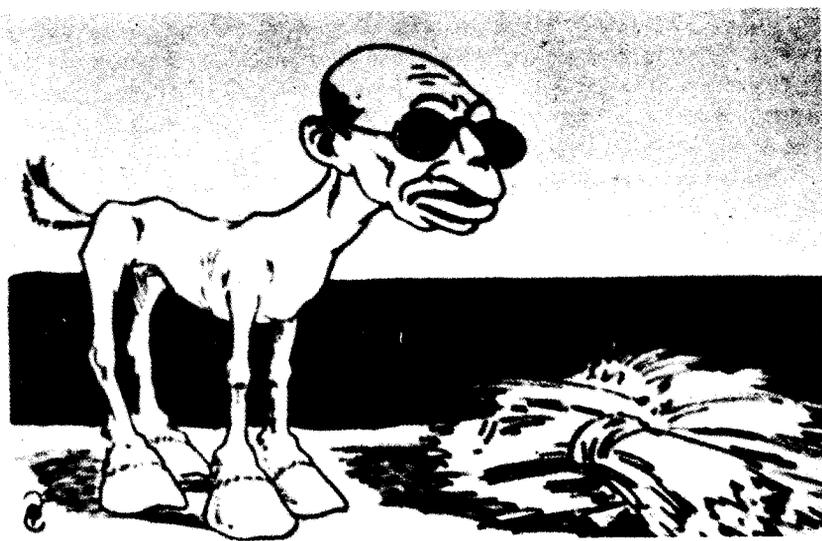
* É professor do departamento de História da FFLCH/USP.

1. LIMA, Hermann. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, 4v.

Até o final da segunda década deste século, sintetizou atitudes com pretensão crítica da grande imprensa em relação à política republicana e à vida social. Perdeu terreno para o Jeca Tatu caricatural, calcado na criação literária de Monteiro Lobato², sofreu efeitos da ação do DIP sobre personagens humorísticos³ e desapareceu na década de 1950, junto com um estilo de periodismo e humor.

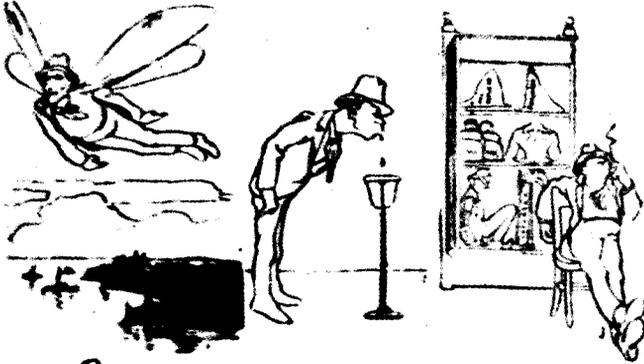
Personagem e desenho sugerem vários percursos para a análise histórica: a noção de povo em tensa elaboração; suas relações com o regime político, evidenciando uma avaliação que duvida de sua representatividade; o alcance crítico dessa produção artística e do veículo que a divulgou; alguma articulação entre essa construção humorística e o espaço social e político do país, expresso nos movimentos sociais denominados “populares” e em debates sobre o exercício do poder no Brasil.

O presente texto procurará refletir sobre a construção da identidade de Zé Povo, evocando algumas dessas possibilidades.



2. SENNA, Terra de. A figura de Jeca Tatu na irreverência dos nossos caricaturistas. *Vamos ler*. Rio de Janeiro, 8 (381): 24/25 e 63, 18 de novembro de 1943.
3. SGARBI, Octavio. Introdução à História da Caricatura Brasileira. *Anuário da Imprensa Brasileira*. Rio de Janeiro, DIP: 77/90, 1942.

