

50 ANOS DO GOLPE MILITAR NO BRASIL.

O QUE AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS TÊM A VER COM ISSO?

GEISA FERNANDES

Em 2014 a implantação da ditadura militar no Brasil completa meio século. Para os que pesquisam ou se interessam pelas histórias em quadrinhos, o ano será lembrado também pelo falecimento de Moacyr Cirne, um dos pioneiros no estudo do tema no país (Vergueiro et al. 2013).

Desde 1970, com a publicação de “A explosão criativa dos quadrinhos”, o crítico manteve sua verve afiada e dificilmente algum pesquisador da área ignorou seu discurso sem meias-palavras, fosse para criticá-lo ou corroborá-lo.

Poeta atuante em Natal e no Rio de Janeiro, em 1967 Cirne participou do lançamento do movimento Poema-Processo, de influencia concretista e forte apelo político.

A vertente do poema/processo voltada para matrizes e séries gráficas, em desencadeamento sequencial, gerou poemas gráfico-visuais de impacto social. E naquele momento de luta literária, que se inseria no interior da luta ideológica, tendia a ser, em todos os sentidos, a postura estético-informacional politicamente mais expressiva” (Cirne 2007: 103).

Cirne desempenhou ainda a função de editor da revista *Vozes*, a primeira no Brasil, no que se refere ao campo editorial, a dar espaço ao estudo dos quadrinhos.

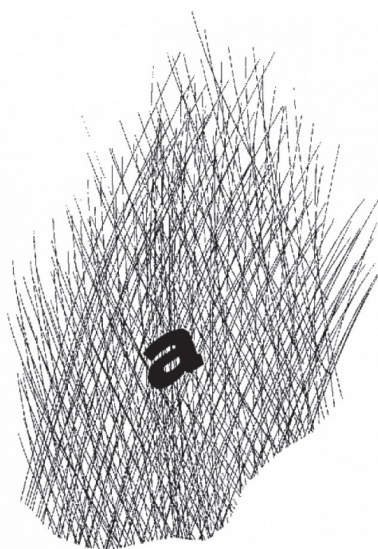


Figura 1. Poema-Processo de Moacyr Cirne.

Entusiasta do saber engajado, da produção de conhecimento acadêmico atrelada à prática militante, a trajetória de Cirne se confunde com o contexto político do período. Da mesma forma, sua obstinação pelos quadrinhos, tanto como forma de expressão, quanto como objeto de investigação crítica, diz muito a respeito da busca por uma voz própria, por parte de uma sociedade submetida à repressão.

A politização da linguagem como via de libertação de suas potencialidades representou para o autor não só uma escolha metodológica, mas uma prática de vida e ato de resistência ao regime. Atuando na formação da cultura “autenticamente brasileira” (Cirne 1990: 24), assumindo seu papel histórico na sociedade, os quadrinhos poderiam suplantam sua condição de produto da cultura de massa, controlada por um aparato institucional.

Na década de 1980, ainda sob um governo militar, Cirne pregava a necessidade de um “quadrinho (brasileiro) politicamente combativo: a renovação gráfica e narrativa capaz de problematizar, atualizando-os, os temas que se encontram na raiz de nossa(s) cultura(s) e de nossa tragédia política e social” (Cirne 1982:32). Dentre as consequências oriundas desta atitude está o fim do distanciamento do pesquisador em relação a seu objeto de pesquisa.

Vinte anos depois, o saber militante é definido por uma situação epistemológica limite, na qual “prática revolucionária” e “prática teórica” (Cirne 2000: 37) se fundem e a crítica passa a ser instrumento de ação.

Segundo o autor, o preconceito em relação às histórias em quadrinhos se manifesta a partir dos anos 1940. Em 1944, o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos

(Inep) divulgou o resultado de um estudo que responsabilizava a leitura de histórias em quadrinhos pela preguiça intelectual dos estudantes, além de afastá-los dos livros. Desvios de comportamento de todo tipo poderiam advir da leitura sistemática de quadrinhos, como a incapacidade de separar ficção e realidade.

A pesquisa citava exemplos de entrevistas com crianças das séries primárias. Indagadas sobre personalidades da história brasileira, citavam nomes de heróis dos quadrinhos, como Flash Gordon, Brucutu e O Fantasma, ao invés de heróis de guerra ou mártires.

A censura oficial aos quadrinhos foi autorizada em 1965, pelo general Castelo Branco com a Lei das Publicações Perniciosas aos Jovens. O novo contexto político evidentemente alterou a feição do mercado editorial brasileiro, tanto fechando algumas editoras quanto incrementando o negócio de outras.

A ligação entre quadrinhos e ditadura se expressou não apenas por meio da militância de seus produtores, como também resultou num período de grande interação com o público, por meio de publicações que utilizavam os quadrinhos e a charge para transmitir mensagens “codificadas” ao leitor), como foi o caso da *Revista Pasquim*, lançada em 1969, rapidamente alçada ao posto de sucesso editorial e reduto do humor de imprensa combativo.



Figura 2. Capa do jornal *O PASQUIM* - Número 23, 1969.

