

“Zé da Figma”: retrato do soldado português na Guerra Colonial

Sílvia Manuela Marques Torres¹
silviammtorres@gmail.com

Página | 61

Resumo

O presente artigo analisa o cartoon “Zé da Figma”, que representa o soldado português que combateu na Guerra Colonial, entre 1961 e 1974. Publicado na *Notícia*, revista com sede em Luanda (Angola), trata-se de um retrato crítico e humorístico, sem mortos nem feridos. Através do método análise de imagem é dada a conhecer uma das realidades sociais do conflito. Este artigo tem por base a investigação que deu origem à dissertação de Mestrado “Guerra Colonial na revista *Notícia*. A cobertura jornalística do conflito ultramarino português em Angola.”,² defendida em 2012, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Palavras-chave: cartoon; guerra colonial; revista *Notícia*; imprensa colonial.

Abstract

This paper analyzes the cartoon “Zé da Figma”, representing the portuguese soldiers who fought in the Colonial War, between 1961 and 1974. Posted in *Notícia*, magazine based in Luanda (Angola), it is a critical and humorous portrait, without dead or wounded. Through the image analysis method it is made known one of the social realities of the conflict. This paper is based on the research that led to the master’s thesis “Colonial War in the *Notícia* magazine. Media coverage of the portuguese ultramarine conflict in Angola”, defended in 2012 at Faculdade de Ciências Sociais e Humanas of Universidade Nova de Lisboa.

Keywords: cartoon; colonial war; *Notícia* magazine; colonial press.

Introdução

Em termos jornalísticos, a guerra pode ser divulgada através de vários géneros. Refiram-se, a título de exemplo, artigos de opinião, fotografias, notícias, reportagens e entrevistas. O presente trabalho analisa uma dessas fontes de conhecimento que pode ajudar a contar a história da Guerra Colonial³ em Angola e, de certa forma, em Moçambique e na Guiné-Bissau: o género jornalístico cartoon. Este trabalho centra-se no “Zé da Figma”, cartoon publicado na segunda metade da década de 60, na revista portuguesa/angolana *Notícia*, meio de comunicação geograficamente mais próximo da

¹Aluna do curso de Jornalismo e Comunicação do IPP-ESE entre 2001-2005. Atualmente é doutoranda em Ciências da Comunicação na Universidade Nova de Lisboa.

²Dissertação de Sílvia Manuela Marques Torres, publicada com alterações em livro, em maio de 2014, pela editora MinervaCoimbra. *Guerra Colonial na revista Notícia* é o título da obra.

³A guerra que os portugueses travaram em três frentes do continente africano é apelidada, neste artigo, de Guerra Colonial, Guerra do Ultramar ou Guerra de África. A globalidade do conflito justifica as designações que lhe são atribuídas.

guerra (tal como outros existentes também na Guiné-Bissau e em Moçambique) do que os existentes na metrópole. O “Zé da Figma” representa o soldado português, humilde, jovem e pouco interessado na guerra. Neste cartoon, que à censura não escapou, a guerra era desprovida de mortos e feridos. Trata-se de um humor simples e sem sangue que mostra apenas uma das faces do conflito ultramarino português.

O “Zé da Figma” representa, de forma crítica e humorística, situações da então atualidade dos militares destacados em Angola e transmite sobre a mesma o ponto de vista do autor. O leitor tem liberdade para o interpretar mas, para o compreender, “é essencial, da parte do leitor, conhecimento dos factos, dos acontecimentos ou das pessoas retratadas”.⁴ Desta forma, o presente trabalho analisa a imagem, contextualizando-a no tempo e no espaço.

Porque, em Portugal, nem todas (mas quase todas) as edições da *Notícia* estão disponíveis para consulta⁵, não é possível revelar o número exato de cartoons do “Zé da Figma” que foram publicados nesta revista. O próprio autor do cartoon desconhece este valor. No entanto, de um universo de cerca de três dezenas de cartoons aos quais tivemos acesso e que neste trabalho decompomos de forma geral, através do método análise de imagem, escolhemos estudar em pormenor três deles.

Este artigo não pretende fazer história sobre a Guerra Colonial mas sim contribuir para a sua construção, que só deve ser consumada com distanciamento temporal dos acontecimentos. Neste estudo considera-se o jornalismo de imprensa uma fonte de conhecimento para a história, na medida em que os jornalistas são os primeiros a escrever sobre determinado tema: escrever um livro exige mais tempo do que escrever um artigo. De igual modo, este texto contribui também para a história da imprensa de “Portugal uno e indivisível do Minho a Timor”.⁶

“Por que é que os estudos de comunicação referem-se, sobretudo, ao presente? Por que o passado é lugar quase esquecido nas reflexões dos processos

⁴ José Barbosa Machado e Rosa Rebelo, «Análise semiótica do cartoon editorial», p. 5. Disponível em <http://www.ae-ic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/254.pdf>, consultado em janeiro de 2015.

