



**OS JOGOS, A LINGUAGEM E OS SALTOS DE
TEMPORALIDADES NA REVISTA *PIF PAF* (1964)**
**GAMES, LANGUAGE AND TEMPORAL JUMPS IN
PIF PAF MAGAZINE (1964)**

*Júlia Cristina Willemann Schutz*¹

RESUMO:

Este trabalho busca analisar a revista *Pif Paf*, publicada em 1964 por Millôr Fernandes e demais colaboradores, a fim de realçar o caráter crítico do periódico. A revista, considerada a primeira publicação alternativa durante o período da ditadura militar no Brasil, explora elementos lúdicos e do mundo infantil para tratar de assuntos relacionados à política e à sociedade de seu tempo, afastando-se de uma pretensa ingenuidade pueril e aproximando-se de um exame contundente da realidade social. Com bases teórico-metodológicas alicerçadas na filosofia da História de Walter Benjamin e na noção de arquivo de Jacques Derrida, o trabalho pensa os múltiplos sentidos dos procedimentos irônico e humorístico, via manipulação da linguagem, que possibilitam uma leitura atualizada da revista com vistas à crítica político-social de nossos dias.

PALAVRAS-CHAVE: Revista *Pif Paf*; Jogo; Cultura; Política; Década de 1960.

ABSTRACT:

This work aims to analyze the magazine *Pif Paf*, published in 1964 by Millôr Fernandes and other collaborators, in order to highlight the critical character of the journal. The magazine, considered the first alternative publication during the period of the military dictatorship in Brazil, explores playful elements and the children's world to deal with issues related to the politics and society of its time, moving away from an alleged puerile ingenuity and getting closer to an overwhelming examination of social reality. With theoretical and methodological bases based on Walter Benjamin's philosophy of History and Jacques Derrida's notion of archive, the work considers the multiple meanings of the ironic and humorous procedures, through language manipulation, which enable an updated reading of the magazine with a view to criticism of political-social policy today.

KEYWORDS: *Pif Paf* Magazine; Game; Culture; Politics; 1960s.

¹ Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), juwschutz@gmail.com.



Primeiro, abrir o arquivo

A política e a sociedade postas *em jogo*, na verdade figuradas *como jogos*, são algumas das tantas metáforas exploradas nas páginas na revista *Pif Paf*, considerada a primeira publicação alternativa no período da ditadura militar no Brasil (KUCINSKI, 2003). A democracia, que ganha para si na revista a representação em um tabuleiro desenhado por Ziraldo, é a mesma que, com outras metáforas do mundo lúdico e pueril — como o uso de cartilhas para educar o povo sobre assuntos políticos, ou o corte e a colagem, em movimento de montagem, de personalidades políticas enquanto bonecos e bonecas — é explorada com humor e ironia. Embora seja o riso uma constante em suas páginas coloridas e vivas, em momento algum deve-se ignorar a seriedade que a revista comporta e ela própria considera: “Pif Paf - um ponto de vista carioca é uma revista catorzenal (sai uma quinta-feira sim, uma quinta-feira não) de irreverência e crítica. [...]” (*Pif Paf*, 2005, n. 6, p. 2). A partir do caráter lúdico, irônico e múltiplo da linguagem, junto à relação do tempo e da história, a revista potencializa sua posição crítica perante a sociedade de seu tempo e a atualiza, via “resgate” da história, em face da sociedade brasileira dos dias de hoje.

Pif Paf como revista alternativa, pode-se dizer, nasceu de uma aposta.² Saindo da grande imprensa, na qual se configurava como uma seção na revista ilustrada de maior circulação nacional à época, a revista *O Cruzeiro*, seu primeiro número foi publicado em 21 de maio de 1964, quase dois meses após o golpe militar brasileiro. Durante 18 anos, de 1945 a 1963, Millôr Fernandes produziu a seção “O Pif Paf” nas páginas d’*O Cruzeiro*, sob o pseudônimo “Emmanuel Vão Gôgo”. Em 1963, foi publicada na seção a matéria “A Verdadeira História do Paraíso” — uma versão ilustrada e bem-humorada do mito do paraíso, em movimento contrário ao que se configurava como conservador no país, justamente às vésperas do golpe que culminaria na ditadura no Brasil. A publicação do conteúdo polêmico gerou revoltas no público leitor conservador, fator de pressão que levou a desentendimentos de Millôr com o corpo editorial e que foi o ponto-chave da sua saída da revista. Com apoio de amigos artistas, ainda em fins de 1963, Millôr Fernandes aposta na decisão de publicar *Pif Paf* enquanto revista independente, que se transformou, de certa maneira, em uma das primeiras reações à ditadura, mesmo que em sua concepção não houvesse esse intuito explícito. No total, foram oito números publicados entre maio e agosto de 1964. Cada exemplar possuía 24 páginas em que constavam, regularmente, sete seções — *As cartas do Pif Paf*; *Em resumo*; *Analisando uma piada*; *Cara e... Coroa*; *Mundo Cão*; *O Pif Paf e 500 contos por uma piada* —, além de outros elementos textuais e visuais.

Num período de exaltação política e social, tendo como pano de fundo a pretensa moral religiosa cristã, tal qual os tempos em que esta análise foi desenvolvida, *Pif Paf*, dirigida por

² Salienta-se a referência que o nome da revista faz ao jogo de cartas “pife” ou “pife pafe”. O “Pife” apresenta um sistema de apostas semelhante ao pôquer, isto é, que leva em conta o blefe.

