

## NARRATIVAS HISTÓRICAS E REPRESENTAÇÕES DE IDENTIDADE NOS QUADRINHOS O QUE É O BRASIL (2005)

HISTORICAL NARRATIVES AND REPRESENTATIONS OF IDENTITY IN THE COMICS O QUE É O BRASIL (2005)

NARRATIVAS HISTÓRICAS Y REPRESENTACIONES DE IDENTIDAD EN LA HISTORIETA O QUE É O BRASIL (2005)

**Marilda Lopes Pinheiro Queluz**

Doutora em Comunicação e Semiótica – PUC/SP. Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Curitiba, PR, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1281-2260>

E-MAIL: [pqueluz@gmail.com](mailto:pqueluz@gmail.com)

### RESUMO

Este artigo pretende refletir sobre as narrativas históricas e as construções de identidade brasileira presentes no livro/catálogo *O que é o Brasil*, de uma exposição homônima, realizada no Senac São Paulo, no período de 12 de julho a 13 de agosto de 2005. Trata-se de uma coletânea com 52 histórias em quadrinhos de uma página, compondo um complexo mosaico em torno de assuntos imbuídos de “brasilidade”. Neste texto foram selecionados os temas mais diretamente ligados à representação das relações cotidianas e da história do país, ressaltando alguns dos símbolos tidos como emblemáticos de nossa cultura. Nas análises percebe-se um olhar irônico e paródico que justapõe e atualiza presente e passado. O Brasil é apresentado em sua pluralidade, polissêmico, com nuances de surrealismo e nonsense. São quadrinhos que simulam o encontro da ficção com a realidade, mundos fantásticos a serem decifrados, em que a compreensão das identidades culturais se coloca como um devir. Ainda que a obra esteja marcada por visões folclóricas e estereótipos, as histórias trazem problematizações que podem ser pensadas de modo interdisciplinar, deslocando conceitos que transitam entre a arte e a história.

**Palavras-chave:** *O que é o Brasil*; Quadrinhos brasileiros; Identidade; Cultura; Representação.

### ABSTRACT

This article aims to reflect on the historical narratives and the constructions of Brazilian identity present in the book / catalog *O que é o Brasil* (What is Brazil), from a homonymous exhibition, held at Senac São Paulo, from July 12th to August 13th, 2005. It is a collection of 52 one-page comics, composing a complex mosaic around subjects imbued with “Brazilianness”. In this text, the themes most directly linked to the representation of everyday relations and the country's history were selected, highlighting some of the symbols considered emblematic of our culture. The analysis reveal an ironic and parodic perspective that juxtaposes and updates the present and the past. Brazil is presented in its plurality, polysemic, with nuances of surrealism and nonsense. These comics simulate the encounter of fiction with reality, fantastic worlds to be deciphered, in which the understanding of cultural identities is seen as becoming. Even though the work is marked by folkloric views and stereotypes, the stories bring problematizations that can be thought of in an interdisciplinary way, displacing concepts that move between art and history.

**Keywords:** *O que é o Brasil*; Brazilian comics; Identity; Culture; Representation.

## RESUMEN

Este artículo pretende reflexionar sobre las narrativas históricas y las construcciones de identidad brasileña presentes en el libro/catálogo *O que é o Brasil*, de una exposición homónima, realizada en el Senac São Paulo, de 12 de julio a 13 de agosto de 2005. Se trata de una colección de 52 historietas de una página, que componen un mosaico alrededor de temas imbuidos de “brasilidad”. En este texto se seleccionaron los temas más directamente relacionados con la representación de las relaciones cotidianas y de la historia del país, resaltando algunos de los símbolos asumidos como emblemáticos de nuestra cultura. En los análisis se percibe una mirada irónica y paródica que yuxtapone y actualiza presente y pasado. Brasil es presentado en su pluralidad, polisémico, con matices de surrealismo y nonsense. Son cómics que simulan el encuentro de la ficción con la realidad, mundos fantásticos a ser descifrados, en donde la comprensión de las identidades culturales se presenta como un devenir. Aunque la obra se caracterice por visiones folclóricas y estereotipos, las historias presentan problematizaciones que pueden ser pensadas de forma interdisciplinaria, desplazando conceptos que transitan entre el arte y la historia.