⁵ A revista pode ser consultada na Hemeroteca Municipal de Lisboa ou, entre outros, na Biblioteca Nacional de Portugal. No entanto, no momento em que se termina este artigo, não é possível aceder à publicação na Hemeroteca Municipal de Lisboa, porque se encontra encerrada ao público. É também impossível consultá-la na Biblioteca Nacional de Portugal por estar a ser reproduzida para microfilme.

⁶ Este slogan foi criado pelo Estado Novo, na década de sessenta, numa altura em que o Governo de António de Oliveira Salazar era pressionado pela comunidade internacional para abandonar o império.

comunicacionais?”.⁷ As questões são levantadas por Marialva Carlos Barbosa que considera que uma visão histórica pode dar aos estudos sobre comunicação contribuições importantes. A professora titular de Jornalismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro destaca que o passado não é propriedade exclusiva da história assim como o presente não é o único que comporta atos comunicacionais. “A história nada mais é do que atos comunicacionais de homens de outrora. E só porque são um ato comunicacional é que esses restos, rastos e vestígios puderam chegar ao presente. O passado só se deixa ver sob a forma de processos comunicacionais duradouros.”⁸ Para Marialva Barbosa, não faz sentido “pensar o campo científico da comunicação como algo acabado em si mesmo.”⁹ Assim, estudar um período de tempo relativo à última metade do século XX exige o apoio da história. Trata-se, portanto, de um estudo interdisciplinar.

Estudar parte do passado da imprensa colonial, tão ignorada pela história da imprensa portuguesa, numa altura em que se questiona o jornalismo contemporâneo e o seu futuro, tendo em conta as mudanças geradas pela internet e pelo universo digital, é crucial. De facto, recordar e investigar o passado pode servir de lição no presente para que, no futuro, não se repitam erros.

A revista *Notícia* e a Guerra Colonial

A *Notícia*, revista de informação noticiosa, assistiu ao início e ao fim da Guerra Colonial. A publicação estreou-se um ano antes do início do conflito, em dezembro de 1959, e foi silenciada à força, pelo partido MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), em março de 1975. Em vida, a *Notícia* levou os seus leitores dos cinco continentes aos cinco continentes. Nasceu como semanário ilustrado e começou por apresentar pouco mais do que anedotas e passatempos. O rumo desta publicação mudou com a entrada de João Charulla de Azevedo na redação. O jovem jornalista, convidado a dirigir a revista, convocou outros jornalistas para a equipa e, em pouco tempo, transformou a revista na “publicação mais popularizada de e em Angola”.¹⁰ Em

⁷ Marialva Carlos Barbosa, «O presente e o passado como processo comunicacional» in *Matrizes*, p. 146.

⁸ *Idem*, p. 149.

⁹ *Idem*, p. 151.

¹⁰ Júlio de Castro Lopo, *Jornalismo de Angola – Subsídios para a sua história*, p. 119.

1963, 16 mil exemplares por semana, com 40 páginas, eram vendidos em Angola. Em 1965, a *Notícia* já era comercializada também na metrópole. Um ano depois, cada edição tinha já mais de 100 páginas e era também lida em Moçambique, na China e na África do Sul. Foi também em 1966 que João Charulla de Azevedo comprou a revista a António Alves Simões, proprietário-fundador. 1967 é o ano em que morre Charulla de Azevedo e também o ano em que a *Notícia* passa a ser vendida nos arquipélagos dos Açores e da Madeira, em Espanha, na Alemanha e na Guiné-Bissau. Apesar da morte de Charulla de Azevedo, a revista continuou a crescer e a fazer a cobertura jornalística da Guerra de África, não só em Angola, como também na Guiné-Bissau e em Moçambique: Fernando Farinha foi o jornalista que mais se destacou, ao nível da reportagem de guerra, nas três frentes de batalha. Em julho de 1969, a *Notícia* acompanhou o lançamento da “Apollo II”. Na época, a revista noticiava que dois enviados especiais presenciaram a chegada do homem à lua a partir de Cabo Kennedy e Houston, nos Estados Unidos da América.¹¹ A missão dos jornalistas prolongou-se por 21 dias. Em 1975, o partido MPLA fecha a *Notícia*, publicação que durante cerca de 16 anos deu espaço a todo o tipo de notícias, desde assuntos desportivos a temáticas exclusivamente femininas.