Millôr Fernandes em colaboração com demais artistas, concebe um projeto não só de humor, mas de embate político e artístico. Este trabalho abre as páginas da revista como arquivo, como objeto de elaboração (FOUCAULT, 1995). Nessa perspectiva, o “como” é a chave de leitura: *como* se apresenta, *como* ela pode ser lida, *como* ela escapa da efemeridade do que se quer moderno. Além do jogo como procedimento de linguagem, há no objeto um jogo de temporalidades. Maria Lucia de Barros Camargo (1996) aponta essa faceta que compreende a pesquisa em arquivo e o estudo de periódicos:

No entanto, assumindo a parcialidade e a multiplicidade das histórias e das suas verdades, acredito ser possível empreender, com muitas mãos, uma leitura de nossos tempos através da leitura de nossos periódicos, e não apenas os estritamente literários (CAMARGO, 1996, p. 113).

O jogo de temporalidades não coloca em questão a recusa do tempo presente no estudo de jornais e revistas, neste caso, o lugar de *Pif Paf* em um cenário de crises políticas, instabilidades econômicas, entusiasmo cultural e agitação social. Embora não se possa isolar o objeto de seu contexto, creio que seria injusto dedicar essa produção artística (não só jornalística e nem só humorística) apenas aos contornos históricos e de embate travados no Brasil no ano de sua publicação, 1964. Voltar a leitura de *Pif Paf* somente aos aspectos políticos de uma contraposição ao regime seria limitar sua leitura de modo semelhante à limitação marcada pela perspectiva do arquivo “fechado”, sendo apenas descritivo. Não seria razoável uma leitura enquanto apenas apreciação do presente, reafirmando sua condição fugidia, na qual esse instante estaria condenado a sempre virar passado e, se tornando passado, correndo o risco de ser tomado enquanto documento, condição de arquivo já refutada por Jacques Derrida (2001): ele não é origem nem experiência da memória (história); ele demanda leituras.

Ao se falar de origem, presente, passado e futuro, revisando a ótica historiográfica, tomemos Walter Benjamin, para quem a origem (*Ursprung*), em discussão sobretudo no livro *Origem do drama trágico alemão*, diferentemente da ideia de “começo” e de tentativa de estabelecimento de relações causais entre os acontecimentos do passado, seria uma prática de recolhimento, escolhas, exposição de elementos e informações, que insiste na “apreensão do tempo histórico em termos de intensidade e não de cronologia” (GAGNEBIN, 1994, p. 11). Jeanne Marie Gagnebin, que aqui se faz presente de modo a permitir uma leitura mais acertada das teorias de Benjamin, nota como esse conceito de origem (e tantos outros dele ainda que ajudam a pensar sobretudo as temporalidades de *Pif Paf*) toma não somente a modernidade como mote reflexivo, mas perpassa, pela propriedade do que é moderno, o “profundo co-pertencimento do eterno e do efêmero” (GAGNEBIN, 1994, p. 11).

O tempo da revista é o presente — indica Beatriz Sarlo (1992) — porque sua vontade é a de modificar esse presente, ainda que, *por vezes*, possa-se alcançar o futuro (e a locução adverbial de tempo faz sentido logo depois, quando a autora entende que deve haver o cuidado para não “sucumbir ao ‘prazer do anacronismo’” [SARLO, 1992]). De maneira análoga, porém

ampliando o espaço “dedicado” ao futuro na relação revista-tempo, Pablo Rocca (2007) adverte que, ainda no presente, a revista *sempre* aponta para o futuro. A analogia que faz, utilizando os olhos, ao dizer que a revista possui um “olhar bifocal”, que “constrói o presente e levanta a cabeça para tratar de ver o futuro” (ROCCA, 2007, p. 5), é bastante cara às teorias modernas sobre o caráter temporal e suas relações com a história, a arte e a política (o olhar para trás, o olhar que retorna, o olhar que é retribuído — todas essas imagens ecoam na filosofia).

Tomemos então o tempo presente como tipicamente instável, visto que efêmero e instantâneo. Assim como o presente, instável e a aberto, as revistas se inserem nesses lugares cambiantes. Nas instabilidades que lhes são próprias, a do tempo e a do objeto, Gagnebin (1994) vai lembrar que, em Benjamin,

História e temporalidade não são, portanto, negadas, mas se encontram, por assim dizer, concentradas no objeto: relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo *no objeto*, e não extensiva do objeto no tempo, colocado como por acidente num desenrolar histórico heterogêneo à sua constituição (GAGNEBIN, 1994, p. 13).

Igualmente afastando-se da perspectiva historicista, Paolo Virno (2003) propõe a ideia de “recuerdo del presente”. De modo semelhante, podemos dizer, à imagem dialética de Walter Benjamin, sua recusa do historicismo coloca em questão um passado que acompanha o presente, este não reduzido à forma do *déjà vu*, isto é, mera repetição do passado. Em seu ensaio, afirma “el recuerdo del presente” como via de acesso à historicidade da experiência, também um anacronismo, que sai da lógica do acúmulo, do excesso de memória (ele utiliza o conceito “modernariato” para designar o fenômeno de tal hipertrofia da memória):

Recordar o presente significa considerar o ‘agora’ como um ‘então’, introduzindo-o assim em um passado *sui generis* (não cronológico, indefinido, formal). Esse passado, em que a recordação coloca o acontecimento que vivemos neste momento, é a potência ou a faculdade subjacente ao próprio acontecimento (a linguagem se se trata de um diálogo; a força de trabalho, se se está em jogo um processo produtivo, etc); reciprocamente, a potência é um passado não cronológico, indefinido, formal. A recordação do presente permite, portanto, tomar no acontecimento atual tanto o ato como a potência, tanto a execução determinada como a faculdade genérica (VIRNO, 2003, p. 57, tradução nossa).³