FANTAZIAS DO ZÉ POVO



- 1 - Ser livre.
- 2 - Ser civilizado.
- 3 - Ser rico.
- 4 - Ser distinto.
- 5 - Ser respeitado.
- 6 - Ser conhecido.
- 7 - Ser grande.
- 8 - E não ser... limpol

Quando *Zé Povo* parece se definir ou ser definido nas páginas de *Fon-Fon!*, uma simultânea estratégia de negatividade atua para manter certa dose de ambigüidade em sua condição. É o que se observa na série “Fantasias de *Zé Povo*” (Figura 2). As classificações do personagem, a partir do título dessa série e do contexto de matérias onde se situou (cobertura do carnaval de 1910), criaram um elenco de suas ações às avessas: tudo que ele não era e gostaria de ser. Nesse passo, a significação de “fantasias” foi alterada: de desejo (barrado), tornou-se realização carnavalesca.

A série trabalhou os limites da redundância como suporte de identificações entre criação humorística e repertório do público. O movimento entre a ruptura do espaço mimético que certos recursos alegóricos permitiram (a liberdade no ato de voar; a inversão hierárquica entre *Zé Povo* e uma figura de cartola, associada a mudanças físicas e sociais pela expressão “ser grande”; a postura de repouso do personagem, devida à posse de símbolos de poder e riqueza, guardados num armário) e o reforço a situações mais convencionalmente descritivas (bengala/arma do *Zé* como instrumento para impor respeito e provocar medo no outro; uso de escarradeira como índice de civilização) constituiu a seqüência daquilo que foi mostrado como antípoda do personagem: ser livre, civilizado, rico, distinto, respeitado, conhecido, grande, viver folgadamente.

Zé Povo foi apresentado como lugar de despojer e outras carências, consciente de estar fora de um poder que invejava e aspirava para si, mesmo sabendo de sua responsabilidade na manutenção de um quadro geral de problemas que o afligia. O convívio entre ruptura de mimese (voar, mudar proporções) e repetição de convenções plásticas – perspectiva, figura maior dominando a composição – contribuiu para suprimir o desejo: os papéis de *Zé Povo* e seus outros se mantiveram inalterados.

Tais definições do personagem em situações carnavalescas foram frequentes. Maltrapilho e desengonçado, usando roupas de tamanho que não era o seu, atribuiu tal fantasia de “Pai João” à falta de dinheiro (nº 8, 10.2.1909). Num dos carros alegóricos do “Préstito atual de *Fon-Fon!*”, paródia de desfiles carnavalescos de rua, apareceu como *Zé Povinho*, em luta contra junta de bois que tentava separá-lo de “seus direitos” (nº 6, 4.2.1910). Nessa mesma edição, ele configurou em “Traje a caráter”, dotado de grandes pés, dizendo estar fantasiado de marchante, e em “Reconhecimento”, maltrapilho, remendos nas roupas indicando problemas (referências à atuação de diferentes ministérios através das palavras “Dívidas”, “Desfalques”, “Impostos” e “Indenizações”), indagou sobre a possibilidade de “estar ficando muito conhecido com esta roupa de *Rei dos Farrapos*”.

Justapôs-se a miséria do personagem carnavalesco à identidade do próprio Zé Povo, sendo o carnaval ocasião para ele se expor através de fantasia involuntária e indesejada. Essa insatisfação com uma identidade que não podia ser evitada configurou uma condição de defasagem entre aspirações do personagem e realidade, paralela à justaposição dos desvendamentos instaurados por carnaval e humor: se a situação mais freqüente do Zé (vítima, deslocado, quicixoso) foi um suporte para avaliar aquilo a que a carência de poder o relegou, o momento carnavalesco não foi menos revelador do tecido social e político de onde ele emergiu, iluminando-o e contribuindo para a crise de valores que foi apresentada. Ao invés do carnaval como “suspensão temporária da vida social normal”⁴, Zé Povo reencontra nessas passagens o peso de seu cotidiano.