Inicialmente um semanário de crítica de costumes onde pouco espaço cabia ao comentário político aberto, a publicação era basicamente comportamental. Mas com o recrudescimento da ditadura, o jornal passou a sofrer uma maior vigilância dos militares, tornando-se, por sua vez, mais e mais politizado, tornando-se publicação-chave do período do regime militar brasileiro, destacando-se por uma postura debochada e

crítica contra os desmandos dos poderes dominantes. Além disso definiu nomes que até hoje figuram no panteão da produção nacional, como foi o caso de Mauricio de Sousa e Henfil.

Nome de referência quando se fala em humor político, a obra do mineiro Henrique de Sousa Filho (Henfil) se mantém atual e atuante. Observador sagaz de seu tempo, impossível separar a insatisfação e o sarcasmo presentes em sua obra de sua história de vida. A luta para trazer o irmão, o sociólogo Herbert José de Sousa (Betinho) de volta do exílio são elementos recorrentes no seu trabalho e a metalinguagem se torna muitas vezes uma ferramenta de captura da atenção do leitor para a dupla camada de significados (político e biográfico) que seu traço supostamente simples continha.

Em 1964, ano do golpe, Henfil apresenta Os Fradinhos, personagens que tornaram rapidamente populares. Dois monges de personalidades opostas representavam, naquele momento a própria dicotomia de um Brasil dividido em favoráveis e contrários ao novo regime.

A hemofilia o levou aos Estados Unidos entre 1973-1975, período durante o qual seu trabalho foi veiculado por diversos jornais, mas as histórias foram consideradas muito violentas pelo público americano e Henfil se recusava a suavizar os roteiros de suas histórias, tornando-as mais palatáveis para o público local.



Figura 3. Fradim de Henfil. O bordão “top, top, top” virou moda, transpôs linguagens e em 1971 virou título de canção interpretada pelo grupo de rock Os Mutantes.

Recusou o merchandising de suas criações e, com isso, a massificação de sua obra, mas também fechou-se ao diálogo com o grande público. Tal postura foi responsável por seu retorno ao Brasil e gerou um livro, *Diário de um Cucaracha*, publicado em 1983, no qual narra as rotinas de problemas enfrentadas por um imigrante latino nos EUA.

Durante sua experiência no estrangeiro, continuou a observar e interpretar o que se passava em sua terra natal. Viu-se igualmente dos limites de seu humor. Respondeu à demanda de puro entretenimento por parte do público estadunidense com uma obra de protesto que se ampliaria com seu retorno.

De volta ao Brasil, esteve à frente de das duas campanhas políticas fundamentais para o processo de redemocratização do país: a campanha pela anistia política que permitiria o retorno daqueles que, como seu irmão, haviam sido exilados por motivos políticos e o movimento Diretas Já, batizado pelo próprio Henfil.



Figura 4. Henfil e um de seus exercícios de metalinguagem combativa.

A trajetória de Mauricio de Sousa aponta para outras formas de interação entre quadrinhos e política. No Brasil dos anos 1960, pré-golpe militar, Sousa se esquivava entre as brechas da política para fazer seu produto circular.

[...] a situação política do país permitia radicalismos tanto de esquerda, quanto de direita. E os veículos de comunicação se dividiam entre os pólos. Assim, era muito importante que eu conhecesse a tendência do jornal, antes de chegar apresentando minhas histórias. Para jornais nacionalistas, eu tinha que apresentar meu material como genuinamente nacional, totalmente verde-amarelo, tão bom ou melhor do que o material estrangeiro. Para os jornais com tendências mais conservadoras ou de direita, eu tinha que me apresentar como autor de histórias tão boas e nos moldes das histórias norte-americanas. E assim, ia conseguindo, aos poucos, quebrar as barreiras e penetrar nos preciosos espaços dos jornais [...] (Sousa 1999: 12-13).

Seus trabalhos datam de 1959, com o lançamento do personagem Bidu. Desde então se mantém ativo e campeão de vendas. O lançamento da *Revista Turma da Mônica*, pela Editora Abril, em 1970 consolidou o gosto do grande público por seus personagens e gerou leituras críticas com a Cirne, que via no seu sucesso uma decorrência da repetição de fórmulas consagradas pelos comics estadunidenses, sem a preocupação de afirmação de características tipicamente brasileiras.

No auge de sua indignação com a postura supostamente isenta de compromettimentos políticos de Sousa, Cirne declara criticar em Sousa “sua dependência cultural dos modelos quadrinhísticos de outras terras [...] A rigor trata-se de um quadrinho atípico em termos dessa ou daquela nacionalidade” (Cirne 1982: 82).

Investindo em *merchandising* desde a década de 1970, Sousa começou a difundir seus personagens através de brinquedos de vinil, roupas de cama, artigos para festas. Atualmente a *Turma da Mônica* vende praticamente tudo: de material escolar a roupas, de salsichas a creme dental, passando por selos comemorativos, peças teatrais, parques temáticos, jogos de computador, tornando-se um dos mais bem-sucedidos empresários brasileiros.

