

---

**Arte, Cidade, Política e Humor no Cotidiano Brasileiro:  
reflexões a partir da obra do artista e historiador Sérgio  
Luiz de Castro Bonson (1974-2005)**

Art, City, Politics and Humor in Brazilian Daily Life: Thoughts  
on the Artist and Historian Sérgio Luiz De Castro Bonson's  
Work (1974-2005)

---

Emerson César de Campos\*  
<https://orcid.org/0000-0002-1455-4528>

*“Se a cultura deve ser uma crítica efetiva,  
precisa manter sua dimensão social.”*  
(Eagleton, 2005:23)

**Resumo**

O presente artigo foi escrito com a precisa ideia de dar visibilidade à obra do artista e historiador Sérgio Luiz de Castro Bonson entre 1974 e 2005. É nesse sentido que, utilizando partes diversas da extensa obra de Bonson, discutimos simultaneamente arte, cidade, política e humor no cotidiano brasileiro no período citado. A obra de Bonson tem forte apelo à cultura local, manifesta em Florianópolis/SC, sem, contudo, prescindir de uma articulação com o nacional e o transnacional. Dividido em duas partes, o artigo, em sua primeira metade, disponibiliza ao leitor uma exposição da obra de caráter mais local de Sérgio Bonson; em sua segunda parte, é apresentada discussão acerca da obra de Bonson voltada à chamada imprensa alternativa ou combativa. Somadas, as partes citadas pretensiosamente encerram corpo importante da desenvolvida obra de Sérgio Bonson, um artista engajado e um historiador de nossas manifestações socioculturais.

**Palavras-chave:** Sérgio Luiz de Castro Bonson, arte, cidade, política, humor.

**Abstract**

This article was written with the precise purpose of bringing visibility to the artist and historian Sérgio Luiz de Castro Bonson's work between 1974 and 2005. For that matter, regarding several pieces of Bonson's extensive work,

---

\* Doutor em História (UFSC, 2003), Professor Titular do Departamento e Programa de Pós-Graduação em História FAED/UEDESC. E-mail: [emerson.campos@udesc.br](mailto:emerson.campos@udesc.br)

we simultaneously discuss art, city, politics and humor in Brazilian daily life in said time period. Bonson's work has a strong link to the local culture set in Florianópolis/SC, not, however, disregarding a connection with the national and the transnational set. The text is divided in two parts. In the first part, we provide the reader with a display of Sérgio Bonson's most local related work. In the second part, we discuss Bonson's work concerning so called alternative or combative press. Combined, both parts pretentiously enclose an important majority of the resourceful work of Sérgio Bonson, an attentive artist and a historian of our sociocultural manifestations.

**Keywords:** Sérgio Luiz de Castro Bonson, art, city, politics, humor.

Diz o adágio popular que, quem sabe faz, quem não sabe, conta história. Tentarei, aqui, como não sei fazer arte, contar alguma história, o que nos dias desse incipiente século XX é uma provocação, uma heresia. O título pouco auspicioso desse escrito certamente não faz jus à engenhosidade e ao engajamento presentes na obra do artista e historiador Sérgio Bonson. Contudo, a enunciação intitulada tenta capturar as expressões do cotidiano de Florianópolis, a capital de Santa Catarina (Brasil), naquilo que ele encerra de manifestação artística e engajamento político e, assim, por diferentes maneiras, exibir um pouco da trama vivida pelo historiador e artista.

Ainda em 2005, eu preparava uma pesquisa sobre a Praça XV de Novembro, localizada no centro da capital catarinense, e as suas transformações junto à urbanidade local, regional e nacional. Simultaneamente, iniciei uma pesquisa sobre Humor, Cidade e História em Quadrinhos, e encontrei (em realidade, relembrei) a obra de Sérgio Bonson. Naquela oportunidade, eu havia estimulado uma estudante do curso de História e, também, a Zenir Maria Kock<sup>1</sup> (companheira do artista e historiador, falecido naquele mesmo ano), a realização de pesquisa sobre a obra dele. Caminhos e descaminhos fizeram com que eu retomasse a pesquisa apenas em 2011, e a concluísse em 2014. Em 2020, no ano da agudização da pandemia de Covid-19, retomei algumas lacunas que percebia nos meus escritos sobre o artista e o historiador, especialmente relacionada ao humor e ao engajamento político da arte e da obra desse. Mas, enfim, por que pesquisar um artista? Aprimorando a indagação: Por que não pesquisar? Ainda mais quando esse artista é também um exímio

---

<sup>1</sup> Agradeço sobremaneira toda a disposição e solicitude com as quais Zenir Kock sempre me tratou. Também pela entrevista que me concedeu formalmente (citada neste texto), por outras tantas conversas que tivemos e pela presença e engajamento em nosso campo político e nos desafios que as universidades nos colocam diariamente. Zenir se aposentou recentemente e, mesmo assim, continua disposta a lutar por uma condição social justa e digna para todas e todos brasileiras e brasileiros.

contador de histórias, um historiador de formação acadêmica e um profundo conhecedor da urbanidade da capital catarinense. Mais ainda, quem resiste a uma boa história sobre humor, cidade, arte e política?

Sérgio Luiz de Castro Bonson (Figura 1), ou simplesmente Bonson, como ficou conhecido, foi artista e historiador, nascido em Florianópolis/SC no dia 13 de novembro de 1949 e falecido em 8 de dezembro de 2005. Graduou-se no Curso de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no ano de 1972 e, naquela década, iniciou a sua proximidade com as artes.

Como autodidata tornou-se caricaturista, chargista, cartunista, desenhista, aquarelista e artista plástico, Bonson viveu parte considerável de sua vida imerso no intrincado cotidiano da capital catarinense, morava no centro da cidade e por ali transitava sempre atento às paisagens, aos corpos e às falas. O ambiente urbano o inspirava. Dele vinham os cenários, os personagens e as histórias que apreendia e rerepresentava em caricaturas, charges, cartuns, desenhos e aquarelas.<sup>2</sup>

No relato de Zenir Maria Kock, companheira de Bonson até seu falecimento, pode-se perceber que:

Bonson foi estudante universitário na UFSC no início dos anos de 1970, neste período ele cursava História e eu Pedagogia. Oportunidade em que nos conhecemos, fizemos amizade e realizamos juntos cursos na área da didática. Bonson nunca comentou a existência de familiares artistas/docentes e nem falou das suas posições políticas. Penso que foi sob a influência do seu mestre e amigo Américo Augusto da Costa Souto [falecido em 09/08/2011], seu guru intelectual, no período da Universidade e após, que Bonson exerceu, em pouco tempo, a profissão de Professor de História no Ensino Médio e no Ensino Superior. Na sua trajetória de vida pessoal e profissional, a sua maior dedicação foi ao estudo e à produção artística como ilustrador, cartunista, chargista, desenhista e pintor de aquarelas. Após termos cursado a universidade, o meu contato pessoal com ele ocorria ocasionalmente. Aos poucos fui conhecendo mais sobre o artista Bonson, por meio do Jornal “O Estado” onde ele publicava diariamente uma charge e uma tirinha intitulada Waldirene, a AM. Nesse Jornal, e posteriormente em outros periódicos que ele trabalhou em Santa Catarina e em São Paulo, no Estadão e na Folha, Bonson se tornou um grande cartunista/ilustrador.

<sup>2</sup>PETRY, *Entre desenhos...* 2011, p. 10.