Dessa forma, a presença do personagem no carnaval resultou na explicitação de seus conflitos consigo mesmo, revelando a equivalência entre condições representadas por fantasias e situações vividas, como se Zé se visse sem que o desgosto daí resultante indicasse alguma ruptura naquele espaço. Ao mesmo tempo, as alusões à política - ação ministerial, defesa de seus direitos - indicaram limites de instituições a que o personagem tanto se apegava. Por fim, outra figura carnavalesca (“Uma máscara... de feição popular”), vestindo fraque, com cabeça de burro, segurando livro e pena, tem afinidades com outras representações do personagem sob aparência animal - caso do engolidor de alfafa.

A última situação permite debater a fluidez na identificação entre personagem e povo. O percurso entre a situação de vítima do outro e a de burro que se reconhecia como tal, admitindo ser consumidor do pasto “coisas governamentais”, deu conta de sua capacidade para compreender o que faziam dele, possibilitando a mesma compreensão aos que acompanhassem sua nada invejável condição. Entre burrice e sagacidade, um olhar penetrante e inusual era oferecido ao consumidor de suas andanças: Zé Povo se construía como lugar da vontade de compreender, sob o signo de desconfiança, fascínio e medo em relação aos suportes mais visíveis de poder.

Povo e nação

Quem era representado pelo personagem?

Repetindo sua estratégia de se definir pelo que não era, uma aproximação negativa de resposta pode começar com a nação.

4. HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo, Perspectiva, 1971. (Estudos, 4)

A partir de fevereiro de 1908, *Fon-Fon!* publicou considerações, depoimentos e exemplos visuais em torno do tema "A representação caricatural do Brasil". Tratava-se de debater a maneira mais adequada de representar caricaturalmente o país, tendo como ponto inicial protestos de Deodato Maia e Kalixto contra o uso de indígena naquela função.

Maia rejeitou essa tradição e outros tipos caricaturais empregados, propondo concurso público em que se escolhesse de vez uma única representação caricatural para aquele fim. Kalixto argumentou no mesmo sentido, rejeitando o uso do indígena sob a alegação de que "nosso desenvolvimento progressivo diante de outras nações" o tornava ultrapassado, também sugerindo concurso oficial para dar fecho à questão. O editorial da revista concluiu esse primeiro debate (nº 46, 22.2.1908) com a descrição de tipos criados por J. Carlos e Raul, que aludiam a regiões do país, ao Cruzeiro do Sul e usava cores nacionais.

Posteriormente (nº 47, 29.2.1908), J. Carlos interferiu no debate, apoiando a substituição do indígena e descrevendo tipos que criara. Depoimentos de Raul (nº 49 e 52 de *Fon-Fon!*, 14.3 e 4.4.1908) reivindicaram um poder simbólico do indígena na representação do Brasil, distinguindo representação simbólica da nação (Britânia para a Grã-Bretanha) e representação caricatural do povo (John Bull, no mesmo caso), apontando o Zé Povinho como exemplo do último tipo. Os editores da revista lhe responderam que não viam incompatibilidade entre símbolo e caricatura.

Após reproduzir um desenho de Agostini em que o Brasil era representado pelo indígena (nº 1, 11.4.1908), o semanário usou pela última vez a título inicial do debate, num nível mais diretamente humorístico, através de sugestões de Pedro Chereta, apontando nomes da política e da cultura - Índio do Brasil, José Veríssimo, Arthur Lemos - para aquela função.

Nessa série, a diferença entre povo e nação serviu de contraponto à identidade de Zé Povo. A modernidade foi reivindicada por J. Carlos e Raul para a produção caricatural, com o segundo se referindo respeitosamente a Agostini como produtor de um símbolo "acadêmico e o outro ressaltando a necessidade de se rejeitar o indígena para fazer justiça ao progresso do país.

Depois disso, a representação caricatural do Brasil se manteve separada de Zé Povo, exceto numa conjuntura política de crise - a Revolta contra a chibata -, significativa para a compreensão do personagem.

