**XV Taller Internacional “Comunidades 2023: historia y desarrollo” COMUNIDADES**

**Dibujo de humor: acción y revolución estética en la educación ambiental para enfrentamiento de la ideología capitalista**

***Graphic humor: action and aesthetic revolution in environmental education to confront capitalist ideology***

**Wagner Valente dos Passos1, Carlos Roberto da Silva Machado2,**

1-Wagner Valente dos Passos. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-grandense – IFSul, Brasil. E-mail: wagnerpassos2017@gmail.com

2- Carlos Roberto da Silva Machado. Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Brasil. E-mail: carlosmachado2004furg@gmail.com

**Resumen:** Este trabajo reúne dos estudios complementarios realizados con el Programa de Postgrado en Educación Ambiental de la Universidad Federal de Rio Grande - PPGEA - FURG – Brasil, entre 2012 y 2018, titulados "Dibujo de Humor: lenguaje y crítica para una educación ambiental sin fronteras", a nivel de maestría; y “Revolución Estética y Educación Ambiental: una propuesta para oponerse al fetichismo, alienación e ideología capitalista”, a nivel de doctorado, abordando formas de comunicación, manifestación y producción de medios por y para trabajadores utilizando el dibujo de humor como contrapunto a la cultura de masas y estética burguesía estandarizada, producida con intención de control y condicionamiento social por parte de las grandes empresas. Pretende reflexionar sobre la necesidad de formación política y social de la clase trabajadora, para la difusión y publicidad de los conflictos e injusticias socioambientales, así como la promoción del conocimiento, la información, nuevas ideas y formas de solidaridad, colectivas, relaciones cooperativas y económicas del ser humano en la sociedad, con el mundo y la naturaleza. El artículo presenta dibujos de humor de la “I Muestra Internacional de Humor sobre Educación Ambiental”, así como información sobre los principales periódicos de humor de Brasil publicados entre finales del siglo XIX y principios del XXI; y lineamientos sobre cómo producir publicaciones independientes y periódicos sindicales, valorando la cultura popular, que incorporen las ideas de la revolución estética, propuesto por Jacques Rancière y Pablo René Estévez, apoyados por Paulo Freire, Augusto Boal y Félix Guattari.

***Abstract:*** *This work brings together two complementary studies carried out with the Postgraduate Program in Environmental Education at the Federal University of Rio Grande - PPGEA - FURG – Brazil, between 2012 and 2018, entitled "Graphic Humor: language and criticism for an environmental education without frontiers", at master's level; and "Aesthetic Revolution and Environmental Education: a proposal to oppose fetishism, alienation and capitalist ideology", at doctoral level, addressing forms of communication, manifestation and production of media by and for workers using graphic humor as a counterpoint to mass culture and standardized bourgeois aesthetics, produced with the intention of control and social conditioning by big companies. It aims to reflect on the need for political and social training of the working class, for the dissemination and publicity of socio-environmental conflicts and injustices, as well as the promotion of knowledge, information, new ideas and forms of solidarity, collective, cooperative and economic relationships of human beings in society, with the world and nature. The article presents cartoons from the “1st International Humor Exhibition on Environmental Education”, as well as information about the main humor newspapers in Brazil published between the end of the 19th century and the beginning of the 21st century; and guidelines on how to produce independent publications and union newspapers, valuing popular culture, which incorporate the ideas of the aesthetic revolution, proposed by Jacques Rancière and Pablo René Estévez, supported by Paulo Freire, Augusto Boal and Félix Guattari.*