Mas, foi especialmente na cidade de Florianópolis que ele evoluiu muito como artista (amava a sua cidade e cotidianamente percorria o centro – Praça XV, Felipe Schmidt e arredores, onde se inspirou e criou suas inúmeras obras), e ficou conhecido e admirado pelo humor expresso nas suas charges. Acompanhei Bonson de perto, a partir de 1987, na sua arte de desenhar com lápis crayon e de pintar aquarelas, quando passei a conviver mais com ele, como sua namorada, tornando-se sua companheira durante os muitos anos de sua luta para sobreviver como chargista e artista plástico. Considero que foi nesses anos, até 2005 (ano de seu falecimento), que Bonson se firmou como artista plástico, na especialidade aquarela, ao produzir uma quantidade expressiva e significativa de belas pinturas, intituladas cenas urbanas, da cidade de Florianópolis contemporânea. Tais obras foram mostradas em inúmeras exposições (individual e coletiva) por ele organizadas e também por curadoras, após seu falecimento, a exemplo de Michele Petry.<sup>3</sup>

Nelson Rolim<sup>4</sup>, editor-proprietário da Editora Insular (Florianópolis/SC), desde a década de 1970 teve contato com Bonson e a obra do artista ilhéu. Na entrevista que gentilmente me concedeu, comenta:

Conheci Bonson por acaso num sábado à noite, em 1976, quando ia do centro caminhando pela Avenida Beira Mar em direção à Boate da Engenharia (uma festa promovida pelo Diretório Acadêmico), e parei numa espécie de breque com mesas ao relento (à época tinham muitos terrenos livres com botecos improvisados), e Bonson estava só bebendo. Logo começamos a conversar, bebemos, o que faríamos sempre nos anos seguintes, e fomos para festa juntos. Naturalmente, o que nos aproximou imediatamente foi a nossa imediata identificação como opositores de esquerda à ditadura, ele nativo e eu chegando na Ilha para morar definitivamente. Ele era declaradamente de esquerda, por isso chegou até a ser preso em 1968, mas não teve militância em partidos, ao menos não mais organicamente. Porém, naquele tempo, todos nos ajudávamos na luta contra a ditadura e pelas liberdades democráticas, em especial a de expressão, indispensável ao seu ofício. Tinha que segurar o rojão!<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> KOCK, 2021.

<sup>4</sup> Nelson Rolim me foi extremamente atencioso e gentil comigo em todas as oportunidades. Agradeço muito ao Rolim para além da atenção que me dispensou, pelo trabalho desafiador de publicar livros, jornais, revistas e outra tanta sorte de manifestos sobre a cultura brasileira.

<sup>5</sup> ROLIM, 2021.

Na fala de Rolim, há menção explícita à incipiente urbanidade da capital catarinense, e como nela o clima político era vivido, experimentado. Assim, inicialmente viabilizo um contato mais elaborado com a obra do artista no sentido de identificar as narrativas sobre as transformações do urbano, promovidas em Florianópolis, que se materializaram na sua obra: a gentrificação do centro da cidade, o setor de serviços estimulado pelo crescente movimento de turistas (brasileiros e estrangeiros), as vicissitudes da vida urbana – a exemplo do alto custo de vida da capital catarinense – o crescimento da violência e outras tantas manifestações da urbanidade verificada e posta em telas e aquarelas, cuja dimensão política está sempre presente e atravessa toda a obra do artista.

**Figura 1** – Fotografia de Sérgio Vignes, com Sérgio Bonson “artistando” em Florianópolis/SC, sem data



**Fonte:** PETRY, *Sérgio Bonson...* 2013, p. 51.

Assim, as obras de Sérgio Bonson se constituem como fontes importantes à identificação de narrativas históricas que apreendem, em diversas medidas, as percepções do universo urbano que o constituem, possibilitando qualificação mais adequada da complexidade das relações desenvolvidas no cotidiano de Florianópolis. Mais à frente, e neste mesmo texto, veremos o

engajamento político e bem-humorado de Sérgio Bonson em suas participações em dois jornais alternativos (progressistas ou de esquerda) para os quais realizou trabalhos: *Jornal Afinal* e *Jornal A Bernunça*.

## Urbano e Urbanidades na Obra de Sérgio Bonson

Muitas são as faces do urbano e das experiências socioculturais e políticas que se apresentam na obra de Bonson. Em suas expressões gráficas de humor,<sup>6</sup> Bonson apresenta cenários de vários pontos turísticos, de lugares de passagem, de estabelecimentos comerciais da cidade, além de personagens que expressam o estranhamento promovido pelo trânsito em um novo território. Expressões gráficas de humor: quadrinhos (tirinhas) com criação de vários personagens (alguns apresentados na sequência deste artigo), charges e caricaturas, são publicadas no jornal *O Estado* (de Florianópolis/SC), em meados dos anos de 1974 e de 1986, no *Jornal de Santa Catarina* (de Blumenau/SC), de 1974 a 1976, na *Folha de São Paulo* e no *Estado de São Paulo*, de 1984 a 1985, no jornal *A Notícia* (de Joinville/SC) e nos livros de Bonson: *Waldirene a AM*,<sup>7</sup> *Henricão, Soiza*, de 1987, *Tudo pelo Soizial*,<sup>8</sup> de 1990, e *Bonson sem Censura*, de 1996. Entre 1974 e 1985, os personagens criados e as charges produzidas são permeados por um senso crítico da urbanidade da capital catarinense e, simultaneamente, da cultura política<sup>9</sup> local associada à outra de caráter nacional. Assim, é possível afirmar que durante a ocorrência da ditadura militar brasileira, os trabalhos de Bonson priorizam a crítica política, sobretudo nos veículos da chamada imprensa alternativa (mais à frente discutida). A partir de 1988, os trabalhos de Bonson estarão mais voltados, mais uma vez, ao senso apurado de urbanidade do artista e historiador. Posteriormente, entre 1995 e 2005 (passados dez anos do fim da ditadura militar), a obra dele entrará numa fase de certa maturidade nostálgica, colocada em telas com passagens ainda do urbano de Florianópolis por um lado, e de regiões supostamente mais bucólicas da capital catarinense, e mesmo da Grande Florianópolis, por outro. Os períodos, temas e personagens de Bonson inventariam artisticamente as experiências do urbano na capital catarinense. Ao criar “tipos” e personagens,

<sup>6</sup> Um termo que se refere a caricaturas, charges e cartuns (CAMPOS; PETRY, 2010).

<sup>7</sup> BONSON, *Waldirene...* 1987.

<sup>8</sup> BONSON, Sérgio. *Tudo...* 1990.

<sup>9</sup> Para reflexão mais adensada sobre cultura política, ver o prolífico e competente trabalho de Rodrigo Patto Sá Motta, a exemplo de: MOTTA, Rodrigo P. Sá (org.). *Culturas políticas na história: novos estudos*. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014. 230 p. e ainda: ABREU, Luciano Aronne de; MOTTA, Rodrigo P. Sá (org.). *Autoritarismo e cultura política*. Porto Alegre: Ed. da FGV: EDIPUCRS, 2013. 348 p.

o artista alude explicitamente às transformações ocorridas na cidade em seu crescimento, ao investimento no turismo, à chegada de trabalhadores especializados no setor de serviços: a Companhia de Geração e Transmissão de Energia Elétrica do Sul do Brasil (CGT Eletrosul), a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), entre outros.

Florianópolis, nas três décadas em que tento situar esta reflexão, ou seja, o período no qual Bonson produziu – entre 1974 e 2004 –, tem a sua população acrescida de 125 mil habitantes (em 1974) para algo em torno de 360 mil (em 2004). Isso implica pensar que a cidade praticamente triplica a sua população, enquanto Bonson por ela circulava e produzia. Assim, e de modo a deixar mais claras e explícitas as minhas reflexões, aqui, tento entrecruzar arte, política, humor e crítica, em jornais de circulação ampla e diária.