**Palabras-clave:** *O que é o Brasil*; Historietas brasileñas; Identidad; Cultura; Representación.

## INTRODUÇÃO

Investigar as construções de sentido em torno da identidade brasileira nos quadrinhos implica discutir a materialidade das significações simbólicas e as relações sociais que as constituem. A afirmação das identidades nacionais é um processo histórico-cultural específico de cada país, envolvendo não apenas a busca de consenso, mas tensões e estratégias de contestação. Kathryn Woodward ressalta que a identidade nacional depende muito da ideia que fazemos dela, do imaginário individual e coletivo, podendo ser contestada e reelaborada a todo o momento. “As identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem” (WOODWARD, 2008, p. 25).

O objetivo deste texto é refletir sobre as narrativas históricas e as representações de identidade brasileira presentes no livro/catálogo *O que é o Brasil*, de uma exposição homônima, realizada no Senac São Paulo, no período de 12 de julho a 13 de agosto de 2005. Trata-se de uma coletânea composta por 52 histórias em quadrinhos de uma página, em torno de temas – segundo a apresentação do catálogo, assinada por Wellington de Andrade – imbuidos de “brasilidade” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 1): “52 desenhistas foram convidados para expressar aspectos da multifacetada cultura brasileira. O resultado é um farto banquete em que se misturam muitas de nossas doces contradições a algumas ácidas verdades nem sempre fáceis de engolir”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> As histórias são apresentadas de acordo com a ordem alfabética dos nomes dos desenhistas. São eles: Adão Iturrugarai - “Sandálias Havaianas”, Alain Voss - “Urna eletrônica”, Allan Sieber - “Só no sapatinho”, Amaral -

Disciplinas como artes e história, por exemplo, podem trabalhar com esses quadrinhos tendo em vista suas possibilidades como fontes históricas, como processos gráficos e tecnológicos, como linguagem, modos de ressignificar o mundo, ou tudo isso junto. A presença de um uso recorrente de citações, intertextualidade, paródia e metalinguagem pode dar espaço para muitas investigações, pesquisas paralelas, buscando um olhar crítico e outras narrativas possíveis para o passado e a atualidade. Vale lembrar que o jeito como atribuímos sentido aos quadrinhos depende dos contextos de produção, de leitura e de interpretação. Para Stuart Hall (2016, p. 23), “o sentido é um diálogo – sempre parcialmente compreendido – sempre uma troca desigual”. Os significados são reelaborados e compartilhados nas interações individuais e coletivas que experimentamos.

Em parte, damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas (...) Em outra parte, ainda, nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos (HALL, 2016, p. 21).

Considerando as representações como práticas discursivas e sociais que alinham o conteúdo, a forma e o contexto como uma dinâmica expressiva, tentamos compreender como as visões de Brasil se constituem no livro/catálogo, especialmente as estratégias narrativas e o modo como a linguagem dos quadrinhos flerta com o discurso histórico. Para isso, foram elencados os principais temas, pontuando as artimanhas para abordar e enfrentar estereótipos, as tentativas de romper com visões eurocêntricas e