**Palabras Clave:** Dibujo de Humor; Educación Ambiental; Educacion Estético-Ambiental; Estética;

***Keywords:*** Graphic Humor; Environmental Education; Aesthetic-Environmental Education; Aesthetic;

**1. El contexto sociocultural del Brasil actual y las relaciones con los medios**

Estamos en octubre de 2023, en la segunda década del siglo XXI. Pasamos por la pandemia de Covid-19 y ahora estamos siguiendo el desarrollo de dos guerras, una en Europa y otra en Medio Oriente. En los últimos 15 años hemos visto en el mundo capitalista, desde este lugar del que hablamos, Ciudad de Rio Grande, Estado de Rio Grande do Sul, Sur de Brasil, un cambio sociocultural promovido muy rápidamente por las nuevas tecnologías de la información. Así, las colosales empresas internacionales de GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft) (RAMONET, 2015, p. 16), nos impusieron sus artificios y se tragaron a los medios tradicionales locales y regionales, que continuaron existiendo durante décadas y , no tan diferentes, realizaron el mismo trabajo de acondicionamiento social del capital a través de la radio, los periódicos y la televisión, pero contemplando elementos y noticias locales por una necesidad de desarrollar la identificación con identidades ya existentes.

Sin embargo, con la popularización del uso de teléfonos inteligentes, aplicaciones de chat y redes sociales, con la posibilidad y casi obligatorio acceso diario y continuo a estos dispositivos, se produjo una mayor homogeneización de la formación del pensamiento colectivo hacia la ideología capitalista, deconstruyendo identidades locales y permitiendo la difusión de las llamadas *fakenews*, o noticias falsas.

Tales instrumentos producidos y promovidos por las grandes empresas capitalistas, que utilizan algoritmos como medio para crear estándares estéticos y, en consecuencia, condicionamientos, basados en los intereses de sus patrocinadores, permitieron el resurgimiento y el fortalecimiento de opiniones fascistas y de políticos de extrema derecha, prometiendo la corrección inmediata de los innumerables problemas de injusticia social que supuestamente fueron causados por la corrupción de la izquierda, pero que claramente son causados por las prácticas de la derecha y el capitalismo.

Identificada como conservadora, la extrema derecha se apropia de agendas sociales que siempre han sido defendidas por la izquierda, como la lucha contra el hambre, el desempleo, la violencia y la familia, con el radicalismo (que siempre ha sido una seña de identidad de la izquierda), como su estética. . Este alineamiento con el capital, principalmente con la agroindustria, la minería, las empresas armamentistas y el ejército, llevó a la elección como presidente en 2018 del candidato de extrema derecha, quien, en su apuesta por la reelección, logró casi el 50% de los votos en 2022, siendo derrotado por el frente amplio liderado por Luiz Inácio Lula da Silva, por poco más de 2 millones de votos, de los 118,5 millones de votos válidos.

El crecimiento de la extrema derecha en Brasil es, por todos los alineamientos, intereses, ideas y apoyos de las empresas, un proyecto de Capitalismo Mundial Integrado (GUATTARI, 1990), que requiere la convicción del pueblo brasileño y la degradación política del país, para que sea identificados con las ideas y estéticas de Estados Unidos, renunciando a sus luchas sociales y ambientales, para defender los proyectos de los ricos, basados en una falsa promesa de resolver la crisis social a través de la libertad de los trabajadores de enriquecerse también.

Así, los movimientos de izquierda y la izquierda partidista, que trabajan cuestiones sociales en sus políticas, han sido transformados a lo largo de los años por estos medios de comunicación vinculados al gran capital en enemigos del pueblo, creando así una miopía social, incluso interna, con las luchas de identidad que, al superponerse a la lucha de clases, fragmentan a la izquierda. Así, sumada a una anestesia que contribuye a la idolatría de personajes que representan el capitalismo, la estética burguesa estandarizada se convirtió en sinónimo de libertad, felicidad y satisfacción con la vida, que sólo sería posible a través del dinero y, en consecuencia, de la acumulación de poder, incluso si llega por medios ilegales.

Con esta postura adoptada por una parte importante de la población, sumado al desprecio de los gobiernos en sus políticas públicas, la falta de empleo, las consecuencias físicas y psicológicas del Covid-19, las injusticias ambientales, las catástrofes provocadas por el Calentamiento Global, la falta de oportunidades para alcanzar los ideales capitalistas prometidos, vemos como consecuencia de este condicionamiento, el aumento de la frustración, la violencia, la delincuencia, el consumo de drogas, el debilitamiento de los vínculos familiares, el racismo, la violencia contra los ancianos y las mujeres, los niños y los jóvenes que van a trabajar al narcotráfico, el fortalecimiento de las milicias y el crimen organizado.