Sérgio Bonson viveu desde seu nascimento até sua precoce morte (ocorrida quando ele contava com 56 anos de idade) na capital catarinense e, mais ainda, no centro da cidade, sendo seu último endereço situado à Rua Anita Garibaldi, a uma quadra da Praça XV de Novembro, retratada por ele em diferentes formas e momentos. Os recortes temporal e temático deste texto vêm tentar elucidar as experiências vividas por ele, vinculadas à temporalidade da urbanidade da capital catarinense. A juventude do artista historiador, vivida na década de 1970, teve como palco a materialidade do urbano estimulada e construída por meio do projeto nacional desenvolvimentista e profundamente autoritário do governo militar brasileiro (1964-1985). Entre as décadas de 1970 e 1990, Florianópolis encaminhou e solidificou a urbanidade que hoje (2021) apresenta. Naqueles vinte anos, parte considerável do setor de serviços foi inovado, sendo requerida melhor qualificação profissional dos agentes envolvidos com o desenvolvimento urbano da capital catarinense. Nesse período, houve a instalação de grandes empresas no setor de energia – pois era e é evidente o crescimento, mais ainda sustentável, em tempos de sustentabilidade, essa panaceia contemporânea – a exemplo da Eletrosul (criada em 1968), e na publicidade a exemplo das agências Propague (criada em 1962) e da Quadra (criada em 1979) na capital catarinense, e que, entre outros tantos clientes, tiveram em suas carteiras os governos de Santa Catarina e a Prefeitura Municipal de Florianópolis. Ainda é da década de 1970 o aterro da Baía Sul e o soterramento do antigo Miramar.<sup>10</sup> Com a perda, entre outros,

---

<sup>10</sup> Sobre esses espaços criados a partir de soterramento, ver em especial dois excelentes trabalhos: NONNENMACHER, Marilange. *Vida e morte Miramar: memórias urbanas nos espaços soterrados da cidade*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007; e MICHELMANN, Alan Crithian. *Franklin Cascaes, a divulgação turística de Florianópolis e a invenção da 'Ilha da Magia'*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.



dos espaços marítimos ocupados pelos citados aterros (e por outros tantos, a exemplo da Beira Mar Norte, iniciado ainda na década de 1960 e concluído somente na de 1990), a urbanidade de Florianópolis toma novas feições e novos personagens urbanos entram em cena.

Na esteira do colocado até agora, e na tentativa de visibilizar a representação de Bonson acerca das transformações da cidade de Florianópolis entre as décadas de 1970 e 1990, apresento três personagens que acompanham as permutas cidadinas realizadas na capital catarinense no período aqui recortado, e sem ordem previamente colocada: Waldirene, Henricão e Soiza. Segundo Michele Bete Petry, os personagens retratados por Bonson são:

Um político radialista, uma empregada doméstica e um surfista são os três principais personagens criados por Bonson no decorrer de sua trajetória profissional. Soiza, Waldirene e Henricão apareceram inicialmente em cartuns diários nas páginas do jornal O Estado e, mais tarde, nas histórias em quadrinhos reunidas e publicadas em livros. A complexidade das relações estabelecidas entre eles foi bem elaborada por Bonson para representar o cotidiano da cidade de Florianópolis.<sup>11</sup>

Waldirene trabalha como empregada doméstica, e importante considerar que é uma profissão “inflacionada” pela nova urbanidade citada, visto que camadas médias urbanas precisarão cada vez mais de trabalhadoras e trabalhadores com perfil voltado ao atendimento de serviços, dentre os quais, o doméstico. Então, a Waldirene criada por Bonson é o que, na visada do artista, mais se aproximava de um “perfil” de profissional próprio da esfera doméstica, privada ou não.

O Henricão criado por Bonson é um jovem, filho de Luci e legítimo representante dessa chamada nova experiência urbana experimentada em sua emergência social tão ao gosto das camadas médias da capital catarinense, aqui insinuada, ainda que rapidamente. Ele é um rapaz que viaja para os Estados Unidos, usa roupas e acessórios no estilo *surfwear*, que incorpora desde os traços linguísticos e expressões idiomáticas, muito do *american way of life*. Surfista em todas as horas, invariavelmente retratado com prancha de *surf* e com a “descolada” inscrição corporal dos praticantes do *surf*, que na década de 1980 se inicia com uma tímida, mas constante popularização.

O Soiza, criado por Bonson, muito elucida as práticas culturais necessárias à comunicação urbana. Soiza é um comunicador de rádio. Como já bem

<sup>11</sup> PETRY, *Entre desenhos...* op. cit., p. 131.



inferido por Michele Petry, é fato que Bonson nomeou Soiza como um locutor FN, e uma hipótese para o uso da sigla “FN” ao invés de “FM” seria a de que Bonson estaria brincando com o nome da cidade “Florianópolis”.<sup>12</sup> Seja como for, e com a ressalva feita, Soiza é fundamentalmente um locutor de grande alcance, participando de programas radiofônicos voltados às camadas populares e com a audiência que contavam à época as rádios AM. Criado na década de 1980, inicialmente nas tirinhas do jornal *O Estado*, Soiza tem claras pretensões políticas (datam da mesma época as criações de Waldirene e Henricão). O personagem criado é visivelmente inspirado na presença de César Souza, famoso radialista e, também, apresentador de programa televisivo, tendo sido vereador em Florianópolis eleito em 1982, deputado estadual e federal por Santa Catarina. O Soiza criado por Bonson muito encarna da cultura política catarinense de viés populista e conservador. Conforme tenho colocado neste texto, a dimensão política e bem-humorada está sempre presente na obra de Sérgio Bonson.<sup>13</sup>

Sem condições de explorar a dimensão imagética neste momento, visto que extrapola os fins deste texto, indico e apresento a seguir três quadrinhos de Sérgio Bonson que apresentam algumas das características dos mencionados personagens.

---

<sup>12</sup> PETRY, *Entre desenhos...* op. cit., p. 142.

<sup>13</sup> Tal dimensão política e bem-humorada pode ser encontrada em outros trabalhos e de tantos outros artistas, a exemplo de Henrique de Souza Filho, o Henfil, bastante admirado por Bonson, sobretudo nos trabalhos de Henfil criados para *O Pasquim*, um semanário alternativo brasileiro, editado entre 26 de junho de 1969 e 11 de novembro de 1991. É reconhecido, sobretudo, por seu papel informativo e bem-humorado de crítica ao regime militar brasileiro (1964-1985). Para excelentes discussões produzidas por Henfil (e que sabidamente influenciaram Sérgio Bonson), entre outros, ver: PIRES, Maria da Conceição Francisca. *Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graunas e Orelanas*. São Paulo: Annablume, 2010. v. 1000. 280 p. E ainda o importante trabalho de Marcos Antonio da Silva, em seu Mestrado (1981), em seu Doutorado (1987), ou ainda em artigo: SILVA, Marcos Antônio da. “Machos & mixos: Henfil e o fim da ditadura militar (Brasil, anos 80)” In *Revista de História*, São Paulo, v. 139, p. 75-93, 1998.

Figura 2 – Em cena: Waldirene e Dona Luci



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 3 – Em cena: Soiza, Alair, Waldirene, Henricão e Dona Luci



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 4 – Em cena: Soiza e Alair



Fonte: Acervo pessoal do artista.