Classe e raça

Embora menos marcada pela perspectiva da permanente negatividade, a condição social e racial de Zé Povo obedeceu a um ritmo de

flutuações pertinente ao contexto de crises de identidade que o acompanhou.

Articulada à condição geral da vítima da política, sua definição social se pautou muito freqüentemente por traços de intensa pobreza. Essa penúria foi caracterizada por móveis estragados, magreza e pela presença de folhetos com indicações de candidaturas a cargos públicos, em contraposição aos desejos expressos para o novo ano, que incluíram críticas ao espaço político: “Que este que agora chega traga melhor cara, isto é, menos politicagem, menos candidaturas, menos impostos e mais dedicação por mim e mais respeito ao meu precioso... lombo” (“Ano novo”, nº 1, 1^a.1.1910).

Também o desenho “Cousas da vida” (nº 10, 15.6.1907) apresentou Zé Povo em contraste com ricos e poderosos: o personagem observa automóveis e seus bem-vestidos passageiros – num deles, o presidente da república, Afonso Pena; noutro, o ministro de viação e obras públicas, Miguel Calmon –, enquanto lamenta não participar do “bonito cortejo”, acrescentando que “às vezes, não consigo arranjar um tostão para embarcar num *caradura*”. Essa definição social do personagem, até no plano plástico, se deu em contraponto à existência daqueles que se encontravam num espaço distinto do dele, constituindo-o simultaneamente.

Traços de pobreza e carência geral marcaram as reflexões do Zé Povo tanto no plano verbal (definido como “coitado”, “pobre – ... –, o e terno pagante, o imortal esfolado”) como no visual – roupas andrajosas, magreza, desmazelo físico, postura acuada.

A visualização do personagem foi outro índice de grande intensidade para sua caracterização social, localizando-a de imediato nas mais variadas passagens de suas andanças. Seus cabelos apareceram habitualmente eriçados, aspecto relacionado àquele desmazelo e à definição racial que lhe foi mais freqüente: mulato ou negro. Trata-se de importante aspecto na definição de Zé Povo e que remete aos mecanismos de identificação e diferenciação possíveis entre ele e seus leitores. Com efeito, a condição negra ou mulata estava longe de ser invejável na sociedade brasileira, marcada por diferentes modalidades de racismo. Basta recordar uma forte definição do mulato feita pelo personagem Lucrécio Barba-de-Bode, do romance *Numa e a ninfa*, em momento de angústia e revolta: “Vocês não sabem o que é ser mulato!”⁵.

A identidade racial de Zé Povo, todavia, não foi apenas essa, incluindo tipos brancos. Aliás, momentos em que sua pobreza foi mais acentuada via roupas e magreza – em desenhos de J. Carlos, de fins de 1907 e início de 1908 – se apoiaram em Zés brancos, como se as condições mulata e negra

5. BARRETO, Lima. *Numa e a Ninfa*. 2^a ed. São Paulo, Brasiliense, 1961.

dispensassem tantos recursos da retórica da imagem para registrarem aquela miséria.

Outros elementos realçados em sua visualização foram pés descalços, barba crescida, roupas, chapéu e sapatos rasgados.

A referida série de desenhos produzida por J. Carlos muito explorou essa dimensão de pobreza. Ela estabeleceu conexões entre a miséria do personagem e o panorama da vida política, contrapondo a indigência do Zé à elegância e riqueza de políticos e opondo o primeiro mesmo aos apenas ricos, ocasião em que o personagem tendeu a explicar uma ponta de fascínio pelo que lhe era oposto e uma concomitante autodepreciação.