Entre 1961 e 1974, a *Notícia* recebeu, com reclamações, as correções e os cortes da censura de António de Oliveira Salazar e do Exame Prévio de Marcello Caetano. O lápis azul dos censores seguia atentamente todas as páginas da revista. Tudo o que dizia respeito à Guerra do Ultramar era reencaminhado para uma censura militar. A *Notícia* não podia publicar informações que pudessem favorecer o lado inimigo. “Desde os tempos imemoriais que os chefes militares se têm sempre preocupado com a necessidade de ocultar informação do inimigo e de lhe fazer crer numa realidade fictícia”.¹² O “Zé da Fisga”, enquanto “género jornalístico de opinião que visa levar o leitor à reflexão”,¹³ fazia parte do grupo de publicações sobre a Guerra Colonial a ter em conta pela censura militar. Para João Paulo Guerra, as “guerras em Angola, em

¹¹ Joaquim Cabral e Moutinho Pereira foram os enviados especiais aos Estados Unidos da América, “únicos representantes da Imprensa portuguesa em Cabo Kennedy, a cobrirem o lançamento da ‘Apollo II’, entre profissionais de 53 países”, como se pode ler na edição da revista.

¹² José Rodrigues dos Santos, *A Verdade da Guerra - Da Subjectividade, do Jornalismo e da Guerra*, p. 195.

¹³ José Barbosa Machado e Rosa Rebelo, *op. cit.*, p. 5.

Moçambique e na Guiné eram a primeira preocupação dos censores”.¹⁴ Os censores militares, continua Guerra, “armados de lápis azul, mutilavam a verdade, deturpavam a realidade, escondiam factos, condenavam ideias ao silêncio e pessoas ao anonimato.”¹⁵ “A Censura escondia o número real de baixas em combate” e ocultava também “realidades dolorosas da guerra, como era a existência de numerosos mutilados, deficientes e stressados de guerra”.¹⁶ César Príncipe confirma: “Os cortes dos coronéis incidiam sobre as mais diferenciadas referências da esfera militar [...] Os coronéis chegavam à ironia trágica de negar a existência da guerra”.¹⁷ Por fim, conclui João Paulo Guerra, “a guerra dos coronéis da censura tinha outros campos de batalha. Quero dizer: o pretexto das guerras coloniais servia para manter a censura em geral, não apenas a censura a notícias de natureza militar.”¹⁸ Assim, “Com tanto corte e recorte, a realidade que se lia na imprensa [...] era uma realidade virtual, talhada pelos grandes interesses do regime e pelos pequenos interesses dos seus servidores. [...] Uma leitura, hoje, dos jornais censurados revela-nos um mundo de ficção”.¹⁹

O cartoon enquanto género jornalístico

Segundo o *Dicionário de Jornalismo*, o cartoon é um “desenho que ilustra e comenta humorística ou satiricamente acontecimentos/questões políticas, sociais, desportivas e outras, publicado na imprensa”.²⁰ Em *História da Arte da Caricatura na Imprensa em Portugal*, Osvaldo de Sousa define cartoon como “uma forma de comunicar onde a estética se alia a um grão divino de inteligência”.²¹ Na opinião de Jorge Pedro Sousa, o cartoon é uma das “formas de representar a realidade com imagens impressas”.²² O autor considera que o cartoonismo, tal como o fotojornalismo, são atividades jornalísticas desvalorizadas mas que podem ser “de grande utilidade e

¹⁴ João Paulo Guerra, «A Censura e a Guerra Colonial» in Rui de Azevedo Teixeira (org.), *Guerra Colonial - realidade e ficção*, p. 475.

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ João Paulo Guerra, *op. cit.*, pp. 477-478.

¹⁷ César Príncipe, *Os Segredos da Censura*, pp. 18-19.

¹⁸ João Paulo Guerra, *op. cit.*, p. 476.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Fernando Cascais, *Dicionário de Jornalismo - As Palavras dos Média*, p. 43.

²¹ *Ap.* Fernando Cascais, *op. cit.*, p. 44.

²² Jorge Pedro Sousa, *Elementos de Jornalismo Impresso*, p. 311.

relevância informativa ou crítica”.²³ A título de exemplo, um cartoon pode alertar para graves problemas, pode educar para boas práticas, pode até sensibilizar. Na imprensa, o cartoon não tem um mero carácter ilustrativo. O cartoon, enquanto “arte de bem comunicar com imagens”,²⁴ pode traduzir-se em “comunicação educativa, pedagógica, vigilante, democrática, sensível, diversa, integradora e, sempre que possível, esteticamente trabalhada, criativa, inovadora”.²⁵

O cartoon é, na verdade, um género jornalístico opinativo com várias potencialidades.²⁶ Faz rir, refletir e conhecer; capta e fideliza leitores; através do humor, leva o leitor “a compreender, interpretar e saber explicar os acontecimentos”.²⁷ O humor é o condimento do cartoon que atrai e que “mostra a realidade de uma forma mais suportável”.²⁸ A sua existência em tempo de guerra faz todo o sentido. Afinal, não nos rimos de assuntos sérios. Era esta a mensagem que António Salazar e Marcello Caetano queriam passar ao seu povo: à guerra chamavam policiamento do território português. Por este motivo, o “Zé da Figma” deu pouco trabalho à censura, ainda que esta não fosse uma preocupação do cartoonista.