## Arte, Humor e Cultura Política em Sérgio Bonson

A cultura política acionada por Sérgio Bonson em sua obra vai se apresentando cada vez mais engajada e afinada com os segmentos populares, e como esses lidam e entendem seus representantes políticos, ainda contrária ao militarismo posto em sua forma autoritária (incluindo a de governo) e antidemocrática. Soma-se a isso a resistência política aliada ao acionamento do riso. Para Bonson, assim me parece, quanto mais “fortes” os personagens políticos a serem satirizados, maior a força de resistência fomentada pelo humor. O artista realizou um extenso trabalho de produção de quadrinhos e charges de cunho político. Segundo, ainda, o relato de Zenir Maria Kock:

Bonson sempre foi um crítico, com posição de esquerda que era claramente evidenciada no seu trabalho diário como cartunista, e não filiado a partido político. A luta política, por uma sociedade livre, justa e igual, sempre esteve presente na vida de Bonson. Inicialmente, participando do movimento estudantil secundarista e universitário e, posteriormente, nos seus traços de desenhos de humor, fazia críticas à política e aos políticos do contexto nacional e local. Na sua trajetória de vida, Bonson sofreu perseguições durante a ditadura militar, razão pela qual, requereu e lhes foram concedidas indenizações, pelo governo de Santa Catarina (Lei nº 10.719/1998) e pelo Governo Federal (Leis nº 10.559 /2002 e nº 9.140/1995), por ter sido detido sob a acusação de ter participado de atividades políticas.<sup>14</sup>

Importante deixar anotado que, em 1968, Bonson foi preso, em duas oportunidades, por policiais militares. A primeira prisão ocorreu em 5 de dezembro de 1968, como impedimento à sua participação nas manifestações programadas contra o então presidente, Marechal Artur da Costa e Silva. A sua libertação se deu após a visita do referido presidente, com um inquérito instaurado contra ele, na Secretaria de Segurança do Estado de Santa Catarina – Instituto de Identificação. A segunda prisão ocorreu em 14 de dezembro de 1968, no seu local de trabalho como escriturário – Reitoria da UFSC, quando um funcionário do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), acompanhado de outro policial, o prendeu para averiguações relacionadas com as suas atividades políticas no Grêmio Estudantil Professor José Brasilício do Instituto Estadual de Educação (IEE) de Florianópolis. Sobre essa e outras prisões, continua Zenir Maria Kock:

---

<sup>14</sup>KOCK, op. cit.

Eu também era integrante do Grêmio Estudantil. Sei através de documentação que mais tarde [em 1998] me mostraria Bonson, que a sua detenção foi acompanhada de interrogatórios de um dia todo, o suficiente para prejudicar a sua vida profissional, pessoal e familiar. Em 17 de dezembro de 1968, Bonson foi demitido, pelo Reitor Ferreira Lima, da função de escriturário que exercia na Reitoria da UFSC, ficando assim, impedido de prosseguir a sua carreira profissional naquela universidade. Em 1969, ele foi atingido pela inelegibilidade decretada pelo mesmo reitor, que o impediu de concorrer a eleição para membro do Conselho Executivo do Diretório Central dos Estudantes da UFSC. Em 10 de abril de 1978, mais uma vez Bonson foi vítima da censura da ditadura militar, aos ser demitido do cargo de chargista no *Jornal O Estado*, por ter publicado uma charge alusiva ao então Presidente da República General João Batista Figueiredo.<sup>15</sup>

São relevantes as contribuições do artista e historiador na produção de expressões gráficas de humor inscritas na ambiência política, em particular destaque para o período que aqui coloco. O humor costuma despertar e potencializar o interesse em temas, os quais, para a maior parte das pessoas, costumam ser mais dados aos especialistas e, nesse sentido, o humor político encerra mesmo essa perspectiva crítica e analítica do mundo que nos cerca. O humor político que aqui apresento é datado majoritariamente das décadas de 1980 e 1990 e por elas deve ser entendido e referenciado. Mais ainda, neste texto de apresentação de Sérgio Bonson relacionado ao humor político, não tenho a pretensão de ser engraçado (embora admita que ficaria satisfeito caso o escrito e apresentado pudesse liberar algum riso). Segundo o que nos apresenta o *Humor in America*, organizado por Lawrence E. Mintz:<sup>16</sup>

Tornou-se convencional começar os estudos escolares do humor com duas renúncias: é necessário um pedido de desculpas pelo fato de que o estudo do humor não é, por si só, engraçado, e a atenção é dirigida para a aparente ironia de que embora o humor seja trivial e superficial, o estudo dele é necessariamente significativo e complexo.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> KOCK, op. cit.

<sup>16</sup> MINTZ, 1988, p. vii.

<sup>17</sup> Tradução livre sobre o original: "It has become conventional to begin scholarly studies of humor with two disclaimers: an apology is offered for the fact that the study of humor is not, of itself, funny, and attention is directed to the apparent irony that though humor is itself trivial and a superficial, the study of it is necessarily significant and complex" (MINTZ, 1988, p. vii).

Para além dos espaços nomeadamente públicos nos quais foram veiculadas as imagens e edições aqui citadas, Bonson contribuiu como ilustrador em publicações, boletins, jornais e informativos de movimentos de esquerda, sempre que era solicitado por sindicatos/associações de trabalhadores de Florianópolis. Participou ativamente, em Florianópolis, na produção do *Bernunça*, um jornal alternativo de esquerda, inspirado no *Jornal O Pasquim*, veiculado em Santa Catarina entre 1987 e 1988 (investigação que realizo atualmente, 2021), e realizou também alguns trabalhos para o *Jornal Afinal* (1980-1981).

A criação artística de Sérgio Bonson vai se realizando no aprimoramento de um traço – inconfundível – a partir de referências diversas. Como exposto por Zenir Maria Kock, em sua trajetória de vida pessoal e profissional, sua maior dedicação foi ao estudo e à produção artística como ilustrador, cartunista, chargista, desenhista e pintor de aquarelas. Para Nelson Rolim:

Bonson tem um traço absolutamente original, o que lhe confere a importância que tem como artista. Todos os chargistas catarinenses de alguma forma foram influenciados pelo Bonson, pois o que não lhe faltava era irreverência e espalhafato em suas atitudes, uma personalidade que, com sua produção artística genial, lhe conferia a condição de “mestre”. Frank Maia é um dos seus herdeiros, e muitos outros.<sup>18</sup>

O espalhafato posto na obra de Bonson e citado por Nelson Rolim, com efeito, é facilmente percebido na obra do artista ilhéu. Como um artista profundamente conectado à dimensão sociocultural – que alimentava sua criação artística – Bonson materializava em arte as chamadas culturas do povo e mantendo nelas o escracho bem-humorado – mesmo quando fatalista – e a perspectiva de crítica profunda à cultura política catarinense, em particular, e à brasileira em geral. É necessário entender as expressões gráficas de humor: charges e quadrinhos precisam sempre da dupla inscrição: temporal e cultural. Somente nesse expediente de dupla inscrição é que uma obra de arte plástica, charge ou quadrinhos, se torna compreensível à “jaula” de significados que as culturas – e todas – encerram. Trabalhando nessa perspectiva é que a historiadora Natalie Zemon Davis, ainda em 1990, indicava sobre as razões do desgoverno na França do século XVI (qualquer semelhança com o desgoverno brasileiro neste 2021 não será mera coincidência), as manifestações da cultura popular que artistas do período, Hieronymus Bosch na pintura e

---

<sup>18</sup> ROLIM, op. cit.

Rabelais na literatura, tão bem exibiram. Do ponto de vista da administração governamental formal, as manifestações populares, sobretudo de caráter profano e/ou obsceno, são permitidas como válvula de escape – desviando a atenção da realidade. Sabemos, pois, que as manifestações populares – festivas ou não – auxiliam por um lado, a manutenção de certos valores de uma comunidade – até garantindo a sobrevivência –, e por outro, fazem a crítica à ordem social.<sup>19</sup> O suposto desgoverno popular quase sempre é rigoroso na sua análise do político e do Estado. Sérgio Bonson é um artista que soube bem compreender as nuances de nosso desgoverno. Ainda que este texto e nesta oportunidade eu não tenha condições de adensar discussão teórico-metodológica, preciso apresentar alguma, ainda que mínima, sobre as formas que o grotesco toma historicamente. Em Bakhtin,<sup>20</sup> ou por meio do revigoramento que ele promoveu da obra de François Rabelais, sabemos que a carnavalização, a inversão da ordem estabelecida, o baixo material e corporal caracterizam e são diacríticos do grotesco, ontem e hoje presentes nas expressões gráficas de humor.