---

“Caju”, Arthur Garcia - “O seringueiro”, Caco Xavier - “Carnaval”, Camilo Riani - “Jangada”, Octavio Cariello - “Fitinha de Nosso Senhor do Bonfim”, Custódio “Braslu - o jeitinho brasileiro”, Dalcio - “Fumo de corda”, Daniel Bueno - “Brasília de Niemeyer”, Ed - “Pão de Queijo”, Edgar Vasques - “A família Pilchada”, Eduardo Schloesser - “Iemanjá”, Emir Ribeiro - “Garrafada”, Fábio Moon e Gabriel Bá - “Caos urbano/ São Paulo”, Fábio Zimbres - “As novas aventuras de Macunaíma o herói sem nenhum caráter”, Fernando Gonsales - “O tamanduá sedex”, Fido Nesti - “Capoeira”, Flávio Luiz - “Tudo o que você queria saber sobre Acarajé mas não tinha um cartunista que desenhasse para você!!!”, Fraga - “O rei de chuteiras”, Galvão - “Guaraná”, Gilmar - “Caipirinha”, Guazzelli - “MST ou reflexões de um pai a caminho da locadora”, Guilherme Caldas - “Guerra de Canudos”, Jaca - “Triste Favela onde Nasci”, Jal - “Último capítulo”, Jô Oliveira - “Cordel”, Klebs - “Amazônia”, Klevisson - “A Divina Comédia do Cangaço”, Laifson - “Mamulengo”, Lélis - “Viola”, “Malandragem”, Lin - “Arte marajoara”, Mutarelli - “Macumba”, Luciano Félix - “Boi-bumbá”, Marcatti - “Frauzio em cenas de Botequim”, Mauricio de Sousa - “Inclusão social”, Morettini - “Saci”, MZK - “As fábulas auto-sustentáveis do senhor Pneu apresentam O homem motor e o álcool”, Newton Foot - “A extraordinária aventura do senhor Santos”, Novaes - “Nossa Senhora Aparecida”, Osvaldo Pavanelli - “A bandeira brasileira”, Pestana - “Adivinha quem é”, Rafael Sica - “Vitória-régia”, Sam Hart/Thiago Augusto - “Kuarup”, Samuel Casal - “Bossa-Nova”, Santiago - “Chimarrão”, Spacca - “A origem da feijoada”, Vilela - “Futebol é...”, Zalla - “Hans Staden”, Zivaldo - “O menino maluquinho, festa junina”. A capa é uma homenagem ao desenhista Flávio Colín (1930-2002). Ver *O que é o Brasil*, 2005, Senac São Paulo.

colonialistas, as hierarquias simbólicas materializadas nos signos plásticos, nos signos verbais e nos signos icônicos.

Os sistemas de representação estão imbricados à maneira como se organizam as relações sociais e os valores culturais. O processo de significação produz posições de sujeitos com as quais nos identificamos ou não, interagindo com nossas experiências de vida e com nosso modo de ser e estar no mundo. A representação, vista como uma prática cultural, estabelece identidades individuais e coletivas. “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2008, p. 17).

Os quadrinhos sobre as diversas realidades brasileiras de nosso país estão ligados a estratégias e práticas sociais que se constituem como uma arena de disputas, em meio às tensões e contradições da sociedade. “Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados” (WOODWARD, 2008, p. 19). As representações não são neutras, são maneiras de classificar as coisas e as pessoas e estão “sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação” (CHARTIER, 1988, p. 17).

O que é o Brasil? Essa é uma pergunta que vem repercutindo ao longo de nossa história e, de tempos em tempos, rende dissertações, teses, livros, músicas. É uma indagação que parece pairar sobre nossas cabeças desde a colonização, assim como a busca insana por *uma* identidade (única, homogênea). As respostas costumam percorrer trilhas complicadas que evocam o mito das três raças, a mestiçagem, a natureza tropical e abundante, o sincretismo religioso, o caráter generoso, alegre e sensual do povo, os contrastes regionais e a diversidade cultural, apagando ou escondendo os conflitos raciais (SANTOS, 2009), os preconceitos, as diferenças, as assimetrias de poder.

*O que é o Brasil* é também o título de um importante livro do antropólogo Roberto DaMatta (2004), no qual ele se propunha a examinar “os aspectos mais populares e conhecidos da sociedade brasileira”. Há que se problematizar o texto de DaMatta na medida em que, ao tentar dar conta da dinâmica da cultura brasileira, acaba por fixá-la em alguns padrões e modelos, generalizando práticas que são historicamente situadas em um tempo e em um espaço próprio, e constantemente transformadas e reinterpretadas. É preciso observar os usos, as resistências, as apropriações, as adaptações, as

subjetividades coletivas e individuais, as especificidades regionais e locais. Entretanto, é uma obra que nos ajuda a pensar as representações de Brasil feitas pelos quadrinistas, em 2005, pois oferece contrapontos instigantes sobre as relações entre a casa, a rua, o ambiente urbano e o ambiente rural, os preconceitos raciais, as questões de gênero, a culinária, os hábitos cotidianos, a religiosidade, os “modos de navegação social” como “o jeitinho brasileiro” e a “malandragem” (DA MATTA, 2004, p. 48).