Para Miguel Sousa Tavares, o humor “desarma, o que é bem mais eficaz na guerra. Há, aliás uma longa história da utilização dos cartoons em situação de guerra, como verdadeira arma de propaganda. [...] Os cartoonistas eram uma espécie de exército de retaguarda, mobilizado para atacar o inimigo ridicularizando-o e para fortalecer o ânimo das tropas combatentes e civis.”²⁹ O humor do “Zé da Figma”, partidário, segundo o autor do desenho, servia para afastar a atenção de assuntos mais sérios relativos à guerra e para distrair os militares.

²³ *Idem.*

²⁴ Jorge Pedro Sousa, *op. cit.*, p. 312.

²⁵ *Idem.*

²⁶ Jorge Pedro Sousa, *Caderno de Estudos Mediáticos II*, p. 260.

²⁷ *Idem*, pp. 260-261.

²⁸ José Barbosa Machado e Rosa Rebelo, *op. cit.*, p. 2.

²⁹ Miguel Sousa Tavares (pref.). *Cartoons do Ano 2005 – António, Cid, Maia*. Assirio & Alvim, Vila Franca de Xira, 2006, p. 8.

O cartoon “Zé da Fisga”

O protagonista/personagem principal do cartoon, batizado de “Zé da Fisga”, era jovem, vestia uniforme de campanha (camuflado) e no bolso direito transportava uma fisga. Segundo os cartoons publicados na *Notícia*, o “Zé da Fisga” era incompetente, distraído e preguiçoso. Gostava de cerveja e adorava mulheres. O militar nunca aparece sozinho. No cartoon, existem personagens secundárias. Refiram-se um sargento autoritário, outros militares e mulheres de várias raças.

O “Zé da Fisga”, cartoon que retratava os soldados portugueses destacados em Angola, ocupava sempre uma página inteira, a cores, no centro da revista. Era, portanto, um lugar de destaque. Foi publicado na *Notícia* entre 1967 e 1968. Esta personagem foi criada por Fernando da Silva Gonçalves que, na revista, assinava o cartoon com o pseudónimo “Nando”.

Fernando Gonçalves cumpriu serviço militar no Exército, em Portugal e em Angola. Desenhou o “Zé da Fisga”, no início da década de 60, para identificar a companhia à qual pertencia – Companhia de Caçadores 371. Antes de embarcar para a colónia, cansou-se de esperar pela distribuição de armamento e, por este motivo, deu ao desenho uma fisga. Desde então, a sua companhia passou a ser conhecida como a “Companhia do Zé da Fisga”. Posteriormente, o desenho foi aceite como brasão para ser usado com o uniforme de campanha. Em Angola, Fernando Gonçalves continuou a desenhar. As chefias militares aperceberam-se do talento do jovem e usaram-no para conquistar o apoio das populações. Fernando Gonçalves passou a desenhar imagens de ação psicossocial que depois eram lançadas pela Força Aérea Portuguesa nas matas de Angola. Em 1965, Fernando Gonçalves termina o serviço militar e permanece em Angola, onde constitui família.

O “Zé da Fisga” foi publicado pela primeira vez no jornal humorístico *O Miau* e passou também pela revista *A Palavra*. No entanto, foi na *Notícia*, pela primeira vez a cores, que conquistou fama. Mais tarde, foi ainda publicado em formato postal e associado a anúncios publicitários de marcas de tabaco.

Segundo o autor do desenho, septuagenário a residir atualmente na zona norte de Portugal,³⁰ o “Zé da Fisga” foi censurado uma única vez. O lápis azul não autorizou a publicação do cartoon em que o protagonista transportava nos braços uma mulher (v. figura 1). Entre os dois, notava-se intimidade. Vinham de uma festa, visivelmente alcoolizados. No desenho podia ler-se, numa placa de madeira, a frase de contestação à guerra dos americanos no Vietname “Make love, not war”. Esta foi a frase que incomodou os censores. Sem tempo para fazer um novo desenho, Fernando Gonçalves alterou apenas a frase. “Make war with love” foi aceite pela censura. Se referências a álcool e mulheres passavam no teste, incitações à interrupção da guerra eram intoleráveis. Esta foi a única vez em que a palavra guerra, ainda que escrita em inglês, apareceu no cartoon.