Nessa temática, realçando ainda mais as tensas relações entre Zé Povo e poder, “Ossos do ofício” (nº 38, 4.1.1908) o colocou sob o esmagador peso do verão, representado por gorda figura masculina, enquanto, em sua magreza e penúria, ouvia de Afonso Pena uma justificativa de seu veraneio em Petrópolis: “Já que subi na tua consideração, Zé, resolvi subir para Petrópolis”. Ao que respondeu, com amarga ironia: “Eu continuo a gozar as delícias de minha cômoda posição. Mas também subirei a Petrópolis quando as passagens estiverem a 100 réis - 2ª classe”.

A construção plástica dessa cena situou Pena fora dos limites do quadro em que se localizou Zé, ousada síntese das distâncias física e social que os separavam, reservando para o último minúcias de sombreado que acentuaram vincos faciais, denotando magreza e sofrimento, e o retesado de seu corpo, inverso ao bem-estar do outro. A ambigüidade contida no título do desenho (a quem atribuir os “Ossos do ofício”?) foi iluminada por aqueles índices visuais e pelo diálogo, realçando a disjunção existente entre ambos.

O autor desse último desenho, J. Carlos, dotou o personagem de traços brancos (nariz afilado, lábios finos, cabelos lisos), marcante magreza e orelhas avantajadas. Além da união entre extrema pobreza e condição racial, esse exemplo atribui ao Zé maior capacidade para se misturar com o público leitor ou dele se separar de forma sempre renovável racial, social e politicamente.

Entre essa intensa pobreza e o médio desmazelo, não podem ser omitidos eventuais refinamentos na condição social do personagem, indicadores, também, de sua ambígua identidade como homem elegante, até mesmo na posição de cafeicultor, explorado pelos impostos - caso do desenho “Postais da paulicéia” (nº 25, 26.9.1908). Mesmo dotado de riqueza e propriedade, ele manteve a situação de explorado e vítima de descasos governamentais.

A indiferenciação que a pluralidade racial trouxera para o ser do personagem e essas extensões de seu padrão social deram lugar a um maleável processo de identificação/diferenciação pelos leitores, onde degradações ou elogios podiam ser remetidos a um outro social ou reivindicados para uma autodefinição.

O registro de profissão ou ocupação para o Zé foi também fluido, reportando-se às intenções simbólicas de alguma ação. As raras incursões do personagem no mundo rural assumiram função dessa natureza ou remeteram a ação para instituições urbanas – em especial, órgãos do governo.

Vítima e crítico da política

Uma condição que definiu com frequência Zé Povo foi a de vítima da política, desdobrada num estatuto mais geral de vítima do estado-poder e denunciante dessa situação. Sua manifestação mais imediata foi a apresentação do personagem montado por políticos, servindo de base física para práticas dos mesmos e degradação dele próprio, ou sendo usado como objeto por aqueles.

O desenho “Leme... eterno” apresentou o personagem como base de grande leme, suspenso por Afonso Pena, cujas hastes assumiram a forma das cabeças de ministros brasileiros, do prefeito carioca e de seu chefe de polícia. A legenda atribuiu ao Zé o único lugar fixo e imutável no leme da política, o que foi complementado por sua expressão de susto, fruto daquela desconfortável posição, em contraste com a serena aparência dos demais (nº 15, 20.7.1907).

Ser vítima da política (espaço que abrangia os órgãos legislativos) foi um índice da decepção do personagem frente ao universo republicano, cuja inconsistência era expressa na relação de causalidade estabelecida entre aquele espaço e as mazelas que atingiam sua *suposta* base, tornada *real* apenas quando se lhe atribuía um sentido físico. Naquele quadro, imagens de sofrimento imposto ao Zé Povo, contrastes entre seu sofrido corpo e a exuberância física dos políticos e redução do personagem a peça em atos violentos dos últimos foram reiterados.