A exposição e o catálogo foram lançados durante o terceiro ano do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio da Silva (Lula), do Partido dos Trabalhadores (PT), que seria reeleito em outubro de 2006. O início de seu governo ficou conhecido por projetos sociais como o “Bolsa-família” e o “Fome zero”, por exemplo. Segundo Alves (2014), nesse período foram fomentadas as condições internas que atingiram as camadas organizadas da classe operária e os setores populares, com a redução do desemprego e a formalização do mercado de trabalho, oferta de crédito para dinamizar o mercado interno, além do aumento do gasto público nas políticas de transferência de renda via programas sociais. Houve um recorde na produção da indústria automobilística, uma diminuição do desemprego e o maior aumento real do salário-mínimo, mas também foi o período da crise do “mensalão”.<sup>2</sup>

No projeto neodesenvolvimentista de Lula, Katz (2016) reconhece avanços, principalmente sociais: recuperação de salários, aumentos reais nas negociações. Por outro lado, o autor avalia que os camponeses foram afetados pela concentração de terra e considera que a “diminuição da desigualdade foi muito limitada em um país onde 10% da população detém 75% da riqueza” (KATZ, 2016, p. 206).

Em muitas temáticas e histórias de *O que é o Brasil* é possível observar questionamentos sobre esse contexto social e político, como em “Urna eletrônica” (p. 3), “Inclusão social” (p. 39), “O homem motor e o álcool” (p. 41), “Triste favela onde nasci” (p. 27), “MST” (p. 25). Destacam-se os problemas urbanos, o desmatamento, as agressões ao meio ambiente (“Floresta Amazônica”, p. 30), a violência social, a corrupção.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Era uma espécie de “mensalidade” ou “mesada” supostamente dada a alguns deputados para votarem a favor de projetos de interesse do Poder Executivo. Foi também chamado de esquema de compra de votos de parlamentares e foi a maior crise política do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (PT) em 2005/2006 no Brasil.

<sup>3</sup> Entre as 52 histórias em quadrinhos destacamos, entre vários outros arranjos de temas possíveis: comidas (pão de queijo, acarajé, caipirinha, feijoada, chimarrão,); música (pagode, viola, bossa-nova), literatura (Macunaíma, cordel), personalidades famosas (Pelé, Santos Dumont, Zumbi, Hans Staden), costumes (jeitinho, malandragem, telenovela,

### O catálogo *O que é o Brasil*

O exagero na linguagem visual foi um dos recursos mais utilizados nestas histórias em quadrinhos, procurando criar uma imitação com traços acentuados que ressaltassem rapidamente as diferenças entre a referência e a paródia. Para entender o contexto, o leitor/a precisa acessar memórias, repertórios e conhecimentos acumulados. Os casos de paródia podem ser considerados exemplos de intertextualidade ou ainda a denominação de um tipo composicional de dialogismo: um texto no interior de outro texto, como um encontro de duas materialidades linguísticas, de modo que existam os dois textos, com independência um do outro (FIORIN, 2006).

A capa do catálogo (figura 1) é uma cena de batalha entre duas etnias<sup>4</sup> indígenas, com destaque para um guerreiro em diagonal, cujo cocar colorido se sobressai em meio aos corpos vermelhos e ao fundo amarelo. Este está sendo mordido por um indígena inimigo, sugerindo-se a prática de antropofagia. A cena é dinâmica e com cores vibrantes, em forte contraste com o título em que a palavra Brasil assume a hierarquia pelo tamanho maior da fonte. O catálogo informa que a capa é uma homenagem ao desenhista Flavio Colin (1930-2002)<sup>5</sup>, sendo uma “interferência gráfica” em um detalhe da história em quadrinhos “Brasil 1500”, extraída da edição n. 37 da revista *Bundas* de março de 2000.