O “recuerdo del presente”, diferentemente do “falso reconhecimento” (*déjà vu*) — e aqui Virno dialoga com o ensaio “Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance”, de Henri

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

Bergson —, se dá com a simultaneidade do “ato” (“ahora”) e da “potência” (“no-ya”). Enquanto “ato” é um índice do presente, a “potência”, na forma de passado, é latente, não sucede no tempo, não é material e não é percebida; “potência” é objeto de memória — a faculdade das faculdades, uma “metapotência” (porque permite experimentar o mundo-contexto, sensível e sem forma, e as demais faculdades). Virno atenta ainda que “potência” não é um “ato” em potencial. O “ato” nega a “potência”, visto que é limite dela. O passado potencial, então, é o fundamento do tempo histórico. A memória, não sob a ótica da repetição, mas sim como permanente “no-ya”, é chave de leitura das revistas. Os lugares cambiantes permanecem cambiantes, potencialmente cambiantes.

Parte-se, portanto, do próprio objeto e da potência, que não se reduzem ao desenvolvimento cronológico. Com o pensamento de Agamben em *Infância e História*, temos, assim como em Benjamin, a avaliação de que, ainda que não se abra espaço à redução ao cronológico, não está em pauta o abandono da história, mas sim a chegada a uma “concepção mais autêntica da historicidade” (AGAMBEN, 2005, p. 116). A fim de reafirmar o raciocínio sobre o quão não assentada somente no presente ou no passado a leitura está, talvez seja interessante lembrar que, na proposta de leitura arquivística de Derrida (2001), o arquivo não seria apenas o “local de estocagem”, mas que “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (DERRIDA, 2001, p. 29).

Se pensarmos na historicidade de *Pif Paf* por meio da leitura lúdica (isto é, de alguma forma, *produzindo eventos*), não se tratará apenas de fatos daquele instante presente, “ato”, quinzenalmente analisados e, portanto, registrados. Tratar-se-á de produções que, ao serem tomadas como objetos e procedimentos artísticos — desenhos, charges, ilustrações, montagens, textos ficcionais etc —, ganham um caráter crítico do presente (porque é ele que se quer modificar), porém também de potência permanente, aos olhos de Virno, e de retorno, segundo Pablo Rocca, para quem, além da relação com o presente imediato e limitado, a revista terá sua longevidade a partir de um “interesse reatualizador” despertado por uma visita distraída e distanciada (ROCCA, 2007). Mas nem tão distraída nem tão distanciada, sobretudo nem tão ingênua, a leitura aqui se propõe, mesmo em se tratando do lugar lúdico e do riso.

Em seu texto “Tempo e História - Crítica do instante e do contínuo”, Agamben (2005) faz uma reflexão sobre o tempo. Diz ele que, antes de tudo, toda cultura seria “uma certa experiência do tempo” (p. 109). Por meio de recapitulação analítica das noções de tempo desde a antiguidade grega — com seu caráter circular de tempo —, passando pela experiência temporal dos cristãos — pensada a partir da imagem de uma linha reta, sendo também um fenômeno essencialmente humano e interior — até os do homem contemporâneo, com concepções de Hegel, Heidegger, Marx e também Walter Benjamin — que se encontram em uma “contradição fundamental [...]

de não haver ainda uma experiência do tempo adequada à sua ideia de história” (AGAMBEN, 2005, p. 109) —, o filósofo chega ao ponto que parece interessar à discussão: a concepção do tempo encontrando seu fundamento no *prazer*, citando Aristóteles, o qual afirmou que, diferente do movimento, o prazer é a todo instante inteiro e completo:

A história, na realidade, não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua liberação deste: o tempo da história é o *cairós* em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. Assim como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar deve-se opor o tempo pleno, descontínuo, finito e completo do prazer, ao tempo cronológico da pseudo-história deve-se opor o tempo cairológico da história autêntica (AGAMBEN, 2005, p. 126).

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

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

“O homem é um animal lúdico”

“O Homem é um animal lúdico”, lemos no “postulado fundamental” da “Universidade do Meyer”, publicado na seção “As cartas do Pif Paf”. O postulado afirma também que o humorismo não pode ser confundido com a campanha do “Sorria Sempre” e que nele está implicada a seriedade:

Humoristas do mundo – uni-vos. No caos já estava implícita a ordem, ou seja, o humor do Universo. Do verbo partimos, ao humorismo chegaremos. O humorismo não está aquém, nem paralelo à seriedade. É a quinta-essência da seriedade. A ambição do humorista é atingir a graça divina. (*Pif Paf*, 2005, n.7, p.2).

O homem é considerado também um animal lúdico por Johan Huizinga (2018). Além de *Homo sapiens*, que *raciocina*, e *Homo faber*, que *fabrica*, sua leitura julga a caracterização do homem enquanto *Homo ludens*, o homem que joga, qualidade para ele tão importante quanto

as demais porque é “no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve” (HUIZINGA, 2018, s/p.). Em seu célebre ensaio “Homo ludens: o jogo como elemento da cultura”, o historiador comenta que a palavra *ludus*, que compreende as manifestações de jogo em latim, refere-se a jogos infantis e de azar, recreação, representações teatrais e litúrgicas e até mesmo competições. Vistos enquanto elementos essencialmente culturais e não materiais, os jogos, e em especial os jogos infantis, são aqueles que “possuem a qualidade lúdica em sua própria essência, e na forma mais pura dessa qualidade” (HUIZINGA, 2018, p. 21). Henri Bergson (1987), ao procurar a comicidade nas ações e situações da vida para tentar entender o fenômeno do riso, comenta também sobre a criança e suas brincadeiras. Para ele, o adulto ri das situações que o remontam às brincadeiras e aos jogos de sua infância.