Poucas são as manifestações populares que colocam e produzem sínteses tão expressivas como adágios populares. Aqui, coloco um adágio holandês (ou flamengo) a partir do qual Hieronymus Bosch (1450-1516) teria – ainda uma querela não resolvida – produzido o tríptico (aqui apresentarei apenas o painel central) *Carro de Feno*.

**Figura 5** – Em cena: o carro de feno



**Fonte:** Bosch, Hieronymus 1485-1500 “O carro de feno” (Pintura) óleo sobre madeira, 135 x 100 cm (Museu do Prado, Madri, Espanha).

<sup>19</sup> DAVIS, 1990.

<sup>20</sup> BAKHTIN, 1987.



Diz o adágio: “O mundo é como um carro de feno e cada um pega o quanto pode”. Em rápida interpretação sobre o tríptico de Bosch (abaixo exibido apenas em sua parte central) se pode inferir que, no painel citado, o carro de feno, que em holandês indica insignificância, exhibe personagens que perseguem e mesmo tentam nele subir, o carro do fútil, do passageiro e transitório. No cortejo retratado por Bosch estão na balada o papa, o rei e a nobreza, proprietários do carregamento de feno, acompanhados, cercados por objetos e pessoas caricatas, numa mesma esfera terrena, todas e todos desejantes dos valores terrenos, caminhando para a danação.<sup>21</sup>

Entrando na metade final deste texto e indicando aqui fontes virtualmente ainda não trabalhadas sobre a obra de Sérgio Bonson, as próximas charges e caricaturas que são apresentadas mostram um pouco do trabalho que Bonson realizou para dois jornais alternativos de esquerda: *Jornal Afinal*<sup>22</sup> e *A Bernunça*.<sup>23</sup>

O *Jornal Afinal* foi criado em maio de 1980 e se manteve em circulação até julho de 1981; foram, portanto, treze edições. A linha editorial de *Afinal* seguia caminhos que possibilitavam crítica firme ao regime militar que grassava país afora naqueles tempos sombrios; e, ainda, empreendeu o *Afinal* uma autêntica – mesmo que incipiente – problematização daquele árido tempo presente, circulando pelo estado de Santa Catarina. Na excelente dissertação que desenvolve sobre o *Jornal Afinal*, Arielle Rosa Rodrigues expõe: “[...] durante a sua existência [Jornal Afinal], procurou [...] em suas reportagens, matérias e notas, [...] denunciar o que considerava serem ações arbitrárias e que prejudicassem de algum modo a população catarinense”.<sup>24</sup> Nos poucos trabalhos<sup>25</sup> que realizou Bonson para o *Jornal Afinal*, destaco este posto na

---

<sup>21</sup> Em minha compreensão, Bosch é o mestre do período que melhor exibiu e expressou na arte a tensa relação do homem com o transcendente. A religião é um dos principais motes de Bosch, presente em todos os seus trabalhos, mais ainda no conhecido *Jardim das Delícias* ou na *Tábua dos Sete Pecados Capitais*. Embora estimulante, a discussão suscitada extrapola os limites postos a este texto.

<sup>22</sup> Deixo aqui meu especial agradecimento à Arielle Rosa Rodrigues, quem me disponibilizou todos os números digitalizados do *Jornal Afinal*. Essa ajuda de “última hora” que me concedeu, sem a qual seria impossível a materialização deste texto.

<sup>23</sup> A BERNUNÇA, 1986.

<sup>24</sup> RODRIGUES, 2019, p. 9.

<sup>25</sup> Segundo Nelson Rolim, citado anteriormente neste texto (entrevista concedida) Bonson teria realizado quatro trabalhos para o *Afinal*. Segundo (RODRIGUES, 2019, p. 38), “O conselho editorial [*Jornal Afinal*] foi constante até a 8ª edição e era composto pelas seguintes pessoas: Eloy Peixoto Galloti, Flávio Espedito Carvalho, Jurandir Pires de Camargo, Ney Vidal Filho, Nelson Rolim de Moura e Sérgio A. F. Rubim. Contudo, a partir da 10ª edição, n. 59, Jurandir Pires de Camargo e Sérgio A. F. Rubim.



Figura 6, publicado nas páginas 14 e 15 do *Afinal*, em maio de 1980, sob título “O Golpe do Cardeal”.

O Cardeal Dom Alfredo Vicente Scherer, em maio de 1980, era autoridade eclesiástica em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, distante 462 km de Florianópolis, onde estava situada a sede do *Jornal Afinal*. A matéria muito bem escrita – e bem-humorada – por Ney Vidal, diz que o Cardeal mais conservador do país (Scherer citado), que havia ocupado as páginas policiais em 31 de dezembro de 1979 em função de uma insólita aventura,<sup>26</sup> desta feita, já em maio de 1980, estava às voltas com uma missão pouco ou nada referente ao mundo do celestial. Antes, pelo contrário, havia pouco (janeiro de 1980), Scherer declarara apoio à aprovação da pena de morte no Brasil. A matéria de Ney Vidal ainda indica as feitas de Scherer em relação ao manifesto que o eclesiástico lançou em repúdio à maior e mais organizada greve dos operários metalúrgicos de São Paulo, ocorrida em 1º de abril,<sup>27</sup> durando 43 dias. A matéria de Vidal comenta, pois, um evento que acabara de ocorrer, visto que “estamos” em maio de 1980. Ativo junto às frentes conservadoras do país, naquele maio de 1980, em determinada noite, o cardeal ligou para Afonso Ribeiro Neto, conhecido por Al Neto, escritor, jornalista e uma figura emblemática, tanto por seus hábitos formais quanto pela atividade pecuarista e a posse de terras no Planalto Catarinense, sobretudo nas cercanias de Lages. Al Neto em si é mote suficiente para outro texto. Aqui, penso que duas palavras podem melhor elucidá-lo: *Caudillho* e *Coroné*. Na ligação feita por Scherer a Al Neto, o Cardeal solicitou ajuda ao pecuarista no sentido de requerer envolvimento dele com as bases rurais e políticas conservadoras no apoio ao manifesto citado.

Naquele manifesto contra os operários do ABC paulista, Scherer, em realidade, marcava posição única entre o cardealato e bispado brasileiro, organizados por meio da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB.

<sup>26</sup> Em 31 de dezembro de 1979, quando saía dos estúdios da Rádio Difusora, onde acabara de gravar seu programa, o Cardeal foi sequestrado por dois homens ainda no centro de Porto Alegre. Golpeado a faca várias vezes, foi humilhado pelos assaltantes que o obrigaram a se despir completamente e o abandonaram numa estrada da zona sul da capital do Rio Grande do Sul. O episódio repercutiu fortemente no Brasil e no mundo, sendo o violento ato lamentado e condenado por várias personalidades e autoridades no país. O ministro da Justiça, à época, Petrônio Portela, afirmou que o Cardeal fora “alvo de um ato de terror, sem, contudo, poder concluir pela conotação política de grupos radicais de direita ou de esquerda”. À época havia uma onda de violência no país, quase sempre praticada por grupos armados de extrema direita contra autoridades eclesiásticas, que já haviam atacado os bispos dom Adriano Hipólito (ocorrido em 1976), dom Luciano Mendes de Almeida e dom Estêvão Avelar. Para detalhes sobre o ocorrido, ver entre outros, o *Verbete Biográfico* de Alfredo Vicente Scherer em Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <https://bit.ly/3AWmA2e>. Acesso em: 18 ago. 2021.

<sup>27</sup> O 1º de abril no Brasil é uma data emblemática: dia nacional da mentira, no sentimento popular, e o primeiro dia do Golpe Militar ocorrido no Brasil em 1964.