O desenho “Ressurreição de Judas” (nº 2, 18.4.1908 – Figura 3) o expôs amarrado como Judas de Semana Santa, malhado por Hermes da Fonseca (ministro da Guerra), Miguel Calmon e dois outros homens não identificáveis – têm os rostos ocultos –, sendo os bastões de espancamento dos primeiros marcados pelas palavras “Sorteio” (militar) e “Povoamento” (do solo), contando ainda a palavra “Fisco” no bastão de um dos incógnitos. Essa dualidade – violência do poder e situação de indefesa vítima de Zé Povo – atrelou o personagem na própria implantação do projeto de poder, uma vez que atributos desse processo foram instrumentos de sua redução.

Noutra ocasião, em contexto comemorativo ao 13 de maio, Zé gritou um “Viva a liberdade” com o corpo acorrentado a um círculo, sendo o último identificado como “Oligarquias” (nº 4, 9.5.1908). Tal definição evidenciou tensas oposições (liberdade/correntes, fim da escravidão/estado do Zé), com a

política como força opressiva, mundo de oligarquias, anulando uma historicidade a que o personagem procurava se reportar.

Num sentido paralelo, aludindo à Revolução Francesa, o personagem surgiu segurando balões, encarando a entrada de uma fortaleza. Esta foi identificada pela tabuleta “Política” e outras semelhantes – “Interesse”, “Oligarquias”, “Proteção”, “Filhotismo”, “Impostos” -, constando ainda, ao redor da primeira placa e da entrada, o dantesco “*Lasciate ogni speranza ó voi che entrate*”. Diante desse panorama, resta-lhe dizer: “Esta Bastilha é que ninguém é capaz de tomar... Por mim, já estava por terra” (nº 14, 11.7.1908).

A identificação entre política, cadeia, inferno e Bastilha inexpugnável configurou uma simultânea confissão de oposição e impotência pelo personagem, encerrando-o nos quadros de uma força que o define pela negatividade. Daí a perspectiva de sua festa ser frustrada e o Zé ser excluído por quem afirma representá-lo. Além disso, a fachada daquela política foi construída como carranca, onde janelas gradeadas parecem olhos e a entrada configura grande boca.

Medo: grande nivelador social

Uma revolta específica, dos marinheiros contra castigos físicos e outras dimensões disciplinares que os afligiam, mereceu matérias fotográficas, textos e poucos desenhos de humor em *Fon-Fon!* – como, de resto, nas imprensas carioca e paulista.⁶

Um daqueles desenhos em *Fon-Fon!*, “Para uso externo/Para uso interno”(nº 49, 3.12.1910 – Figura 4), abrange dois quadros. No primeiro, um encouraçado se dirige risonho, braços abertos, disparando salvas, para um personagem que sintetiza diferentes tipos nacionais-estrangeiros – referências a França, Inglaterra, Alemanha e China. No seguinte, a mesma nave avança ameaçadoramente contra outro assustado personagem, atirando nele. Embora esse agredido homem não tenha sido identificado pelo nome, seu tipo físico e social é semelhante ao de Zé Povo: expressão assustada, cabelos eriçados, roupas amarfanhadas.

Ora, Zé Povo, até esse momento, não tinha sido identificado por *Fon-Fon!* à nação. Tal aproximação foi propiciada pela revolta e contra ela dirigida.

6. SILVA, Marcos A. da. *Caricata República – Zé Povo e o Brasil*. São Paulo, Marco Zero/CNPq, 1990. (Onde está a República?)

Vale observar que a diferença de tratamento dispensado pelo encouraçado à síntese de tipos estrangeiros e ao tipo nacional foi reforçada pelo recurso visual de se atribuir maior dimensão à figura que se queria dominante em cada quadro: no primeiro, o personagem que resumia países estrangeiros; no outro, a ameaçadora máscara da grande embarcação disparando. O desenho destacou um afastamento entre povo e nação, de um lado, e aquilo que deveria ser um elemento sob seu controle (Marinha de Guerra), de outro, rejeitando tal situação.