Esta es la otra cara de la moneda del capitalismo en países como Brasil que, en su limitada y frágil soberanía, al permitir que empresas extranjeras operen en su territorio, entrega sus riquezas naturales y gran parte de su producción de recursos y energía, abastecerse desde países ricos, como Estados Unidos, Europa, China, Rusia y países de Medio Oriente, dejando a una parte importante de su propia población viviendo en regiones cada vez más degradadas, contaminadas, violentas, con problemas de salud, vivienda , jornadas laborales extenuantes y salarios bajos.

La aparición de las redes sociales, en este contexto de mundo urbano y tecnológico, que inicialmente se proclamó como un gran paso para romper la hegemonía de los grandes medios locales de derecha, en favor de la democracia comunicacional, transfirió este poder de comunicación y generación de noticias, no para la gente, sino para las mayores empresas de medios del mundo (Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft). Abriendo espacio para que circulen opiniones de odio en el anonimato de perfiles falsos, con el argumento de que un régimen democrático y la libertad de expresión permiten que el odio exista y se manifieste. Sin embargo, lo que ocurre es la propagación de este odio a través de *posts* e *influencers* patrocinados por empresas y empresarios que defienden las ideas de la extrema derecha.

En cambio, las noticias para la mejora social y las ideas para otras posibilidades de existencia circulan tímidamente e independientemente, a través de entusiastas y colectivos que defienden una causa, sufriendo la asfixia que provocan los mismos algoritmos condicionados.

Los sindicatos de trabajadores, identificados con la izquierda, tienen grandes dificultades para entender la comunicación como un importante ámbito de disputa y que necesitan financiación para que los medios de izquierda puedan producirse con calidad y operar también en los campos de la información, el entretenimiento y información, para convertirse en un referente popular y presentar otro punto de vista a la gran masa de trabajadores, que tenga en cuenta sus necesidades, críticas e indignaciones, creando vínculos e identidad popular.

Debido a que se han intelectualizado demasiado y se han convertido en académicos, hay una parte de la izquierda que tiene grandes dificultades para hablar con las poblaciones pobres, que se han convertido en blancos fáciles para los discursos de derecha propagados por las iglesias neopentecostales y la cultura empresarial. Del mismo modo, grupos de *Whatsapp*, perfiles de *Facebook* e *Instagram* rodean a esta parte de la población indignada que se aísla, rompiendo lazos familiares y de amistad, y empieza a defender discursos de derecha porque se siente acogida, recibiendo cierta atención, un eco en el sus opiniones, principalmente de pequeños empresarios y personas que admira, generando identificación, incluso en medio de tragedias, depresión y pobreza.

La formación sociocultural de una población como la de Brasil, muy receptiva a las ideas y a la estética del capitalismo, ha hecho del país, desde el golpe militar de 1964, un gran laboratorio de acciones encaminadas a condicionar el comportamiento de las personas, destruyendo las culturas populares en favor de homogeneización y control social.

En esta concepción capitalista del mundo, extremadamente extendida en todos los medios, de educar a las personas para que se conviertan en consumidores justos (KRENAK, 2020), en la que lo urbano, el poder y el dinero son sobreestimados, divinizados, el odio y el miedo se convierten en una gran arma de represión, opresión, división de los trabajadores y control social, contra quienes, buscando despertar la conciencia de clase, estarían en su lucha por la justicia y el respeto a la naturaleza, “impidiendo” el desarrollo social vía el capitalismo.

Así, el silenciamiento de muchas personas que se convierten en referentes de la izquierda se produce mediante amenazas, demandas, destrucción de reputación a través de Internet, o incluso mediante violencia y asesinatos, como vimos suceder con Marielle Franco, el periodista británico Dom Phillips y el el indigenista Bruno Pereira.

El antídoto contra el odio, que fragmenta y ha degradado la vida y las relaciones sociales de la clase trabajadora, pasará necesariamente por sus opuestos (ESTÉVEZ, 2004, p. 8), la alegría, el amor, el arte, la belleza, el afecto y el humor.