Segundo o manifesto de Scherer e seguindo o verdadeiro espírito cristão, seria necessária uma frente ampla para combater o comunismo que franqueava junto à CNBB, que o Cardeal via como um antro de comunistas. Assim, Al Neto, além dele, conseguiu mais oito líderes signatários à “carta dos fazendeiros” cantada por Scherer ao pecuarista. Juntos, os oito<sup>28</sup> signatários detinham mais de 15 mil hectares de terras, uma região onde milhares de camponeses não a têm. A carta citada, publicada na íntegra nas duas páginas da matéria de Ney Vidal no *Afinal*, indica o profundo respeito e sincero amor filial aos quais os signatários estão imbuídos e a forma contundentemente contrária à posição subversiva que havia tomado a CNBB. Segundo ainda os signatários, a verdadeira Igreja Católica teria em Scherer seu último representante do cristianismo no Sul do Brasil.

De posse de todas essas informações, Sérgio Bonson, no estilo que o caracteriza, coloca os personagens do imbróglio numa charge muito perspicaz e criativa. Num cortejo semelhante ao retratado por Bosch na Figura 5 e visivelmente influenciado pelo artista flamengo, Bonson coloca o grotesco<sup>29</sup> à serviço da cultura popular, humoristicamente satirizando a situação social, de modo competente, escrita na matéria de Ney Vidal.

Na charge de Bonson, estão em cortejo o Cardeal Scherer, Al Neto e a figura zoomorfizada do diabo, os três montados num bovino mocho, como se chamam no Sul do Brasil os bois girolandos e/ou angus que não possuem chifres e, no caso das fêmeas, são excelentes produtoras de leite. Nesse sinal<sup>30</sup> colocado por Bonson (o boi mocho), nosso bardo artista faz uma profunda crítica à postura conservadora encenada pelo Cardeal e Al Neto. Ambos, junto do diabo, em realidade deveriam estar montados num cavalo puro sangue marchador (raça originalmente brasileira desenvolvida há mais de duzentos anos, a partir do sul do estado de Minas Gerais), mas Bonson, no melhor estilo grotesco que encerra toda charge de excelência, os coloca montados num mocho, ressaltando as funções pecuaristas de Al Neto e as terrenas e nada celestiais de Scherer.

<sup>28</sup> São eles: Ivo Tadeu Bianchini, Célio Camargo Vieira, Milton Tadeu Barroso Ganborgi, Júlio César Ribeiro Ramos, Francisco Valio Vaz, Luiz Renato Krebes, Paulo Oswaldo Ramos e Gracilio Felipe de Moraes.

<sup>29</sup> Magistral síntese acerca do grotesco pode ser encontrada em Petry (2011). Em sua Dissertação, a partir dos trabalhos do também flamengo artista Pieter Bruegel, o velho, Michele Petry indica caminhos e descaminhos para se pensar historicamente o grotesco. Muito sedutora a ideia de adensar discussão a respeito do grotesco e em diálogo com Petry, aqui, dados os limites deste texto, não será possível realizar.

<sup>30</sup> Suscito brevemente a abordagem descrita por Carlo Ginzburg (1989) em seu trabalho intitulado *Mitos, Emblemas e Sinais* (GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo, Cia. das Letras, 1989).

**Figura 6** – Em cena: o bispo



**Fonte:** Bonson, Sérgio (1980) “Al Neto e o diabo” em *Jornal Afinal* (Florianópolis) N° 2, p. 14.

Noutro trabalho feito para o *Afinal*, Sérgio Bonson narra graficamente em sua charge o curto texto de Orlando Tambosi posto na seção Feira Livre (páginas 4 e 5) do Jornal. O texto da matéria é o seguinte: “Um obscuro vereador de Itajaí (do PDS é claro) sugeriu a decretação da pena de morte aos bandidos e corte das mãos para os ladrões. Se essas medidas entrassem em vigor, certamente veríamos muitos manetas à frente de nossas instituições”. Bonson seguiu a mesma dimensão do deboche ao que nos assombra: corrupção política, desvio de recursos públicos para fins privados e, naquele momento, do quarto final da Ditadura Militar no Brasil. Entre esses elementos que assustam quaisquer perspectivas democráticas, estava também a pena de morte.<sup>31</sup>

A pena capital é, ainda hoje, assunto bastante tenso no Brasil, e estão envolvidos com ele sobretudo os setores mais conservadores de nossa sociedade. Naquele primeiro semestre de 1980, mais precisamente em 31 de janeiro de 1980, foi fundado o Partido Democrático Social – PDS, o mesmo citado por Tambosi em seu texto. O PDS é praticamente um desdobramento da Aliança Renovadora Nacional – ARENA, que sustentou politicamente o governo da Ditadura Militar no Brasil. Em 1980, espalhava-se a ideia, sobretudo entre parlamentares da base autoritária governamental. É o caso, entre outros,

<sup>31</sup> Uma análise bem articulada sobre a pena de morte no Brasil, a partir de dois processos-crimes, pode ser encontrada em: ABAL, Felipe Cittolin; RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti. “A pena de morte na Ditadura Civil-Militar brasileira: uma análise processual”. In *Tempo e Argumento*. Florianópolis, Vol. 10, nº 25, 2018.

de Amaral Netto, deputado federal pelo Rio de Janeiro sempre por partidos como ARENA e PDS, que fazia campanha ostensiva pela pena de morte no país.

**Figura 7** – Em cena: o político e o carrasco



**Fonte:** Bonson, Sérgio (1980) “O político e o carrasco” em *Jornal Afinal* (Florianópolis).

Agora, já em outro momento na carreira e após ter trabalhado para a *Folha de São Paulo*, visto que “Entre os anos de 1980 e 1985, Bonson, que se dedicava aos desenhos de humor, passou a trabalhar como chargista no *Jornal de Santa Catarina* e a atuar como *free-lancer* nos jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*”,<sup>32</sup> Sérgio Bonson se envolve com a criação do jornal alternativo *A Bernunça*.<sup>33</sup> O periódico ainda não me está plenamente identificado (até o fechamento deste texto), visto que consegui apenas dois números do jornal, mas posso afirmar que foi criado em 1986 (provavelmente no mês de agosto). Depois de alguma pesquisa, encontrei o expediente do jornal onde se lê: “*Jornal a Bernunça* – o jornal de boca grande – é uma publicação da Rede Bernunça de Comunicação – RBC – sediada à rua [sic] Madre Benvenuta, 26, Trindade, Florianópolis, Santa Catarina. Conselho Editorial:

<sup>32</sup>PETRY, *Entre desenhos...* op. cit., p. 45.

<sup>33</sup>Agradeço sobremaneira a atenção e gentileza que me dispensou Heitor Caraméz Peixoto, quem me forneceu ao menos dois números do *A Bernunça*, além de outras informações que me foram de grande valia para conclusão deste texto.

Dario de Almeida Prado Júnior, Eloi Galotti Peixoto, Márcio Dison e **Sérgio Luiz de Castro Bonson**".<sup>34</sup>

Em realidade, e voltando ao envolvimento de Bonson com as motivações socioculturais que a todos se colocavam, o artista bem manifesta muito da chamada cultura popular tradicional e não folclorizada – felizmente – da Ilha de Santa Catarina. A Bernunça é uma figura zoomorfizada, o que é muito comum encontrar na obra do artista ilhéu.<sup>35</sup> Segundo Nereu do Vale Pereira,<sup>36</sup> a Bernunça é uma “espécie de dragão ou bicho-papão que engole tudo o que encontra pela frente [...] e tem origem em tradições ibéricas e espanholas da região da Galícia, onde existem desfiles de um monstro folclórico muito semelhante, denominado ‘coca’”.<sup>37</sup> Com corpo humano e cabeça de dragão, a Bernunça é uma manifestação cultural legítima da cultura catarinense, folclorizada ou não.<sup>38</sup> O *Boi de Mamão*, que tem a Bernunça como um de seus personagens, é cultura ainda bem viva no litoral de Santa Catarina e em algumas cidades interioranas, é basicamente uma encenação cômica e dramática sobre a morte e a ressurreição do boi, retratado, também, como vimos, por Bonson, na charge anterior.