Enquanto Bergson (1987) defende a recuperação das lembranças da infância, Huizinga (2018) remete às mais antigas formas de expressão culturais, e aproxima o conceito de jogo ao de mito e ao de manifestações de culto. Sua conclusão ao realizar este movimento de retorno, como a de Bergson, é a de que possuem raízes no jogo, por exemplo, as noções de direito, ordem, comércio, lucro, indústria, arte, poesia, sabedoria e ainda a ciência. Embora com função significativa explicitamente social, as manifestações do jogo vão além das necessidades imediatas da vida. Dentro de um mundo “habitual”, o jogo entra como “atividade especial”, que se dá numa limitação de tempo e espaço, e que implica igualmente em uma ordenação própria.

Em meio aos jogos instaurados metaforicamente pela revista, o papel crítico, advertido por ela própria, faz-se presente, como já comentado, pelo humor e pela ironia. Tais considerações, sobretudo por se tratar da época em que a revista foi lançada, vão ao encontro da discussão entre a criança e a malícia, entre o jogo e a seriedade. No mesmo sentido em que Didi-Huberman nos diz que “a criança maliciosa tem a seu favor a falsa inocência e a verdadeira potência do espírito crítico, até mesmo revolucionário” (2017, p. 139), Claudius, um dos cartunistas de *Pif Paf*, comenta em entrevista que os artistas, com seus desenhos e textos na revista, mostravam, “como a criança travessa da história, que o rei estava nu [...]” (CLAUDIUS, 2005, p. 13). Ora, dizer que “o rei estava nu” é escancarar os fatos da situação, explicitar a farsa que ninguém admite ver. *Pif Paf* encontra momento e lugar, e com suas próprias regras, para falar do grave que era seu contexto (político, artístico e social) e do inocente, fingindo às vezes aceitar as regras do jogo externo (censuras e perseguições), dissimulando-as, certamente. Não parece ser à toa, em depoimento sobre o fim de *Pif Paf*, considerando a censura militar, Claudius usar de novo justamente a metáfora lúdica:

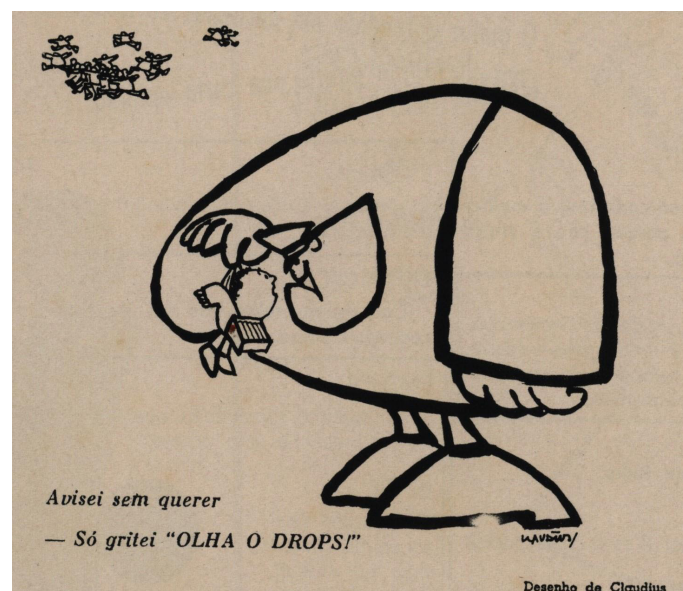
Pelas novas regras do jogo, valia tudo, o juiz marcava e ele mesmo batia o pênalti, de preferência expulsando primeiro o goleiro adversário. Aí, cara, não dava, Millôr tirou o time de campo. Precisava ver a raiva dos adversários: achavam que tínhamos de continuar jogando, até a última canelada (CLAUDIUS, 2005, p.13).

Desmontar e montar brinquedos, jogar dados e apontar dardos

Encorajadas pela curiosidade do funcionamento e pelo desejo de “ver sua alma” (BAUDELAIRE, 1995), as crianças, além de brincar e se divertir com os brinquedos “intactos”, também os sacodem e até mesmo atiram-nos contra as paredes. Em *Pif Paf*, os elementos devem ser tocados e remexidos. Lemos as caricaturas como bonecas e bonecos. Ilustrações, desenhos e fotomontagens não raramente aparecem disformes, retorcidos. Os tabuleiros de tantos jogos são as próprias páginas da revista que, abertas, estão em função das jogadas aleatórias de dados. Ainda, há os dardos, os quais afiados, cortantes e certos, dirigem-se a alvos bastante específicos.

Procurando desvendar o funcionamento desses brinquedos e jogos de *Pif Paf*, pode-se encontrar, junto à seção *Em resumo* (editorial que faz referências bem humoradas, satíricas, algumas implícitas e outras explícitas, a fatos da época, artistas, jornalistas, políticos, militares etc), no primeiro exemplar da revista, uma charge em que um militar segura um menino que vende balas (“drops”) na rua, enquanto outros homens correm no plano de fundo da figura, em movimento de fuga. Os traços, em preto e branco, marcam a desproporção (proposital, disforme) entre o militar, gigante, frente ao menino, que diz: “Avisei sem querer/ — Só gritei “OLHA O DROPS!”