En medio del desarrollo de los metaversos y la inteligencia artificial, que ha robado no sólo empleos, sino humanidades, presentamos el dibujo de humor, el humor gráfico, como una revolución estética, una forma de expresión artística popular y una de las posibilidades de intervención, que puede llegar a las personas y romper con las formatos duros y desprovistos de afecto, promoviendo otras ideas y posibilidades de existencia.

**2. Los enfrentamientos del humor gráfico hoy en Brasil**

El humor gráfico se presenta como un lenguaje de expresión que se ha extendido por siglos de forma siempre marginal. Esto se debió básicamente a su objetivo crítico y a su identidad y origen popular. Desde los tiempos del Antiguo Egipto, pasando por Roma, Grecia y todas las demás fases de la humanidad, el humor gráfico siempre ha estado presente, ya sea en forma de caricatura, ridiculizando a un rey, ya sea en las murallas de las ciudades o en grabados de artistas de renombre, como Goya. y Daumier.

Por considerarse la voz del pueblo, el humor gráfico siempre ha estado relegado a la categoría de arte menor. En los ámbitos académicos ni siquiera se considera arte, ya que rara vez, o casi nunca, se incluye en disciplinas de carreras de artes o comunicación, que rinden culto a la estética de las elites de la que hace alarde el capitalismo, tratando siempre fuera de contexto los dibujos humorísticos. son parciales, o muy disminuidos, destacando sólo su gráfica, técnica, tinta, pero rara vez las ideas que transmite.

La universidad, controlada por las élites, al despolitizar a los artistas y sus obras, los saca de su contexto y origen popular, transfiriendo el carácter destacado a los intereses del capital, en una contribución sutil y directa a la continuidad de la divinización de las élites, la alienación. y anestesia del pueblo, que pierde a sus héroes y sus referentes.

El dibujo humorístico se deja crear con poca sofisticación; muchos se producen rápidamente y en unas pocas pinceladas, sin necesidad de costosos materiales ni recursos técnicos, sólo una idea, lápiz y papel.

El humor gráfico a través de la risa promueve la reflexión sobre diversos temas relacionados con la educación ambiental, brindando oportunidades, a través del dibujo, no sólo para la denuncia, sino para la crítica y el deseo de transformar el mundo en un lugar mejor.

La caricatura y el humor son formas de opinión y, a menudo, incluso en tiempos de represión y censura, son una forma sutil y no menos poderosa de protesta, contestación y subversión.

Una forma de arte expresiva, desde sus orígenes, un arma feroz (...) que el pueblo aplaude cuando ve en ella ridiculizados la fuerza, el despotismo, el autoritarismo, la intolerancia y la injusticia. (FONSECA, 1999, p. 3)

Dibujos de humor politico, viñetas, caricaturas, tiras cómicas y cómics se han popularizado en Brasil y en todo el mundo como una forma de catarsis. Al leer una reseña dibujada con humor, el lector se ríe de sus propios problemas, haciéndolos más livianos para ellos, pero al mismo tiempo más pesados para las elites, que se ven ridiculizadas en un simple dibujo. Así, el humor gráfico sobrevivió en los periódicos hasta el momento en que el lector, vendiendo en los quioscos, dejó de pagar por recursos y ganancias, quedando el poder de mantener el periódico en manos de los patrocinadores, que comenzaron a retirar sus anuncios y a forzar el despido de los caricaturistas, o incluso forzar la eliminación total de los espacios de las caricaturas, haciendo que los periódicos estén literalmente desprovistos de críticas, parcializados hacia la derecha y completamente aburridos.

Así, el mercado, que se dice el mayor representante de la libertad del pueblo, en su forma más sincera y opresiva, persigue e impide el trabajo y el pensamiento crítico del trabajador caricaturista.

Por lo tanto, la desaparición de caricaturistas en todo el país se viene dando, tanto por falta de trabajo remunerado en periódicos o sitios de internet, como por la persecución política sufrida. El resultado es la falta de nuevos dibujantes de humor, que, sin acceso al trabajo de dibujantes de referencia, no se han inspirado para producir este lenguaje gráfico.