Seja como for, em seu Ano II, número 2, de junho de 1987, na página 2, *A Bernunça* traz matéria assinada por Marcio Dison sob o título: *Bernunça essa moda pega e Califa do Palácio*, onde se lê: “A boca grande da BERNUNÇA está sendo de grande valia para a política de contenção de despesas que o coronel Pedro Ivo Figueiredo de Campos afirma estar empenhado em executar no governo de Santa Catarina”. Resumidamente, a matéria, em suas duas partes citadas, atribui ao então governador de Santa Catarina, entre 1987 e 1990, uma série de atos que privilegiavam altos salários aos cargos comissionados do Governo do Estado, a exemplo de seu sobrinho, Sérgio Veríssimo Ribeiro. A matéria é fechada com a cobrança de cumprimento de comprometimento do governador e de seus secretários, com a devolução aos cofres do estado,

<sup>34</sup> A BERNUNÇA, op. cit., p. 2, grifo do autor.

<sup>35</sup> Entre outros, ver: BROERING, Virginia. *Comidas de humor explícito: sacanagem nas tirinhas Waldirene a AM (1986-1990)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3gaQesM>. Acesso em: 19 fev. 2021.

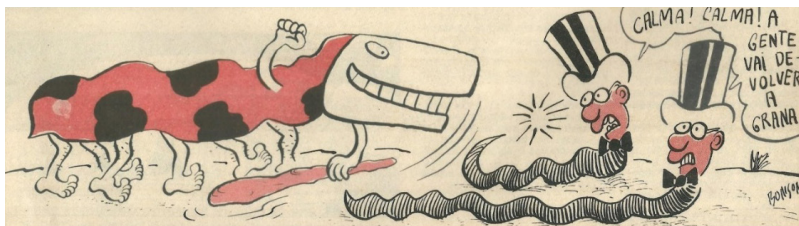
<sup>36</sup> Nereu do Vale Pereira é folclorista em sua plenitude, economista e doutor em Ciências Humanas (UFSC, 1974); assumiu vaga de deputado estadual em 1965 (até então era suplente desde 1963) e fundou o Partido Democrático Cristão (PDC), ainda em 1946. Conta com 93 anos de idade em agosto de 2022.

<sup>37</sup> PEREIRA, 2010, p. 2.

<sup>38</sup> Para problematização sobre o papel do folclore na cultura brasileira e sua aproximação e/ou afastamento das ciências humanas a partir do olhar do sociólogo progressista Florestan Fernandes, ver: GARCIA, Sylvia Gemignani. “Folclore e sociologia em Florestan Fernandes”. In *Tempo Social*. São Paulo, Vol. 13, nº 2, 2001.

de tudo que eventualmente fosse recebido “indevidamente”. Bonson utiliza o expediente da zoomorfização tanto para a Bernunça, pelas razões aqui demonstradas, quanto para os políticos referenciados na matéria, que em forma zoomorfizada de cobras ou serpentes, assustados pela possível engolida da Bernunça, dizem: “Calma! Calma! A gente vai devolver a grana”, conforme apresentado na Figura 8 a seguir:

**Figura 8** – Em cena: a Bernunça



**Fonte:** Bonson, Sérgio (1987) “A Bernunça” em *A Bernunça* (Florianópolis) Ano II, Nº 2.

O último trabalho de Sérgio Bonson que apresento aqui neste texto é também uma charge<sup>39</sup> publicada no jornal *A Bernunça*, em que ele, como colocado anteriormente, era um de seus editores. No mesmo Ano II, número 2, de junho de 1987, na página 3, em matéria assinada por Nunzio Briguglio,<sup>40</sup> somos convidados a conhecer um pouco da gênese do Estado e da Nação Brasileira, a partir de uma análise histórico-psicológica.<sup>41</sup> Em sua matéria, Briguglio explicita uma série de traumas vividos pela Nação Brasileira, em particular,

<sup>39</sup> Bonson foi editor do jornal *A Bernunça*. O artista sempre assinou seus trabalhos. Nessa charge publicada aqui, “o trenzinho”, não há assinatura de Bonson, tampouco de outro artista. Até onde consegui levantar de informações quando do fechamento deste texto, Bonson era o único chargista de *A Bernunça*. O jornal já havia passado por algumas ameaças de processos pelas notícias e charges publicadas. Em realidade, um processo foi formalizado um pouco mais à frente, no mês de agosto de 1987, sobre outra charge assinada por Bonson. É possível inferir, com chances quase absolutas de acerto, que é uma charge de Bonson, pelo traço característico do artista, e em particular pelo personagem posto em segundo plano na charge, que diz: “Que trem que nada! Olhólhólhó! [preste atenção, veja] isso é a turma da penca”, o qual se repete com expressões corporais muito semelhantes, em outros trabalhos de Bonson, a exemplo de *Impressions de France*. Assim, é bem possível que Bonson não tenha assinado a charge evitando processo ou mesmo algum outro tipo de censura, pois, afinal, embora a partir de 1985 a censura tacitamente deixara de existir, uma formalização do fim desse repressor dispositivo seria consolidada apenas em 3 de agosto de 1988 e, posteriormente, inserida na Constituição Brasileira, promulgada em 5 de outubro do mesmo 1988 e vigente até hoje (2022).

<sup>40</sup> À época editor do *Correio Braziliense* e correspondente de *A Bernunça* em São Paulo e Brasília.

<sup>41</sup> Para uma abordagem mais ampla e simultaneamente precisa sobre a dimensão histórica-psicológica citada, entre outros, ver o excelente trabalho de: CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995.



em sua cultura e pelos políticos que tentam representá-la, invariavelmente sem muito sucesso. Segundo Briguglio:

É muito trauma. Aí veio aquele mesmo coronel símbolo da pior escória política da história deste país e virou o salvador do povo brasileiro [vindo do Maranhão] [...]. Pobre povo brasileiro, abandonado pela mãe [a corte portuguesa], furdado pelo primeiro pai [Dom Pedro I], devasso na infância e juventude, colocado no meretrício pelo terceiro [República Velha], o quarto se suicidou [Getúlio Vargas], o sexto o rejeitou [Jânio Quadros], o sétimo o traiu [Ditadura Militar] e o oitavo [José Sarney] o recriou dizendo que a culpa de tudo é dele. Diabos! Queria que fosse de quem?

A síntese artística apresentada por Bonson na charge referente ao texto de Briguglio é perspicaz, mordaz, obscena e absolutamente precisa, ao invocar expressões da cultura local (Florianópolis) e relacioná-la à cultura política nacional, sendo ambas resultado de uma sacanagem<sup>42</sup> política coletiva. Partindo de seu tempo presente, datado de 1987, Sérgio Bonson coloca à frente e puxando um trenzinho, desses que se faz em brincadeiras ou festas de carnaval, ninguém menos (tampouco mais) que José Ribamar Ferreira de Araújo Costa, ou simplesmente José Sarney, presidente do Brasil entre 1985 e 1990. Na sequência do trenzinho, está Ulysses Guimarães, à época presidente da Câmara dos Deputados no Congresso Nacional e, também, da Assembléia Nacional Constituinte (1987-1988) instaurada em 1º de fevereiro de 1987, que produziria a atual e vigente Constituição Brasileira. Guimarães foi conhecido opositor à Ditadura Militar, e se pode inferir que, naquele período, era tão ou mais influente na política nacional que José Sarney. Na charge realizada, todos os personagens completam a ordem do trenzinho, todos em forma caricata e nus (assim como Sarney e Guimarães, um militar, um rico cartola (seria um banqueiro?) e o Tio Sam, a personificação nacional dos Estados Unidos. José Sarney efusivamente cantarola: “Se não for para o Maranhão vai pro Piauíííí”, em franca alusão ao estado do Piauí, que a exemplo do Maranhão, terra de Sarney, é um estado da Região Nordeste, mas também aludindo à onomatopéia de um trem. Em segundo plano, vê-se um traseunte qualquer – quase sempre caricaturado da mesma forma nos trabalhos de Bonson – fumando despreocupadamente e afirmando: “Que trem que nada! Olhóhóhóhó! [preste