Apesar da controvérsia a respeito de seu modelo de gestão de negócios, que apaga a marca do autor de cada desenho em nome de uma assinatura padrão, Sousa tornou-se uma referência para quadrinhos brasileiros e seus cinquenta anos de carreira, comemorados em 2009 foram revisitados por grandes nomes de diferentes gerações do quadrinho nacional, como Ziraldo, Laerte, Angeli, Spacca, Fábio Moon e Gabriel Bá.

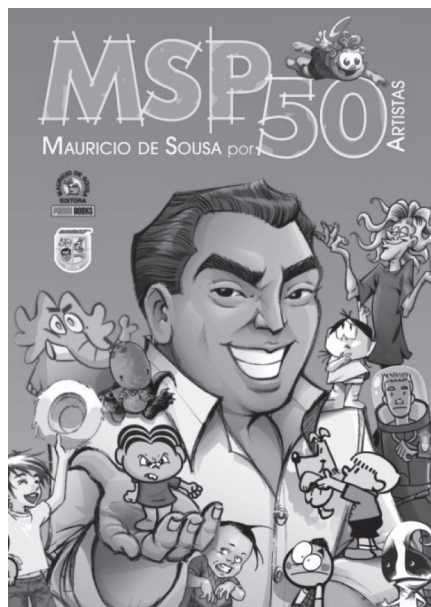


Figura 5. A obra de Mauricio de Sousa revista por diferentes artistas.

No Brasil, os quadrinhos atualmente seguem ampliando seu território de atuação dentro dos espaços considerados próprios da alta cultura (academias, museus, galeria de arte), embora ainda persistam fundamentalmente dois erros graves na avaliação da linguagem: considerá-la uma forma intelectualmente menos elaborada de expressão e ligar seus produtos exclusivamente ao universo infantil.

O modelo adotado Sousa, comercialmente impecável, contribui para esse tipo de redução. Por outro lado, seu poder de comunicação com leitores de diferentes idades e sua capacidade de se manter no mercado por tanto tempo merecem atenção, pois são indicativos de um processo de geração de saber militante, tal como descrito por Cirne, “saber que avança sobre questões do mundo concreto (...) que é capaz de compreender as diferenças” (Cirne 2000: 37). Nos quadrinhos produzidos pela equipe de Sousa tal prática se expressa pela inserção de personagens que representam minorias e de roteiros amparados na cartilha do politicamente correto.

Cirne mostrou-se atento à pluralidade da construção do saberes quando se indaga a respeito da militância panfletária de Henfil:

Será Henfil um nome emblemático para se pensar como se dá, entre nós, a relação arte/política? Talvez. Mas não o único, com certeza. Há, inclusive, várias formas de se pensar esta relação, e não apenas a que se problematiza de modo mais direto, como Henfil, por sinal (Cirne 2000: 51).

Em uma entrevista ao blog Superpauta, em 1 de dezembro de 2013, pouco antes de seu falecimento, ao ser indagado sobre quem faz um bom quadrinho no Brasil, o crítico respondeu: “O Mauricio de Sousa é uma referência muito boa”. O crítico vislumbra, em sua maturidade, novas nuances para o conceito de saber militante e revê suas avaliações.

No entanto, a revisão que Cirne faz de seus postulados não impede que a militância direta e sem meios tons de Henfil siga em plena forma num Brasil marcado por protestos e manifestações, como comprova o sucesso do cartunista entre os jovens, em parte causado por sua morte prematura, aos 44 anos que eternizaria sua aura de “enfant terrible”.

Seus 70 anos de nascimento em 5 de fevereiro de 2014 foram comemorados em diversos eventos pelo país, além do lançamento dos novos números da Coleção Fradim.

O saber militante continua atraindo simpatizantes. Mestre Cirne ficaria contente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CIRNE, M. (2000) *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes.
 _____ (1990) *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa/FUNARTE.
 _____ (1982) *Uma introdução Política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé.

_____ (1970) *A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Vozes.

_____ (2007) *Poemas Inaugurais*. Natal: Sebo Vermelho Edições.

JUNIOR, G. (2004) *A guerra dos gibis : A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos*. São Paulo: Companhia das Letras.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. y CHINEN, N. (orgs.) (2013) *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Criativo.

Entrevista de Moacy Cirne ao blog Superpauta em 01.12.2013 disponível em: <http://superpauta.blogspot.com.br/2013/12/entrevista-moacy-cirne.html>

ÍNDICE DE FIGURAS:

Figura 1: Poema Processo

Disponível em: <http://www.poemaprocesso.com>

Figura 2: Capa do jornal *O Pasquim*

Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/>

Figura 3: Baixim (Henfil)

Disponível em: http://blogdogutemberg.blogspot.com.br/2013_01_01_archive.html

Figura 4: Graúna, Zeferino e Bode Orelana (Henfil)

Disponível em: <http://www.museus.gov.br/tag/rio-de-janeiro/>

Figura 5: MSP +50

Disponível em: http://hqmaniacs.uol.com.br/Mauricio_50_Anos_as_novidades_em_setembro_22229.html

Último acesso às páginas citadas em 21.03.2014