Figura 1: Charge de Claudius



Fonte: *Pif Paf*, n. 1, 21/05/1964

Na charge assinada por Claudius, o texto trabalha ampliando o caráter da brincadeira, notadamente um trocadilho com a palavra “drops”, contendo o sentido de um tipo específico de bala, popular na época, ao mesmo tempo em que remete à sigla DOPS, sem a letra “r”, referindo-

se ao Departamento de Ordem Política e Social, órgão do governo que usava da repressão e da violência para atuar contra os movimentos de oposição à ditadura, os “inimigos da revolução”. O chiste se dá na assimilação dos variados sentidos de uma única palavra, afetando a camada da crítica política, sensível no momento. No exemplo de Claudius, apenas a modificação de uma letra de uma sentença, aliado ao poder da imagem ilustrada e aos movimentos políticos da época, o caráter ingênuo da palavra, no caso uma bala, torna-se ardiloso. A expressão “olha”, mesmo não sofrendo nenhuma modificação na estrutura morfológica, comporta dois entendimentos a partir da cena ilustrada: um deles alude à frase de vendedores de rua, que chamam clientes ao anunciar seus produtos; o outro, tendo em vista a fuga de homens ao notarem a presença do DOPS, remete ao sentido de aviso para a fuga, e é por causa dele que o menino deveria explicações ao militar. Embora se note na base de muitos conteúdos da revista o elemento contextual como suporte para o humor (humoristas como observadores críticos de seu contexto), a revista não traz somente a ditadura como elemento — brinquedo — de desconstrução e construção de sentidos; no “canteiro de obras” (BENJAMIN, 2002) não se rejeita nenhuma matéria.

Na perspectiva de descoberta de sentidos pelas crianças e da manipulação da linguagem, a revista recupera o modelo de aprendizagem pelas cartilhas para ironizar a situação política brasileira: “Já que todo mundo deseja educar o povo, o *Pif Paf* também entra no páreo e apresenta a sua *Cartilha para o povo*” (*Pif Paf*, 2005, n.1, p. 11). A seção, presente no primeiro e no sétimo números da revista, “compila” elementos da política com breve explicação e ilustração, ironicamente assinalando a necessidade de alfabetizar politicamente a população. Por exemplo, sobre o Congresso Nacional, composto pelo Senado Federal e pela Câmara dos Deputados, referentes ao Poder Legislativo brasileiro, a cartilha explica: “Isto é o Congresso. No Congresso tem muito tiro. O Congresso é pois uma guerrilha? Não, o Congresso é de paz e sossego. O Congresso deseja o Progresso. Mas deseja ainda mais o recesso. E deseja ainda mais o Regresso.” (*Pif Paf*, 2005, n.1, p. 11). Dessa maneira jocosa, a cartilha ainda explica o que é um governador (que não é um presidente, mas quer ser), o que é a nossa bandeira (que estampa uma frase positivista e termina com “esso”, mas que isso seria apenas uma “coincidência” — e nessa explicação notamos a ideia de “nacionalismo”, com a exaltação da bandeira como símbolo máximo, em choque com o estabelecimento de empresas estrangeiras no país, noção que continua sendo vendida com muito apelo aos brasileiros), o que é o Palácio da Alvorada (um palácio muito bonito, com muito vidro, onde se depõem presidentes — crítica ambígua, que abre os sentidos de “depositar” e de “destituir alguém de cargo”, e também bastante atual tendo em vista outro golpe institucional bastante recente no Brasil), o que é uma urna eleitoral (onde se coloca o voto do povo para eleger o presidente e onde os analfabetos depositam seus

votos, podendo juntos eleger um “animalzão”, possível referência — ambígua também, com o olhar de hoje, considerando a eleição de pessoas inescrupulosamente inaptas — às eleições municipais de São Paulo, em 1959, em que o rinoceronte “Cacareco” teve sua candidatura lançada como forma de protesto), e continua: o que é o presidente da República, o que é um comício, o que são os generais e, até mesmo, o que é um cunhado, fazendo referência a Leonel Brizola, cunhado de João Goulart:

Cunhado é cargo eletivo?
 Não, cargo eletivo é só genro.
 (Eleito do meu coração).
 Existe cunhado da pátria?
 Não, só existe pai da pátria e filho da pátria.
 Então inventamos algo de nôvo em política?
 Sim, os povos têm muito que aprender com o Brasil (*Pif Paf*, 2005, n.1, p. 11).

Figura 2: “Isto é um cunhado”



Fonte: *Pif Paf*, n. 1, 21/05/1964

Como comentado anteriormente, a revista como arquivo não pode ser tomada somente como documento do passado. Tem-se, com esses aparentemente simples (contudo, complexos) jogos semânticos com esses significantes, múltiplos sentidos vindo em direção a nós em termos de intensidade, não de cronologia — para nós, talvez sua leitura seja tão intensa quando à época. O jogo, que dá nova ordem às coisas dentro da sociedade, elabora também essa temporalidade. História e temporalidade se encontram, a todo instante, nesse objeto que é *Pif Paf*.