Figura 1 – Álcool e mulheres são temáticas comuns no cartoon “Zé da Fisga”.

³⁰ Fernando Gonçalves vive na Póvoa do Varzim, onde é reconhecido pelas suas obras de arte. Foi entrevistado entre janeiro e fevereiro de 2012.

O “Zé da Fisga” mostrou uma guerra onde os militares nem se cruzavam com o inimigo. Assim se tranquilizava a opinião pública e os próprios militares, imaturos e com fraca instrução militar. Para o jornalista Fernando Dacosta, a “imagem que a comunicação social fazia da guerra era uma imagem virtual. Era uma guerra quase um piquenique, feita lá longe, com barcos a partir e a chegar, multidões no cais, depois no aeroporto, sem visibilidade, a não ser a das condecorações no Terreiro do Paço”.³¹ Dacosta considera ainda que a Guerra Colonial “foi sempre muito mal-encarada pela comunicação social, primeiro, por impossibilidade, depois, por desinteresse” e, desta forma, hoje, para compreender este período da história de Portugal, “temos de socorrer-nos de outros meios, como a literatura, o romance, o teatro, o cinema, a música, etc.”.³²

O desenho pode também ser visto como retrato do jovem soldado português que é obrigado a partir para Angola, para combater numa guerra sobre a qual pouco ou nada sabe. A fisga apresenta-se como uma arma pacífica que, tal como a guerra aqui revelada, não mata. O “Zé” foi também um instrumento útil para elevar a moral das tropas, através do humor.

Em todos os cartoons do “Zé da Fisga” há sempre algo para ler, em balões de diálogo ou placas. O autor serve-se de palavras ou frases curtas, escritas em linguagem simples. Para compreender o desenho, o leitor não tem necessariamente de saber ler. Neste sentido, o grau de alfabetização existente na época em que o cartoon era publicado é um dado importante para perceber a aceitação do desenho por parte dos leitores da *Notícia* na província ultramarina e na metrópole, uma vez que a revista era vendida em Angola e em Portugal. Começando por Angola, segundo o Anuário Estatístico do Ultramar, em 1958, 96,97% da população angolana era analfabeta.³³ “[...] calculava-se que 60% dos que sabiam ler eram europeus, perfazendo os africanos a percentagem de 10%”.³⁴ O baixo nível de escolaridade dos “nativos” era causado pela fraca existência de professores e monitores qualificados. Até 1961, em Angola, existiam

³¹ Fernando Dacosta, «A guerra à distância» in Rui de Azevedo Teixeira (org.), *op. cit.*, p. 470.

³² *Idem*, p. 471.

³³ Eduardo de Sousa Ferreira, *O fim de uma era: o colonialismo em África*, p. 79.

³⁴ *Idem*.

dois tipos de educação que separavam nativos de crianças portuguesas. Os missionários, mais empenhados em evangelizar do que propriamente em ensinar, eram os professores dos nativos. Após 1961, deixam de existir “duas espécies de pessoas”. “O ensino primário foi tornado obrigatório para todas as crianças entre os 6 e os 12 anos de idade, dentro dos mesmos princípios aplicados na metrópole”.³⁵ Esta alteração fez com que, em apenas uma década, o número de estabelecimentos de ensino duplicasse e o número de professores triplicasse. Relativamente a Portugal, no início da década de sessenta, 40,3% da população era analfabeta. Este número baixou para 38,1% em 1970. São ainda hoje conhecidas histórias de militares nascidos na metrópole, destacados nas províncias ultramarinas, que recebiam cartas de familiares em África e que pediam a outros militares o favor de as lerem. Se isto acontecia com as cartas, podia também acontecer com este cartoon, quando a imagem era insuficiente para perceber a mensagem.

O cartoon “Zé da Fisga” representa, de forma crítica e humorística, situações da então atualidade dos militares destacados em Angola e transmite sobre a mesma o ponto de vista do autor. O leitor tem liberdade para o interpretar mas, para o compreender, hoje, “é essencial, da parte do leitor, conhecimento dos factos, dos acontecimentos ou das pessoas retratadas”.³⁶ O cartoon é um género textual, de rápida leitura, que, para José Barbosa Machado e Rosa Rebelo, “tem uma vida curta”.³⁷ De facto, hoje, este cartoon não pode ser analisado sem conhecimentos do passado, onde havia censura e onde a guerra não era, como mostram as imagens, desprovida de sangue. “O Estado Novo amordaçou o humor gráfico português. Com a censura, o cartoonismo político foi reduzido a uma ínfima expressão, por vezes até a uma expressão clandestina. Porém, o Estado condescendeu no cultivo de um tipo inócuo de crítica social, moralista mas também brejeiro”,³⁸ centrado na mulher. Assim aconteceu com o “Zé da Fisga”, cujo comportamento nada exemplar não preocupou os censores.