<sup>42</sup> Para uma abordagem detalhada do sentido de obscenidade e sacanagem presentes na obra de Bonson, ver o competente trabalho de Broering (2020).



atenção, veja] isso é a turma da penca”.<sup>43</sup> Nesse momento, a criatividade de Bonson é magistral, quando articula a sacanagem política presente na capital catarinense – e nela se entende a expressão “turma da penca” – com aquela de base nacional, colando a política como uma grande sacanagem. À guisa de título e no rodapé da charge, Bonson coloca: Sarney e os miquinhos amestrados: “Vamos nesta festa fazer um trenzinho”.<sup>44</sup>

Figura 9 – Sarney e os miquinhos amestrados



<sup>43</sup> Bonson realizou alguns trabalhos para o *Jornal Diário do Litoral*, conhecido por *Diarinho*, da cidade de Itajaí/SC. O *Diarinho* tem linha editorial que segue a linguagem popular, na maioria das vezes, obscena e com forte concepção escrachada e humorística. Em 30 de junho de 2006, comentando os arranjos políticos feitos às pencas pelos políticos para as eleições em outubro daquele ano, em sua coluna no *Diarinho* e, também, em seu blog *De Olho na Capital*, o jornalista César Valente diz que: “A penca tá formada! Tal e qual na penca do Ribeirão (uma espécie de trenzinho lendário e profano, onde um ia engatado no outro), PMDB, PSDB, PFL e PPS trancaram-se em um hotel (hum...) e depois de horas a portas fechadas decidiram que irão mesmo juntinhos pras eleições (VALENTE, Cesar. “Um dinheiro que nunca veremos?”. In *De Olho na Capital*, 30 jun. 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3CZ61F2>. Acesso em: 18 ago. 2021).

<sup>44</sup> Em 1983, Léo Jaime, famoso cantor brasileiro (também ator), compôs a música *Sônia*, em que se pode encontrar em parte da letra: “Sônia, chega mais aqui e fica bem juntinho Sônia, vamos nessa festa fazer um trenzinho, você na frente e eu atrás, e atrás de mim um outro rapaz, Sônia, que loucura!”. Léo Jaime era confundido à época que Bonson produz a charge, como ainda integrante da banda João Penca e seus Miquinhos Amestrados. João Penca foi uma banda brasileira de *rockabilly* e *surf music*. Léo Jaime deixou João Penca e seus Miquinhos Amestrados em 1983, quando compôs a música *Sônia* citada.

## Considerações Finais

Sérgio Luiz de Castro Bonson tem uma obra artística e uma arte engajada que vai muito além do que aqui tentei demonstrar. Em função dos limites colocados ao texto para esta ocasião, não foi possível adensar nem apresentar mais detalhadamente trabalhos que se constroem de forma precisa e competente sobre a obra de Sérgio Bonson, a exemplo de Petry.<sup>45</sup> Conforme tratado aqui (e em outros trabalhos aqui referenciados), a obra de Sérgio Bonson está simultaneamente relacionada às especificidades do local em que é produzida e à dimensão nacional, sobretudo, ao incorporar realidades mais amplas acerca dos momentos que ele retratava.

Importa ressaltar que, potencialmente, podem possibilitar o alcance de narrativas mais elaboradas sobre o cotidiano da cidade de Florianópolis entre 1974 e 2004, ano esse que antecede aquele do falecimento do artista e historiador Sérgio Bonson. Ele soube como poucos capturar a polissemia das urbanidades, onde elas ocorreram e, em particular, na capital catarinense. É proposital a polissemia para *urbanidade* que aqui demonstrei. O termo *urbanidade* vem sendo utilizado até mesmo na esfera do Direito, no sentido de que seria necessário tratar a todos de forma igual, respeitosa e discreta. Nos trabalhos de Bonson aqui apresentados, pode-se verificar essa multiplicidade de sentidos da urbanidade por meio dos diferentes personagens elencados pelo artista, quer seja nos livros publicados e nos trabalhos realizados para a grande imprensa, a exemplo de *O Estado* e a *Folha de São Paulo*, quer seja nos jornais alternativos de esquerda como o *Afinal* e *A Bernunça*. Necessário lembrar que os dois jornais alternativos em que trabalhou Bonson estão separados por sete anos, não é conta da mentira, e sim um período (1980-1987) em que a obra de Bonson amadurece à medida que entra 1980 em plena Ditadura Militar, e sai em 1987, em plena abertura democrática e com o fim – ao menos formalmente – da censura patrocinada pelo Estado Brasileiro ao longo dos anos de chumbo.

Por último, um agradecimento e uma parte pequena de um poema. Agradeço a minha companheira e também historiadora, Júlia Scherer, pela leitura atenta do texto, e pelas valorosas observações que me fez. Quanto ao poema, sigo Fernando Pessoa:

---

<sup>45</sup> PETRY, *Histórias em quadrinhos...* 2011.

[...] é preciso não ter filosofia nenhuma. Com filosofia não há árvores: há ideias apenas. Há cada um de nós como uma cave. Há uma janela fechada, e todo mundo lá fora; e um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse, que nunca é o que se vê quando se abre a janela.<sup>46</sup>

E não é um artista como Bonson, um exímio abridor de janelas?

## Referências

- A BERNUNÇA. *O jornal da boca grande*. Florianópolis, Ano II, nº 2, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec, 1987.
- BONSON, Sérgio. *Tudo pelo soizial*. Florianópolis: Papa-Livro, 1990.
- BONSON, Sérgio. *Waldirene a AM*. Florianópolis, Edeme Ind. Gráfica, 1987.
- CAMPOS, Emerson César de; PETRY, Michele Bete. “Histórias desenhadas: os usos das expressões gráficas de humor como fontes para a história”. In *Fronteiras*. Florianópolis, Vol. 1, 2010.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Cultura do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.
- KOCK, Zenir Maria. [Entrevista cedida a] Emerson César de Campos. Florianópolis, 20 jul. 2021.
- MINTZ, Lawrence E. *Humor in America*. Washington, D.C., Library of Congress, 1988.
- PEREIRA, Nereu do Vale. *O Boi de Mamão: folgado folclórico da Ilha de Santa Catarina: Introdução ao seu Estudo*. Florianópolis, Associação Eco Museu do Ribeirão da Ilha, 2010.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1987.
- PETRY, Michele Bete. “Histórias em quadrinhos: o cotidiano e a cidade de Florianópolis (SC) na contemporaneidade”. In CAMPOS, Emerson César de; FALCÃO, Luiz Felipe Falcão; LOHN, Reinaldo Lindolfo (Orgs.). *Florianópolis no tempo presente*. Florianópolis, UDESC / DIOESC, Vol. 1, 2011.
- PETRY, Michele Bete. “Sergio Bonson: um artista da cidade e do cotidiano”. In *Revista História Catarina*. Florianópolis, 2013.

---

<sup>46</sup> PESSOA, 1987.

PETRY, Michele Bete. *Entre desenhos, aquarelas e expressões gráficas de humor: a cidade e o cotidiano de Florianópolis (SC) na obra de Sérgio Bonson*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. *Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graunas e Orelanas*. São Paulo: Annablume, 2010.

RODRIGUES, Arille Rosa. *Os alternativos da ditadura: o caso do Jornal Afinal (Florianópolis, 1980-1981)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

ROLIM, Nelson. [Entrevista cedida a] Emerson César de Campos. Florianópolis, 6 ago. 2021.

Artigo recebido para publicação em 25/05/2022  
Artigo aprovado para publicação em 12/08/2022