Como exemplo dos tantos exercícios de montagem realizados na revista, de elementos e de tempos, analisemos uma das seções, intitulada “Canções brasileiras ilustradas”, que recupera letras de canções populares brasileiras e as ilustra com fotografias de pessoas conhecidas, tanto

do meio artístico quanto do político, em contextos reais. As letras de “Ai! Que saudade da Amélia”, de Mário Lago e Aaulfo Alves; “Ninguém me ama”, de Antônio Maria e Fernando Lobo; “Zelão”, de Sérgio Ricardo; “Se acaso você chegasse”, de Lupicínio Rodrigues; e “Me deixa em paz”, de Monsueto de Menezes são o enredo para a história que se conta pelo encadeamento de imagens. As fotos não apresentam sequência lógica entre si, mas sim fazem sentido com os versos que as acompanham. Essa junção, resultante do deslocamento de um elemento muito conhecido em determinado contexto sendo associado a outro, produz choques de sentido e atribui efeito jocoso à composição. Em “Me deixa em paz”, por exemplo, os versos “Se você não me queria/ Não devia me procurar / Não devia me iludir / Nem deixar eu me apaixonar. / Evitar a dor é impossível / Evitar êste amor é muito mais / Você arruinou a minha vida / Ora vá, mulher / Me deixa em paz” são combinados junto a fotografias de políticos como Jânio Quadros, Carlos Lacerda, Castelo Branco, João Goulart, Magalhães Pinto e Ademar de Barros — todos eles figuras importantes, alvos da crítica política no Brasil de 1964 —, de modo que a relação entre eles, no caso a política, seja vista pela perspectiva irônica de uma história de amor, com todos os dramas, rejeições e mentiras. Ao ler os jornais e assistir aos noticiários de hoje, não é incomum notar que as aproximações e os distanciamentos políticos sejam também abordados com metáforas de relacionamentos amorosos: “flerte”, “namoro”, “noivado”, “rompimento”. De fato, parece uma novela, embora hoje o uso desses termos possa ser entendido como estratégia de discurso, uma vez que elas partem dos próprios membros do governo, para informalizar as relações e aproximar o eleitorado.

Ainda tomando como alvos personagens políticos, o concurso “Miss Alvorada”, proposto nas páginas da revista em alguns números, é ilustrativo para a questão da montagem enquanto, a um só tempo, brincadeira e crítica, jocosidade e seriedade. Fazendo uma referência ao Palácio da Alvorada, residência oficial do presidente do Brasil, a revista satiricamente reduz o caráter “sério” da disputa presidencial aos moldes dos concursos de beleza (de miss). A primeira “candidata” ao concurso, apresentada no número 4 da revista, é a “Ademarina Urnamarajoara”, de São Paulo. A fotografia do rosto sorridente de Ademar de Barros, então governador paulista que inspirou o bordão “rouba, mas faz”, foi colada junto a um corpo feminino, de biquíni. No número 6, *Pif Paf* apresenta a candidata “Magalhinha Boa Pinta”, representando Minas Gerais — e, como não poderia deixar de ser, o procedimento da colagem de cabeça masculina em corpo feminino, em trajes de banho, foi mantido, só que desta vez com o rosto de Magalhães Pinto, governador de Minas Gerais. No número 7, a candidata é a “Carlota Corwina”, representando a Guanabara, uma provável referência ao apelido “O corvo”, dado a Carlos Lacerda pelo jornalista Samuel Wainer. Vestindo as peças do biquíni estampadas com o padrão de pele de tigre, a candidata que “faz questão

de mostrar que é uma fera”, como é dito na legenda, não surpreendentemente tem o rosto de Carlos Lacerda. No último número da revista, o concurso traz duas fotografias sob o título “Briga e reconciliação da detentora do título com a principal candidata”. A detentora é a “Miss Castelinho”, e é a vez do rosto de Castelo Branco, primeiro presidente do golpe militar, ganhar um corpo de mulher; na primeira imagem, “Miss Castelinho” briga com a candidata “Carlota”, no chão, com direito a mordidas na perna. Na segunda imagem, as candidatas aparecem “reconciliadas”. Nos casos acima, não é somente o caráter de colagem que deve ser destacado, mas igualmente deve-se pensar que a ideia da ridicularização passa pela associação com figuras femininas e padrões de gênero (algo recorrente nas páginas de *Pif Paf*). Ainda, as identidades em jogo, tanto na política quanto nos concursos de beleza, são performances sob holofotes; as imagens passam por estratégias em uma sociedade que caminha para o espetacular.

É curioso falar de imagens que carregam consigo poderes simbólicos quando uma das figuras mais reelaboradas por *Pif Paf* é a da Estátua da Liberdade, monumento de imenso porte físico e simbólico e que é, de certa maneira, outra alegoria feminina. *Pif Paf* questiona ironicamente em suas páginas: “Mas, afinal, o que é a liberdade?”

A Liberdade é francesa, belga ou cruzada com dinamarquês?

A Liberdade é um fato ou uma abstração?

A Liberdade é um produto de alucinação coletiva?

A Liberdade vale dinheiro?

O dinheiro, vale Liberdade?

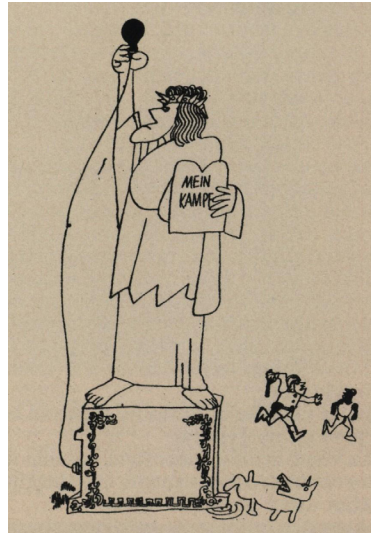
O preço da Liberdade é realmente a eterna vigilância?

Existe, realmente, Liberdade no Brasil?

A Estátua da Liberdade é um monumento ou uma brincadeira de mau gosto?
(*Pif Paf*, 2005, n.2, p. 15).