³⁵ *Idem*, p. 87.

³⁶ José Barbosa Machado e Rosa Rebelo, *op. cit.*, p. 5.

³⁷ José Barbosa Machado e Rosa Rebelo, *op. cit.*, p. 4.

³⁸ Jorge Pedro Sousa, *op. cit.*, p. 392.

Seguidamente, apresentamos uma análise mais pormenorizada de três cartoons. O “Zé da Fisga” está presente nas três imagens, em três cenários diferentes. As personagens secundárias são igualmente diferentes nos três desenhos selecionados.

Cartoon 1

Começando pela mensagem denotada, ou seja, pelo sentido objetivo da imagem, este cartoon (v. figura 2) retrata uma missão militar no mato, como se pode ver pela paisagem tipicamente africana. Cinco militares, armados e fardados com uniforme de campanha, caminham em fila: o segundo é, de acordo com a divisa (segundo-sargento), o chefe da missão e apenas transporta um rádio, objeto que não pesa tanto como as mochilas que os outros quatro elementos (soldados), visivelmente cansados, trazem às costas. As armas dos soldados (espingardas) são igualmente mais pesadas do que a arma do segundo-sargento (pistola). O chefe da missão entoa uma música através do assobio, dando som à imagem que conta também com um balão de diálogo proveniente do rádio. Este aparelho portátil revela-nos que a caminhada decorre num domingo.

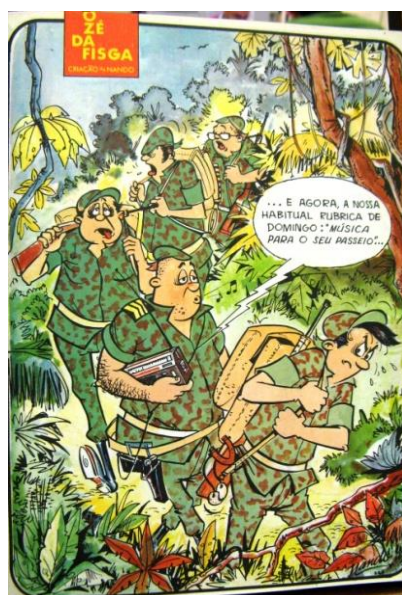


Figura 2 – O “Zé da Fisga” ignora o inimigo em todos os cartoons.

Relativamente ao plano de conteúdo, ou mensagem conotada, esta imagem divide-se em chefe e subordinados. O chefe não dá o exemplo ao ser o responsável pela quebra do silêncio que, numa missão deste tipo, era essencial. Os militares, através do

som do rádio, denunciam-se assim perante o inimigo que em pleno mato poderia aparecer. Verifica-se também que as armas dos cinco militares não estão nem na posição correta e muito menos prontas a disparar, caso seja necessário. Caminham desatentos ao trajeto, aparentemente sem qualquer objetivo. De facto, a palavra “passeio” proferida pelo locutor de rádio não está descontextualizada: os cinco, principalmente o segundo-sargento, parecem estar apenas a fazer um mero passeio. A palavra domingo poderá transmitir a ideia de que, nas colónias, para os militares destacados, não há dias de descanso. Mas, por outro lado, pode transmitir também a ideia de que, ao domingo, o inimigo não representa perigo. Relativamente ao cansaço e reprovável postura dos cinco homens, revelam a falta de preparação para a guerra a vários níveis, patente em muitos dos militares destacados para as colónias. Por fim, se este cartoon não tivesse o balão de diálogo, a mensagem seria igualmente perceptível. Apenas não saberíamos que a ação se passava num domingo.

No que diz respeito às categorias cromáticas utilizadas pelo autor do cartoon, as cores predominantes são o verde, símbolo de calma e repouso, e o amarelo, que dá ao leitor a impressão de calor e luz. O uso da cor confere realidade ao cenário que retrata uma guerra pacífica.

Cartoon 2

Neste cartoon (v. figura 3), estão presentes duas personagens: o soldado “Zé da Fisga” e um alferes. A ação passa-se na messe (cantina). O “Zé da Fisga” descasca batatas para uma panela, sentado em cima de uma outra panela. O alferes fala com a mãe, via telefone. A face do soldado transmite sentimentos de raiva e descontentamento e o alferes mostra-se feliz por estar em contacto com um familiar. Um trabalha, o outro descansa. Um está insatisfeito, o outro encontra-se feliz. Neste sentido, repete-se a tranquilidade do chefe e o cansaço do(s) subordinado(s), verificados no cartoon anterior. Sobre o alferes, destaca-se a cor amarela, símbolo de calma, repouso e alegria.