Actualmente, a diferencia de la época en que los indicadores de las redes sociales se miden en “me gusta”, el odio se ha convertido en el mayor obstáculo para los caricaturistas en Brasil. Este movimiento de censura, terrorista, generador de miedo, que amenaza la integridad física, el trabajo y la vida del caricaturista y su familia, también utiliza la justicia para generar malestar vía persecución, haciendo de la libertad del capitalismo en sí misma una ilusión.

Por tanto, no se puede silenciar la necesidad de crear, de hacer arte, de expresarse artísticamente. Una humanidad sana y evolucionada, como dice la sociedad tecnológica del siglo XXI, ya debería haber superado la violencia como forma de resolver las diferencias. Si las naciones todavía libran guerras para ver cuál tiene la tecnología más eficiente para matar, esto se convierte en una condición para el dominio, la concentración de la riqueza y el poder de un país sobre otro, mostrando cuán lejos estamos de construir una comunidad global, en un proceso educativo. que supere los problemas e injusticias del Capitalismo, entendiendo la vida y el sentido de la existencia de nuestra especie con mucha mayor profundidad y desarrollo del potencial humano.

**3. Humor gráfico, educación ambiental y revolución estética**

Quizás Gutenberg, cuando inventó la imprenta en 1455, no esperaba que su tecnología, combinada con la litografía de Senefelder en 1796, culminaría en la posibilidad de transformar letras y dibujos en ideas y voz. Mucho antes que ellos, ni el chino Tsai-Lun, en el año 105, cuando inventó el papel, ni sus sucesores, cuando desarrollaron la xilografía, habrían pensado que, en el siglo XXI, sus inventos servirían de base e inspiración para el principio de socialización de los medios de producción de comunicación, es decir, uno de los caminos posibles para la multiplicación de la información, el pensamiento, la crítica y la transformación social.

El humor gráfico utilizó estas tecnologías porque los artistas gráficos también eran dueños de los medios de producción. Ellos eran los que dominaban las técnicas de impresión y tenían los materiales que podían utilizarse para producir un periódico. Así, en el siglo XIX asistimos a la expansión de la litografía y los periódicos caricaturizados en países de todo el mundo, lo que se produjo no sólo por su calidad gráfica y revolución estética, sino porque eran periódicos que comunicaban básicamente a través de imágenes y llegaban a una gran parte del público. la población que no sabía leer ni escribir. Según un censo realizado en Brasil en 1872, el 81,4% de la población era analfabeta.

Según Magno (2012, p. 19) y Fonseca (1999, p. 67-69), el desarrollo de la caricatura política, desde la invención de la prensa, estuvo marcado especialmente en Francia, por el trabajo de los caricaturistas ingleses, que llegaron en este país todavía en el siglo XVIII. Hay registros de periódicos caricaturescos franceses ya en 1815, pero fue en julio de 1830 cuando apareció el semanario *La Caricatura*, de Charles Philipon, que inauguró el gran momento del humor gráfico en Europa y el mundo.

Fue el 25 de julio de 1822 que se publicó la primera caricatura producida en Brasil, que sería el logo del periódico *O Maribondo*, escrito por Manoel Paulo Quintela, en la ciudad de Recife, en Pernambuco. (MAGNO, 2012, p. 20), que presentaba a un jorobado –representando a los portugueses– perseguido por un enjambre de avispas –los brasileños.

Distribuidos por todo el país, los caricaturistas del siglo XIX encontraron mucho terreno, tanto en términos de problemas sociales y ambientales que cuestionar y publicitar como en términos de lectores para sus trabajos. Entre tantos artistas de la época, Angelo Agostini, nacido en Vercelli, Piamonte, Italia, el 8 de abril de 1843, fue el gran exponente del humor gráfico brasileño, con las publicaciones *Diabo Coxo*, *O Cabrião*, *O Arlequim*, *Vida Fluminense*, *Tico-Tico* y la destacada *Revista Ilustrada*. Angelo es considerado uno de los precursores del *cómic* en el mundo, con la publicación en la revista *Vida Fluminense*, el 30 de enero de 1869, de la obra titulada *As Aventuras de Nho-Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte*. (FONSECA, 1999, p. 211-213 y MAGNO, 2012, p. 196-217).