---

fumo de corda, capoeira, fumo de corda), festas populares e folclore (boi-bumbá, festa junina, mamulengos, saci, carnaval) crenças e religiosidade (Iemanjá, garrafada, macumba, N. Sa . Aparecida, fita do Senhor do Bonfim), história (Canudos, cangaço, bandeira), cidades (Brasília, São Paulo – caos urbano, favela, boteco, referências visuais ao Rio de Janeiro, a Manaus), natureza (caju, guaraná, floresta, vitória-régia, tamanduá-bandeira), artefatos (sandálias havaianas, urna eletrônica, jangada, cerâmica marajoara, o traje típico gaúcho - pilchia, produção de álcool).

<sup>4</sup> É possível pensar sobre o modo como os diferentes povos indígenas têm sido representados nos quadrinhos. Nas imagens dos artistas viajantes, como o holandês Eckhout (1610-1665), há uma construção visual dos tapuias como agressivos, selvagens e antropófagos e dos tupis como amigáveis, submissos. Ver BELLUZZO, Ana Maria de M. **O Brasil dos Viajantes**. São Paulo: Metalivros; Salvador: Fundação Odebrecht, 1994.

<sup>5</sup> Flavio Barbosa Mavignier Colin nasceu no Rio de Janeiro e foi autodidata. Em 1956 foi trabalhar na Rio Gráfica Editora. Fez a adaptação para os quadrinhos da série radiofônica *O Anjo* e da série de tv *O Vigilante Rodoviário*. Nos anos 1960 participou da CEPTA (Cooperativa Editora de Trabalho de Porto Alegre), para a qual fez as histórias do índio Sepé. Na década de 1970 trabalhou na Grafipar do Paraná em revistas de terror, suspense, ficção científica. Entre várias publicações, destacam-se os álbuns *Estórias Gerais*, *Fawcett* e *Caraíba* (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 100-101).

Figura 1. Capa aberta do catálogo



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005.

Essa capa é uma opção intrigante, pois parece resgatar uma longa tradição do humor gráfico em utilizar a imagem de um índio guerreiro, genérico, como representação do Brasil, associando a presença indígena às origens, ao passado, a uma ideia de homogeneidade que foi construída pelo projeto colonizador branco e europeu.

Na contracapa, além do logotipo do Senac São Paulo, o paratexto avisa:

Alguém algum dia conseguiu definir o que é o Brasil? Basta tentar para saber o quanto esse país é multifacetado e cheio de porquês. “O Brasil do samba e do futebol” é apenas uma frase/logotipo instituída pra inglês ver, mas já foi superada faz muito tempo. Assim, foi lançado um desafio aos melhores desenhistas brasileiros: produzir, cada um, uma página de quadrinhos sobre um tema brasileiro. Exposição que nos dá a certeza de que, no mínimo, temos estilo e arte. O que vocês verão daqui pra frente é o mais puro caldo de sopa cultural nativa, transformado em traços e textos de 52 artistas brasileiríssimos da HQ (O QUE É O BRASIL, 2005, contracapa).

Nas últimas páginas do catálogo encontram-se as informações sobre cada um dos temas e uma pequena biografia de cada um dos desenhistas.

Durante as análises, observou-se que nas representações da identidade brasileira ainda persistia um olhar folclórico, estereotipado, nostálgico de uma nação inventada.

Esses quadrinhos poderiam ser discutidos junto com o livro de Lilia Schwarcz, *Sobre o Autoritarismo Brasileiro* (2019), em que ela aponta algumas das raízes dos problemas que enfrentamos até hoje e que, muitas vezes, foram deixados de lado pelos manuais de história: a naturalização da desigualdade, o mito da democracia racial, as questões de gênero, o mandonismo, o patrimonialismo, a violência, a intolerância social, a corrupção.

### Cotidianos e identidades

Segundo DaMatta (2004, p. 29), um dos idiomas mais importantes no Brasil é “o código da comida” e “seus desdobramentos simbólicos”. O antropólogo nos remete às clássicas reflexões de Lévi-Strauss sobre o cru (ligado à natureza, a selvagem) e o cozido (universo socialmente elaborado), dois estados do alimento que revelam as transformações técnicas e sociais.