Figura 3 – O “Zé da Fisga” não gostava de trabalhar.

A imagem, uma vez mais, destaca a hierarquia militar, em que o alferes (posto militar da categoria de oficial) manda e o soldado (posto militar da categoria de praça) obedece. A própria estrutura do corpo de cada um remete para uma maior fragilidade relativamente ao soldado: é mais magro.

O telefone estabelece a ligação dos militares à família. Sabemos hoje, segundo dados históricos, que o meio usado para entrar em contacto com familiares era a carta³⁹ - telefone surge como exagero e distorção da realidade, características comuns no género cartoon - sempre “censurada” com o intuito de não permitir que determinadas informações saíssem das colónias, para que os que estavam na província continuassem a saber apenas o suficiente para apoiarem a ida de jovens para a guerra. O alferes, pelo telefone, também transmite uma boa imagem da sua missão: “não calculas como sou feliz...”. De facto, os familiares não podiam “calcular” o que desconheciam. As reticências transmitem também a ideia de que muito mais se pode dizer, de que certamente haverá um “mas”. O facto de o alferes utilizar a palavra “mamã”, mostra que está carente de afetos e demonstra também alguma infantilidade, juventude e saudade. O soldado assiste à conversa, com inveja por não estar a fazer o mesmo. A falta

³⁹ “O Serviço Postal Militar (SPM) organizado pelas Forças Armadas atingiu elevados padrões de eficácia, existindo a noção em todos os escalões de comando de que receber a correspondência regularmente era essencial para manter o moral das tropas.” (Aniceto Afonso e Carlos de Matos Gomes, *Guerra Colonial*, p. 480)

de privacidade era também uma das características desta guerra, em que os militares tinham de partilhar os mesmos espaços no dia-a-dia. Os poucos meios à disposição obrigavam-nos também a improvisar: na messe, o “Zé da Fisga” usa uma panela como banco.

Página | 74

O balão de diálogo surge nesta imagem, segundo Barthes, como “ancoragem”.⁴⁰ Na medida em que as imagens visuais podem ter vários sentidos, “elas implicam, sublinhando os seus significantes, uma cadeia flutuante de significados, podendo o leitor escolher uns e ignorar outros. As palavras ajudam a «fixar» a cadeia flutuante de significados de forma a deter o terror dos signos incertos”.⁴¹ No entanto, ainda segundo Barthes, a palavra pode também ser encarada como “mensagem parasita destinada a conotar a imagem, a apressá-la com um ou mais significados de segunda ordem”.⁴² Outra característica da “ancoragem” é a “denominação”, ou seja, a palavra pode ajudar o leitor a enquadrar a situação com maior exatidão. Se o balão de diálogo não estivesse neste cartoon, poderíamos, por exemplo, pensar que o alferes estaria a falar com uma namorada que residia em Angola.

Cartoon 3



Figura 4 – O “Zé da Fisga” recebe uma ordem do comandante.

⁴⁰ Ap. John Fiske, *Introdução ao Estudo da Comunicação*, p. 148.

⁴¹ *Idem*.

⁴² *Idem*, p. 149.

Um capitão furioso, com a face rosada, dá um murro na secretária e grita o que se pode ler no balão de diálogo: “Para já, ficas sem ‘dispensa de recolher⁴³!” O desenho do balão mostra que, de facto, a voz do capitão se espalhou por toda a sala. O soldado recebe a mensagem em sentido e demonstra medo e surpresa. Ao lado da secretária, estão três mulheres jovens e elegantes: duas com bebés ao colo e uma grávida. Pela decoração do espaço, podemos deduzir que as personagens se encontram na sala do comandante, o capitão. Quer isto dizer que se está a tratar de um assunto sério. As três mulheres parecem aguardar uma decisão. O cartoon leva-nos a pensar que o soldado “Zé da Fisga” é o pai dos bebés que estão ao colo e também o pai do bebé que há de ainda nascer.

Uma vez mais, a hierarquia militar está presente neste cartoon: o capitão (oficial) é quem manda no soldado (praça). A ordem, no entanto, não resolve a problemática em causa. A relação amorosa ou simplesmente sexual entre militares e nativas das colónias era uma realidade nos tempos da Guerra Colonial, não apenas para praças, mas também para sargentos e oficiais. No entanto, tendo em conta a hierarquia militar e o respeito obrigatório pelos postos militares superiores, o cartoonista atribuiu a realidade ao soldado. Há também que ter em conta que os censores, que analisavam o cartoon “Zé da Fisga”, eram igualmente militares, oficiais que não permitiriam tal referência. Assim, o oficial assume, neste cartoon, uma postura exemplar: punir o militar que fez o que não devia.