Tão importante quanto a indagação, que jamais se esgota, é a ilustração de autoria de Millôr Fernandes, que figura a Estátua segurando, ironicamente, em uma das mãos o *Mein Kampf*, grande símbolo nazista (mesma mão em que a estátua original segura uma tábua de leis com a data da Independência dos Estados Unidos) enquanto a outra mão, com o braço erguido, segura uma lâmpada ligada a uma tomada por um fio (na original, a estátua segura uma tocha). Aos pés da estátua se encontra um cachorro, que levanta a pata traseira e urina no mármore (uma maneira de ridicularizar o símbolo imponente). Logo atrás, e novamente uma imagem não tão distante de nós em tempo e intensidade, um policial fardado e com cassetete em mãos corre atrás de um homem negro, não à toa, perseguindo-o:

Figura 4: Estátua da Liberdade de *Pif Paf*



Fonte: *Pif Paf*, n. 2, sem data

Todos esses elementos parodiados aparecem explicados no terceiro número. A fisionomia da estátua é colocada como “realmente, meio caricatural” (*Pif Paf*, 2005, n.3, p. 8). Na cabeça, diz-se, pode-se entrar ao subir em um elevador, e no lugar do cérebro a Liberdade teria um grande espaço vazio — e questiono: o que é a liberdade sem conteúdo? A coroa aparece como “estas coisas pontudas”, que “ninguém soube o que sejam. Parece uma previsão de defesa antiaérea”. A explicação da tábua com a inscrição *Mein Kampf* não apresenta nenhuma referência a Hitler e à sua biografia, mas sim à tábua de Moisés, com os Dez Mandamentos. Podemos pensar essa ausência como algo inerente ao procedimento de trabalhar as significações implícitas em relação ao contexto em que se inserem. Não é preciso pontuar e explicar o *Mein Kampf*, pois ele aparece como sugestão e possibilidade de leitura dentro da discussão de leis, códigos e sobretudo dentro de uma política ideologicamente de extrema-direita como a ditadura no Brasil. Outro elemento, a lâmpada, no lugar da tocha, é uma sugestão para o desenvolvimento e novamente uma referência ao nome oficial da estátua: “Nossa liberdade, em vez de tocha, deve ter uma lâmpada, mais moderna e potente, que ilumine melhor os nossos caminhos” (*Pif Paf*, 2005, n.3, p. 9). Desenvolvimento aliado à técnica, dentro da máxima “ordem e progresso”, é uma das proposições que jamais foge da discussão política e econômica brasileira, inclusive de hoje — embora o país não consiga se desvencilhar da noção de atraso e de estagnação, críticas recorrentes em produções modernistas e tropicalistas.

Saudando os que ficam

Emanuel Vão Gôgo, pseudônimo de Millôr Fernandes, no oitavo número de *Pif Paf*, deixa um “poeminha” cheio de dúvidas “aos que vão ficar”. Embora ensaiando seu último número para logo sair de cena, a revista parece sustentar um desejo de ainda ecoar. Com o “poeminha”, a leitura da revista no convida a *saltar*: do ano de 1964, vamos para o Brasil dos anos 2000.

POEMINHA DE DÚVIDA

Saudação aos que vão ficar

Como será o Brasil
no ano 2.000?
As crianças de hoje
já maduras então
lembrarão com saudade,
deste antigo país,
desta velha cidade?
Que emoção, que maldade,
terá a juventude
sem a lei da gravidade?
Respeitará seus papais
cheios de mocidade?
Que novas relações e enganos
inventarão entre si
os robôs desumanos?
Que lei proibirá,
libertada a molécula,
que o homem, cheio de ardor,
atravesse paredes
buscando o seu amor?
Que lei de tráfego impedirá
um inquilino
ante o aluguel que vence
de voar para lugar distante
na casa que não lhe pertence?
Haverá mais lágrimas ou mais
sorrisos?
Mais loucura ou mais juízo?
E o que será loucura e o que será juízo?
A propriedade será um roubo?
O roubo, que será?
Poderemos crescer todos belos?
E o belo não passará, então, a
ser feiura?
Haverá entre os povos uma
proibição de criar pessoas com
mais de 1,80?
Mas, a Rússia (vá lá, os E.
Unidos) não fará, às ocultas, ho-
mens especiais, que, de repente,
possam duplicar o próprio ta-
manho?
Que pensará o imbecil nesse
ano 2.000?
Haverá imbecis?
Militares ou civis?
Que restará a sonhar para o
ano 3.000 no ano 2.000?
Quem morará no Brasil no
ano 2.000?
Haverá realmente o ano 2.000?

V. G. (*Pif Paf*, 2005, n.8, p. 5).

O “poeminha” se dirige àqueles que “ficaram”, ao contrário da revista, que publicava seu último número. Contados 22 pontos de interrogação, o questionamento se comporta como ato fundamental. São perguntas que, na verdade, não querem resposta: são perguntas-sintomas de um determinado sentimento do mundo, para lembrar Carlos Drummond de Andrade; são certezas camufladas ironicamente de incertezas que só fazem sentido porque são mantidas em suspensão. É curioso perceber como a voz se comporta ambigualmente. O artifício da dúvida para gerar a fâsca crítica permanece até às últimas páginas. Vai do saudosismo (fingido?) ao pessimismo e do pessimismo ao saudosismo em fluxo constante; dirige-se ao presente como passado ao passo que vê o presente como o futuro. A estratégia da interrogação irônica desloca todas as noções de tempo e de possíveis e prováveis interlocutores. Aparentemente, ela se dirige a todos em todos os tempos.