La Proclamación de la República de 1889 fue el primer golpe militar ocurrido en Brasil, publicándose el 13 de octubre de 1893 el Decreto nº 1565, que reguló la libertad de prensa durante el estado de sitio, iniciándose el gran declive de los periódicos caricaturizados, con la prohibición en la publicación de caricaturas políticas, lo que provocó que muchos caricaturistas migraran hacia la publicidad y el humor habituales.

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, debido a la posición de Brasil de apoyo a los países que luchaban contra el nazifascismo, la prensa vivió un nuevo momento de libertad, recuperando su prestigio, con el surgimiento de grandes caricaturistas como J. Carlos, Seth, Fritz, Belmonte, Di Cavalcanti, Guevara y Nássara.

Posteriormente, procedente de las redacciones de las revistas *O Cruzeiro, Revista do Globo, A Cigarra, Careta, Fon-Fon, O Malho, Tico-Tico*, surgió una segunda generación de dibujantes, entre ellos Péricles, Millôr Fernandes y el argentino Lan, acompañado de Luis Sá, Appe, Jaguar, Claudius, Anibal Bendati, Carlos Estevão, Ziraldo, Borjalo, Fortuna y Zélio, formando parte de un movimiento que volvería a consolidar la calidad de los caricaturistas brasileños. En Rio Grande do Sul se destacaron los caricaturistas Renato Canini, Sampaulo y su hermano Sampaio, Luis Fernando Veríssimo y Xico Stockinger, quien luego se convertiría en uno de los escultores más reconocidos del país, y inspiraron a la generación de Edgar Vasques, Santiago, Eugênio Neves, Bier, Hals, Kayser, Moa, Schroder y muchos otros que actualmente forman parte de GRAFAR - Grafistas Associados do Rio Grande do Sul.

El 25 de agosto de 1961 dimite el presidente Jânio Quadros. Su adjunto, João Goulart, es acusado por militares de derecha de ser comunista y se le impide asumir la presidencia en el régimen presidencial. El 7 de septiembre asumió como jefe de Estado en el cambio de régimen a parlamentario. Paralelamente, Golbery do Couto e Silva, creó, en 1962, el IPES – Instituto de Investigaciones y Estudios Sociales, que idealizaría y prepararía el movimiento de la oligarquía brasileña, promoviendo el golpe militar en 1 de abril de 1964 – irónicamente el Día de los Inocentes (CHINEM, 2004, p. 88) – colocando al país en una dictadura que intensificó la censura y promovió la tortura, los asesinatos, el enriquecimiento de la clase dominante y el empobrecimiento. del pueblo.

La dictadura militar terminó institucionalmente el 8 de mayo de 1985; sin embargo, el grupo que lo instituyó permaneció en el poder por muchos años (URBAN, 2008, 45-51), habiendo sido la base de apoyo del gobierno de extrema derecha que gobernó Brasil de 2018 a 2022.

En medio de la represión, surgen en todo el país numerosos periódicos alternativos que cuestionan el sistema impuesto y actúan como mecanismos de Educación Ambiental, con el activista Chico Mendes, en Xapuri, Acre, uno de los principales referentes del movimiento sindical y ambiental, distribuyendo el diario *Movimento* a los castañeros, por la formación política y social de estos trabajadores, en un momento de prohibición total de cualquier manifestación contra el régimen. (CHINEM, 2004, p. 9).

Es en este contexto que, el 26 de junio de 1969, apareció el periódico *O Pasquim*, con una tirada inicial de diez mil ejemplares, alcanzando, en el apogeo de su carrera, 225 mil periódicos distribuidos por todo el país, convirtiéndose en el gran hito de la prensa brasileña; no sólo por la calidad de la producción gráfica y el contenido humorístico, sino por el momento de represión que vivimos, constituyendo la principal válvula de escape, expresión, creatividad, lenguaje y denuncia de la época.