Conclusão

O cartoon “Zé da Fisga” é, sem dúvida, um dos muitos retratos possíveis do militar português que deixou a metrópole e partiu para a guerra. Não há nele toda a verdade mas há nele parte da verdade e há nele também pormenores relevantes sobre o quotidiano do militar destacado. Este não é um retrato de todos os militares em geral mas sim o retrato crítico e humorístico centrado no posto mais baixo da hierarquia militar – o soldado.

⁴³ Não ter “dispensa de recolher” significa que o militar não tem autorização para pernoitar fora do quartel.

Entre uma imagem e a realidade existe um caminho nem sempre fácil de percorrer. Analisar o “Zé da Figma” sem conhecimentos sobre a Guerra Colonial e a sociedade portuguesa das décadas de 60 e 70, na metrópole e nas províncias, não nos permite fazer a ligação correta entre a imagem e a realidade. “A fotografia, o filme etnográfico [...], os museus e outros recursos imagéticos [...], colocam-se como recursos de investigação, por mais que tenham expressividade na perceção em torno dos fenómenos sociais, e, pela sua importância e complexidade aqui revelada, necessitam da reflexão crítica, da compreensão de que resultam de processos também complexos e relativos”.⁴⁴

Segundo Nuno Severiano Teixeira, a “Guerra Colonial é indiscutivelmente um dos temas mais importantes da história recente de Portugal, que deixou marcas e continua ainda a ter marcas na sociedade portuguesa e que é necessário, é urgente que seja estudado”.⁴⁵ “Historiadores mais jovens, sem experiência vivida e sem memória direta do acontecimento” podem hoje, “com maior distanciamento histórico e com grelhas analíticas, fazer um estudo científico, um estudo teórico sobre esta área.”⁴⁶

Esta foi apenas uma das análises possíveis deste cartoon. As mesmas imagens poderiam ser também analisadas, a título de exemplo, pelo olhar de ex-combatentes. O resultado seria certamente outro.

Referências Bibliográficas

AFONSO, Aniceto e Carlos de Matos Gomes. *Guerra Colonial*. Editorial Notícias, Lisboa, 2000.

AZEVEDO, Cândido de. *A Censura de Salazar e Marcello Caetano*. Editorial Caminho, Lisboa, 1999.

BARBOSA, Marialva Carlos. «O presente e o passado como processo comunicacional», in *Matrizes*, nº 2, São Paulo, janeiro/junho 2012, pp. 145-155.

CASCAIS, Fernando. *Dicionário de Jornalismo – As Palavras dos Media*, Editorial Verbo, Lisboa, 2001.

⁴⁴ José Machado Pais, Clara Carvalho e Neusa Mendes de Gusmão, *O visual e o quotidiano*, p. 29.

⁴⁵ Nuno Severiano Teixeira in Rui de Azevedo Teixeira (org.), *op. cit.*, p. 16.

⁴⁶ *Idem*.

FERREIRA, Eduardo de Sousa. *O fim de uma era: o colonialismo em África*. Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1977.

FISKE, John. *Introdução ao Estudo da Comunicação*. Edições ASA, Porto, 1993.

LOPO, Júlio de Castro. *Jornalismo de Angola – subsídios para a sua história*. Edição do Centro de Informação e Turismo de Angola, Luanda, 1964.

MACHADO, José Barbosa Machado e Rosa Rebelo. «Análise semiótica do cartoon editorial», disponível em <http://www.ae-ic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/254.pdf>, consultado em janeiro de 2015.

MELO, A. Borges de. *História da Imprensa de Angola*. Semana Ilustrada Editorial, Rio de Janeiro, 1993.

PAIS, José Machado, Clara Carvalho e Neusa Mendes de Gusmão (orgs.). *O visual e o quotidiano*. Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2008.

PRÍNCIPE, César. *Os Segredos da Censura*. 2ª ed., Editorial Caminho, Lisboa, 1994 (1ª ed., 1979).

SANTOS, José Rodrigues dos. *A Verdade da Guerra – Da Subjectividade, do Jornalismo e da Guerra*. Gradiva, Lisboa, 2003.

SOUSA, Jorge Pedro. *Caderno de Estudos Mediáticos II*. Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2000.

----- . *Elementos de Jornalismo Impresso*. Letras Contemporâneas, Florianópolis, 2005.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo (org.). *A Guerra Colonial – realidade e ficção*. Editorial Notícias, Lisboa, 2001.

TORRES, Sílvia Manuela Marques. *Guerra Colonial na revista Notícia*. Edições MinervaCoimbra, Coimbra, 2014.