No movimento de isolar a revolta, integrou-se Povo, nação e estado, suspendendo-se qualquer juízo crítico contra o último. O humor, através da situação do povo/nação face àquele seu instrumento militar, atuou como momento de reivindicar coerência de significados, negando a revolta.

Tal negação, em várias edições dessa revista, abrangeu excluir a revolta de qualquer vínculo positivo com a Marinha de Guerra (basta pensar nas notas sobre oficiais mortos), a população local e nacional (vítimas dos disparos) e a política (alheia ao sucedido). Até a voz de um operário - categoria social citada na revista - foi usada para desqualificar o movimento, restando para este o espaço de irrazão, agressão e prejuízo sobre todo o povo, que, momentaneamente, abraçou de políticos a operários.

Ao excluir a Revolta da Chibata de qualquer vínculo com a tão rejeitada prática política, *Fon-Fon!* sugere outras pistas para que se reflita sobre suas concepções de povo e poder. Durante a campanha presidencial de 1909/1910, o trajeto de reivindicações em nome do povo, vitimado pelo poder, foi encaminhado através de sua distinção face à política. No caso daquela revolta, novembro de 1910, predominaram as diferenciações entre povo e movimento, em primeiro lugar, e política e revolta, a seguir, possibilitando aproximar povo e política.

Ao invés de contraditória, essa solução indica contornos das vítimas algozes tematizados pelo periódico e seu humor visual, permitindo compreender sinais de fascínio de Zé Povo em relação a seus opressores. O direito à crítica que suas dificuldades permitiam foi conectado com sua submissão a regras que asseguravam a manutenção do sistema de poder, mesmo quando elas fossem responsabilizadas por seus sofrimentos e constituíssem objeto freqüente de seus questionamentos.

Outros órgãos da grande Imprensa adotaram abordagem exclusivamente semelhante. Na imprensa operária, todavia, surgiram critérios diferentes, acolhendo os revoltosos como membros de amplo grupo social oposto ao poder - "nossa classe"⁷.

7. *Ibid.*

A força do olhar

Há um desenho de capa de *Fon-Fon!*, com título “Olho vivo” (nº 16, 27.7.1907), que realça intensamente a visão do personagem no deflagrar do efeito humorístico e crítico. Protegendo os olhos para melhor enxergar à distância, evitando a excessiva luminosidade que uma lâmpada-olho da *Light* emite - a partir da mão direita de um Tio Sam, que ocupa a esquerda do quadro, segurando na outra mão um saco de dinheiro -, Zé Povo diz: “Pois sim! Você tem muita luz, brilha muito e ilumina tudo... lá por cima, mas eu, cá por baixo, por aqui ainda estou vendo tudo preto. Vamos ver isto; e se a conta não me agrada, já sabe que estou eu pronto para desmanchar qualquer diferença... no preço das passagens”. No fundo da cena, num efeito de sombras, mãos seguram penas como se fossem punhais - referência à assinatura do contrato de instalação da *Light* no Distrito Federal.

O desenho faz uma leitura desses acontecimentos, realçando suas dimensões sombrias, de trapaça, e indicando papéis nele reservados ao Zé Povo: vítima do processo, sim, mas dotado de potencial capacidade de reação. Essa força para penetrar no âmago das coisas foi associada ao esforço para ver, inclusive contra a falsa visibilidade propiciada pela *Light*. Trata-se de um esforço inalienável da luta do personagem por seus interesses. Ele se encontra com o esforço do leitor para decodificar as mensagens construídas em torno do personagem e, por sua vez, ver faces ocultas do mundo.

Num sentido mais simples, o desenho “A nova caravana” (nº 21, 31.8.1907) trouxe o personagem no corpo de um camelo, conduzindo Afonso Pena e seu ministério nas costas. Zé Povo apresenta expressão fisionômica vincada, olhos e boca caídos, indicando cansaço e desagrado, situação comentada pela legenda: “Pobre camelo!”.