Su equipo inicial de dibujantes y escritores incluyó a Jaguar, Ziraldo, Carlos Posperi, Claudius, Sérgio Cabral y Tarso de Castro; luego Paulo Francis, Henfil, entre otros, quienes luego se sumaron al grupo.

Una de las razones por las que la dictadura militar permitió la existencia de *Pasquim* se explica en el siguiente argumento de Rivaldo Chinem:

*Pasquim* contó con el apoyo de los periodistas, es cierto, pero sus creadores recuerdan que nunca tuvieron cobertura en los grandes periódicos, que se referían a él como “un determinado semanario confiscado”. ¿“Semanal correcto”? *Pasquim* tomó una fuerza muy grande y la dictadura no tenía idea de que podría llegar a donde llegó; Si fuera así, tal vez quiera cerrarlo al principio. Después, el personal tuvo muchos contactos en el extranjero y cerrar el periódico tendría un impacto enorme en el extranjero, no sería bueno para la dictadura. De modo que reforzaron su control de la censura y la represión (CHINEM, 2004, p. 93).

*Pasquim* finalizó sus actividades en 1991, pero parte de su equipo regresaría en 1999 con la revista *Bundas*, transformada en 2002 en el periódico *O Pasquim 21*, que duró hasta 2004, cerrando definitivamente por falta de patrocinio y dejando un legado para la historia de la prensa y gráfica brasileña.

Cuando estudiamos la obra de Paulo Freire (1998) vemos una serie de reflexiones sobre la educación y sus contradicciones en el mundo en que vivimos. Cuestionamos la diferencia en la calidad de la educación que la gente recibe en las escuelas públicas y la que reciben los hijos de los ricos en las escuelas privadas. En este contexto, no sólo el salario de los docentes, sino las dificultades en la vida que enfrentan interfieren directamente en las condiciones necesarias para llevar a cabo una clase mínimamente motivadora, feliz, inspiradora, que cree y tiene esperanza en la transformación de la realidad impuesta en una realidad para todos los construidos.

Así, Jacques Rancière (2002, 2009) habla de compartir lo sensible, de la subjetividad que compartimos, proponiendo una revolución estética que transforma, transgrede, es una voz popular, que registra el tiempo y la existencia del pueblo.

Augusto Boal (2009), precursor del Teatro del Oprimido, también nos reta a pensar en un arte popular hecho por todos, en nuestra búsqueda por descubrir nuestros talentos latentes y manifestarlos, como artistas, sin necesidad de una formación tradicional, sino la revelación, la percepción, en nosotros mismos de nuestras capacidades creativas y artísticas, y así manifestarlas.

Félix Guattari (1990) aborda todo el contexto político y social del capitalismo, así como la subjetividad, presentando como propuesta de oposición a la ideología capitalista la creación de clinámenes, microintervenciones que hacen reflexionar a las personas sobre determinados problemas o situaciones de la vida, con el fin de transformarlo.

El educador cubano Pablo René Estévez (2004) plantea también la necesidad de una revolución estética basada en la educación estético-ambiental, incorporando la naturaleza y el descubrimiento de la belleza (2011), la contemplación de la realidad, como forma de despertar el sentido crítico y la subjetividad. necesaria para la transformación social, en lo que quizás el humor gráfico pueda ayudar.

**4. I Muestra Internacional de Humor sobre Educación Ambiental**

En 2012, después de diez años de actividad como caricaturista, ingresé al Programa de Postgrado en Educación Ambiental – PPGEA, de la Universidad Federal de Rio Grande – FURG, a nivel de maestría, integrando el comité organizador del V CPEASUL – Coloquio de Investigadores en Educación Ambiental en la Región Sur y IV EDEA – Encuentro y Diálogos con la Educación Ambiental, proponiendo como una de las actividades culturales la realización de una exposición de caricaturas a partir de una convocatoria de la comunidad mundial de caricaturistas.