Nesse sentido, a comida pode ser um signo de identidade, pois “A cozinha é o meio universal pelo qual a natureza é transformada em cultura. A cozinha é também uma linguagem por meio da qual falamos sobre nós próprios e sobre nossos lugares no mundo” (WOODWARD, 2008, p. 42). A comida, seu modo de preparo, consumo e ingestão, informa-nos sobre as pessoas, seus valores e hábitos, suas relações sociais, inclusive com dimensões políticas, variando com o tempo.

DaMatta (2004, p. 30) chama a atenção para a relevância da comida como um ponto crucial da sociabilidade brasileira:

daí o jeito brasileiro de apreciar a mesa grande, farta, alegre e harmoniosa (...) nossa comida – que mistura e combina – segue a mesma lógica do nosso mito de origem. Trata-se de uma comida tão mulata quanto a nossa fábula das três raças. Temos uma “culinária relacional” a falar de uma sociedade também relacional (DAMATTA, 2004, p. 34-35).

Uma visão otimista e fantasiosa é a de Flávio Luiz<sup>6</sup> para um prato típico da Bahia, em “Tudo o que você queria saber sobre Acarajé mas não tinha um cartunista que desenhasse para você!!” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 21). Na primeira linha, os quadrinhos mostram personagens se destacando na multidão de Salvador, brincando com a ideia de que lá tem carnaval durante todo o ano, com chuva ou com sol. A segunda

<sup>6</sup> Flavio Luiz Rodrigues Nogueira nasceu em Salvador, em 1964. De 1993 a 1995 foi chargista e ilustrador do *Jornal Bahia Hoje*. Em 1996 publicou a revista *Jane Mastodonte* (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 162-163).



linha é um quadrinho único, com várias baianas segurando um acarajé. Na sequência, há muitos turistas experimentando acarajés de vários tipos e os diversos efeitos que provocam no corpo. Na quarta linha propõe-se outra versão para a origem da comida além da tradicional: “bolinho de feijão fradinho frito no azeite de dendê do período da escravidão...”. Vemos um meteorito dirigindo-se à Terra, cantando “Quando eu vim para esse mundo, eu não atinava em nada”<sup>7</sup>, caindo em Itapoã, milhões de anos AAC (antes de Antonio Carlos)<sup>8</sup>. Um quadrinho único mostra a colisão e os fragmentos com a onomatopeia “Ka-Brown”, que pode remeter tanto a Carlinhos Brown<sup>9</sup>, como joga com a sonoridade da palavra Cabral, tido como o viajante português responsável pelo “descobrimento do Brasil”. Então, uma “espécie hominídea da idade pré-carnavalesca-cambriano, o soteropolitecus<sup>10</sup> erectus” come um desses fragmentos e, em seu discurso, mostra o início da baianidade, parodiando o jeito baiano de verbalizar os acontecimentos (lembra Gilberto Gil, Carlinhos Brown) e ironizando os discursos científicos: “Enquanto elemento catalisador cultural, no âmbito gastronômico, no resgate da proto-essência sotero-carnavalítica, inspira uma baianidade latente e pulsante que (...)”. O último quadrinho representa o cartunista em sua prancheta, trabalhando e comendo acarajé, em uma metalinguagem que o transforma em parte das tradições vividas e inventadas. O alimento é apresentado em sua ligação com as festas, a cultura, o turismo, as trabalhadoras (baianas), os diversos tipos de consumidores, desenhando o valor simbólico desse prato para quem é de fora e para a população local. Trata-se de uma história ao avesso, cheia de humor e referências regionais, brincando com estereótipos e identidades. Intertextualidade, citações tanto visuais como verbais, depende muito do repertório do leitor para uma leitura mais ativa e produtiva. Satiriza a linearidade histórica que tenta enquadrar os fatos entre causas e consequências. Os códigos temporais e espaciais são usados de modo indisciplinado.