Os ocupantes do mais alto escalão do executivo, apresentados como núcleo da miséria vivida pelo personagem nesse desenho, oferecem-se para o olhar do leitor, que pode melhor avaliar o peso que carrega. Para o próprio personagem, eles aparecem como puro peso, fora de seu ângulo físico de visão, mas tristemente presente na imagem interna que tem de si e do mundo. A troca de atributos entre leitor e personagem (o que um não vê o outro não carrega fisicamente; o que um sente nos músculos o outro sente moralmente) garante o círculo completo da decifração das coisas. Também aqui, o esforço para ver o real peso do regime e de seu cotidiano serve de garantia para a constituição plena da identidade do Zé.

Oscilante entre a consciência de suas mazelas e a manutenção do quadro por elas responsável, Zé Povo se oferece como suporte para uma identificação/rejeição que superasse o problemático quadro de sua existência. A visão do personagem se apresenta para o leitor como instrumento capaz de tornar

claros certos significados recalcados por conveniências sociais, políticas ou econômicas. A aparente incoerência do apoio ao governo e da identificação povo/nação evidencia o aflorar daquele recalque no seio do próprio personagem.

É inerente ao olhar do *Zé Povo* a manutenção de flutuações na caracterização de si mesmo. Elas constituem uma identidade para personagem e público na estrutura social e nas relações de poder: uma espécie de “mídia social”.

Através dessa mídia, *Fon-Fon!* reduziu as origens de tensão na sociedade brasileira ao interior de um grupo específico, privilegiado, ocupante do aparelho de estado, que não se define por relações de propriedade ou exploração do trabalho. A imagem de uma situação intermediária em relação aos extremos econômicos e sociais do país servia de justificativa para a identificação entre revista e público leitor, dizendo a este o que ele era (povo, fora do poder) e eliminando do horizonte interpretativo noções de dominação e exploração.

A produção dessa imagem de uma mídia da sociedade pode parecer uma cópia (ou tentadora comprovação de uma situação preexistente: a condição social e política de frações da classe média urbana brasileira, principalmente carioca. Em meu entendimento, ao invés de reflexo e prova do já existente, *Zé Povo* participa de uma dominação social em processo, produzindo uma memória da vida social brasileira onde os conflitos são reduzidos a inadequações a “puros ideais” (república, cidadania) e a dominação, como permanente elaboração da vitória de um grupo social sobre outros, se evapora. Daí, a crítica poder surgir enquanto voz de uma mídia que oscila entre várias identidades e mantém seu vínculo básico com o viés da dominação.

Ao mesmo tempo, através do personagem, o “povo” questiona sua “coisa” (*res publica*), donde a constituição dessa categoria aglutinadora da experiência histórica brasileira – República – se dar em contraponto à dúvida sobre sua adequação. Construir a memória da mesma, portanto, é processo pleno de tensões, que a Historiografia apazigua quando repete quase automaticamente algumas de suas formas instituídas – “Brasil republicano”, “República Velha”, “República oligárquica” etc. ...

Esse povo, então, é somente memória alternativa do poder? É preciso lembrar sua vontade de que haja um autêntico governo, o que configura renúncia a um poder do povo e reforça um lugar certo para o poder – não é ocasional o uso da palavra “oligarquias” pelo personagem.

Recordando o contexto preponderantemente urbano das andanças de *Zé Povo*, cabe assinalar nesse desejo de impotência uma perturbadora articulação com o poder em migalhas⁸, espaço em que todos se igualam em múltiplas

8. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1979.

práticas quotidianas. Do outro “todos” do personagem (o povo a ser reconciliado com a plenitude representativa, que ultrapasse os limites de política e políticos), deriva também a cidade normalizada, apaziguada, submetida a um olhar que, sem ser o seu, o substitui integralmente.

A crítica se encontra com seu objeto. Rir do despoder finda sendo a garantia de sua persistência, inclusive através de seus contrários.