Así, para el I Muestra Internacional del Humor sobre Educación Ambiental se recibieron 354 dibujos, con 142 caricaturas seleccionadas entre 142 dibujantes de 38 países. Además de los caricaturistas de Brasil, también participan caricaturistas de Alemania, Argentina, Armenia, Australia, Bélgica, Bielorrusia, Bosnia Herzegovina, Bulgaria, Kazajstán, China, Chipre, Colombia, Corea del Sur, Costa Rica, Cuba, Egipto, España y Estados Unidos. Participaron Francia, India, Indonesia, Irán, Israel, Macedonia, México, Perú, Polonia, República Checa, Rumania, Rusia, Serbia, Tailandia, Turquía, Ucrania, Uruguay, Uzbekistán y Venezuela.

La exposición destacó obras que presentaban problemas sociales y ambientales de una manera más sintética y humorística, algunas de las cuales presentamos a continuación.



FIGURA 1: Dibujo de Fang Chen (EUA)



Figura 2: Dibujo de Ramsés (Cuba)

**5. Consideraciones finales**

A partir de las investigaciones que identificaron la existencia y describieron las características que configuran la estética burguesa estandarizada, principalmente las actuales estructuras de condicionamiento del comportamiento colectivo, resumidas en el individualismo, la competencia, la deificación de las empresas y la idolatría del lucro, vislumbramos la necesidad de romper con este flujo de subjetividad creado por los grandes medios de comunicación. Así, los medios y el arte alternativos posibilitarían acciones de revolución estética a través de microintervenciones que, utilizando el humor gráfico, lograrían acceder más fácilmente a las personas a través de bromas, diversión, permitiendo este tipo de reflexiones en el proceso de lectura.

En este contexto, la retomada de los medios sindicales tal como existieron durante el siglo XX, producidos por y para los trabajadores, tendrían las condiciones de contribuir con otras miradas sobre el mundo, de la misma manera generando identificación, unión y movilización de los sindicatos tal como existieron durante el siglo XX, producidos por y para los trabajadores. clase obrera, que actualmente se encuentra bastante fragmentada y en crisis de identidad.

Construir esta consolidación de los trabajadores permitiría una mayor participación de los mismo en las decisiones políticas, convirtiendo a las personas en verdaderos agentes de transformación, al punto de permitirse ser solidarios, colectivos y orgánicos.

¿Cómo los trabajadores, dentro de sus espacios de trabajo y el poco tiempo que tienen para la familia y el ocio, se permitirían dedicar energía a acciones colectivas que devuelvan la alegría, el amor, el arte, la belleza, el cariño y el humor? Este es el aprendizaje y el desafío, el trabajo por hacer, que entre tantas luchas y resistencias, tenemos que construir.

**5. Referencias bibliográficas**

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CHINEM, Rivaldo. **Jornalismo de guerrilha:** a imprensa alternativa brasileira da ditadura à internet. São Paulo: Disal, 2004.

ESTÉVEZ, Pablo. R. **La revolución estética en la educación**. Ciudad de La Habana: Editorial Pueblo y Educación. 2004.

ESTÉVEZ, Pablo. R. **Educar para el bien y la belleza.** Editorial Pueblo y Educación, Cuba, 2011.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura:** a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus. 1990

KRENAK, Ailton**. Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MAGNO, Luciano. **História da caricatura brasileira**: os percursores e a consolidação da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.

RAMONET, Ignacio. **El imperio de la vigilancia**. Madrid: Clave Intelectual, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A revolução estética e seus resultados**. New Left Review, NLR 14, 2002. In: Projeto Revoluções. São Paulo: Instituto de Tecnologia Social - ITS BRASIL, Secretaria Nacional de Direitos Humanos da Presidência da República, SESC-SP, Boitempo Editorial, 2011. Disponível em <http://www.revolucoes.org.br/v1/sites/default/files/a\_revolucao\_estetica\_jacques\_ranciere.pdf >. Acesso em 20 de mai. 2018.

RANCIÉRE, Jacques. **Partilha do sensível.** 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009a.

RANCIÉRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34. 2009b.

URBAN, Teresa. CALDAS. Guilherme. **1968 ditadura abaixo**. Curitiba: Arte & Letra, 2008.