A fascinação pela virada do século, pelas possibilidades, esperanças e dúvidas com a chegada dos anos 2000, se chocava com o cenário corrente. Também da década de 60, num contexto de “casamento” entre o audiovisual moderno e a música tropicalista (BENTES, 2007), o longa-metragem brasileiro “Brasil ano 2000” (1968), escrito, dirigido e produzido pelo cineasta Walter Lima Jr., trabalha com esse choque de temporalidade como dispositivo de crítica. Como alegoria do Brasil pensada durante os anos de chumbo da ditadura militar brasileira e no contexto da ameaça nuclear da guerra fria, o enredo situa três personagens, mãe e dois filhos já adultos⁴, sobreviventes da Terceira Guerra Mundial, que depois de tomar carona em uma estrada deserta são deixados na cidade nomeada “Me Esqueci”. Lá, eles se disfarçam de índios, a contragosto, em troca de hospedagem e comida. Como dedicatória o filme expõe: “*In memoriam* - Aos povos desenvolvidos que desapareceram com a Grande Guerra Nuclear de 1989”. Os personagens interpretam canções como “Homem de Neandertal”, de autoria de Gilberto Gil, José Carlos Capinam e do diretor Walter Lima Jr.⁵:

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

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

5 Outras canções interpretadas são “Canção da moça” e “Show de Me Esqueci”, de Gilberto Gil e Capinam; e “Não identificado”, de Caetano Veloso.

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

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

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

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

combinação alegórica de todos os arcaísmos e modernismos: onde brancos se travestem de índios para sobreviver e se submetem à mudez e à catequese, a corrida espacial continua, agora em meio aos escombros nacionais, e não desaparecem as autoridades e símbolos do poder nacional militar, ainda no comando do pós-apocalipse (BENTES, 2007, p. 117).

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

Um pouco mais de trinta anos depois do lançamento do filme “Brasil ano 2000” e da publicação do “Poeminha de dúvida”, em um movimento que nos parece hoje uma resposta às “indagações” surgidas em 1964, Millôr Fernandes estreava, em 23 de julho de 2000, sua coluna no caderno *Mais!*, da *Folha de S. Paulo*.⁶ Aos domingos, na contracapa do suplemento

6 O caderno *Mais!* foi um dos suplementos do jornal *Folha de S. Paulo*, publicado aos domingos no período de 16 de fevereiro de 1992 a 16 de maio de 2010: “Foi fruto da incorporação da cobertura jornalística que vinha sendo feita na *Ilustrada* de domingo, no suplemento *Letras*, abrangendo ainda editoriais de *Ciência e Mundo*, além de coluna social, horóscopo, quadrinhos e serviço de informações culturais: roteiro de cinema e programação de teatro de São Paulo, lançamento de livros, material jornalístico sobre multimídia, lista dos livros mais vendidos na semana, enquetes com intelectuais sobre os livros que estavam lendo, notas sobre lançamento de livros e revistas acadêmicas.” (Lima, 2013, p. 92) O nome “*Mais!*” faz referência à fusão dos outros cadernos culturais da *Folha*. Ao longo de seus 18 anos de história, foi espaço no qual figuraram especialistas de diversas áreas, fato que deu ao suplemento caráter multidisciplinar, não somente literário.

do jornal, Millôr comentava sobre os acontecimentos da atualidade, considerando, de forma irônica e humorada, as relações do presente com o passado e com o futuro.⁷ Enunciados como “Brasil, condenado ao futuro”, no primeiro número da publicação, ilustram o tom com que são trazidas as atualidades da política, da sociedade e das artes no Brasil, e mais uma vez a memória é citada: “Decisões geradas sobre a falta de memória coletiva, elaboradas no ventre dos conchavos, paridas na cova do oportunismo” (FERNANDES, 2000b).

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

Sociologia empírica

FhC (imitando Collor) também foi verificar no mercado o resultado de sua estabilidade econômica. Pegou um pão, perguntou quanto custava, o rapaz disse: ‘Um real’. ‘E este aqui?’, perguntou FhC. ‘Dois reais’, disse o rapaz. ‘Qual a diferença?’, indagou o grande ociólogo. [sic] O rapaz respondeu: ‘O de dois custa o dobro’ (FERNANDES, 2000b).

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

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

⁷ Millôr Fernandes publicou no caderno durante o período de 23 de julho de 2000 a 12 de agosto de 2001.

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

Macro micro

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

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

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

E vocês ainda querem que eu leve a sério esse mundo em que vocês vivem (FERNANDES, 2000a).

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

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Infância e História - Destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

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

BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BENTES, I. 'Multitropicalismo, cine-sensação e dispositivos teóricos'. In: BASUALDO, C. (eds.) *Tropicália – uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, pp. 99-130, 2007.

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

BRASIL ano 2000. Direção de Walter Lima Jr. Brasil: Mapa Produções Cinematográficas, 1968. (95 min.).

CAMARGO, M. L. de B. Poéticas Contemporâneas: marcos para uma pesquisa. In: GUINDANI, Susana Dantas (org.). *Continente Sul Sur*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, n.2, 1996, p. 111-120.

CAMARGO, M. L. de B. Sobre revistas, periódicos e qualis tais. *Travessia*, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 21-36, 2003.

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

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

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

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

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

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

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

FERNANDES, M. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 dez. 2000e. Suplemento Mais!, p.38.

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

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

GAGNEBIN, J. M. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

HUIZINGA, J. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

Diadorim, Rio de Janeiro, vol. 23, n. 1, p. 488-507, jan.-jun. 2021.

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

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

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

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

SARLO, B. Intelectuales y revistas:razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 1992. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970.

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