---

7 Trecho da letra de “Modinha para Gabriela”, uma música de Dorival Caymmi (1914-2008), famoso cantor e compositor baiano.

8 Antônio Carlos Magalhães (1927-2007) foi governador da Bahia por três vezes, com muito poder e influência política no estado e foi senador por 2 mandatos.

9 Antônio Carlos Santos de Freitas ficou famoso como Carlinhos Brown e nasceu em Salvador, em 1962. É cantor, percussionista, compositor, arranjador, artista plástico.

10 Soteropolitano é como se chama a pessoa que nasce em Salvador.

Figura 2 – Flávio Luiz. “Acarajé” (detalhe)



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005, p. 21.

Com um caráter mais didático e mais próximo de uma narrativa histórica, Spacca<sup>11</sup> questiona a origem da feijoada (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 50). O desenhista conjuga várias interpretações e pesquisas sobre o assunto, justapondo a versão consagrada de restos do porco que eram dados aos escravos e misturados ao feijão com as tradições culinárias dos bandeirantes, dos vaqueiros nordestinos e a proximidade a outros pratos europeus (*Olla podrida* – Espanha, *Cassoulet* – França, *Cozido* – Portugal, *Bolito* – Itália), além da presença carioca na preferência pelo feijão preto. A linguagem dos quadrinhos explora a seriedade da figura do narrador com legendas informativas, enquanto os balões de fala dos personagens brincam com o cotidiano da época. Já as imagens mostram as diferenças entre saberes e fazeres, hábitos e costumes de cada lugar na mesma época, na casa grande ou na senzala, nas trajetórias de bandeirantes, nas jornadas dos vaqueiros nordestinos, na cidade do Rio de Janeiro. Também denunciam a exploração dos negros e

<sup>11</sup> João Spacca de Oliveira nasceu em 1964, em São Paulo. É cartunista e ilustrador. Entre 1985 e 1995 fez charges políticas para a Folha de S. Paulo. Em 2005 lançou o álbum *Santô e os pais da aviação*. Pela Companhia das Letras fez os quadrinhos *Debret em viagem histórica e quadrinhescas ao Brasil* (2006), *D. João Carioca* (2008), *As Barbas do Imperador* (2019) (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 445-446).

dos índios. Constrói-se uma história com múltiplos pontos de vista (figura 3), com especificidades regionais e mútuas influências, vários personagens, com diferentes realidades simultâneas, relativizando as informações sobre o que haveria de típico neste prato.

Figura 3 – Spacca. “A origem da feijoada” (detalhe)



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005, p. 50.

O “jeitinho” brasileiro costumava ser definido como uma maneira de burlar as normas e as regras estabelecidas, conseguindo privilégios e/ou benefícios. Para DaMatta (2004, p. 48), é um modo “pacífico e socialmente legítimo” de resolver problemas, contornando ou torcendo as leis.

Custódio<sup>12</sup>, em sua história “Braslu – o jeitinho brasileiro” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 10), inspira-se no escândalo nacional envolvendo a loja Daslu<sup>13</sup> e no escândalo do “mensalão” para mostrar que o “jeitinho brasileiro” é uma prática muito recorrente entre algumas personalidades das elites e da política brasileira. A cena começa com a cobertura da inauguração da loja. Em cada quadrinho vemos a repórter entrevistando uma personalidade: o governador (uma caricatura do governador de São Paulo da época, Geraldo Alckmin), o tesoureiro (caricatura do ministro da Fazenda da época, Antonio Palocci), o deputado (caricatura de Severino Cavalcanti, o então presidente da Câmara de

<sup>12</sup> José Custódio Rosa Filho é um desenhista paulistano, trabalha com quadrinhos, charges e animações.

<sup>13</sup> A loja da Daslu, um prédio de quatro andares e 20 mil metros quadrados, situada num bairro nobre de São Paulo capital, foi inaugurada em junho de 2005, com a presença do governador Alckmin. Sua filha trabalhava na loja. A dona da loja, Eliana Tranchesi, foi acusada de formação de quadrilha, importação irregular e falsidade ideológica, especialmente pela sonegação de impostos e pelos acordos com importadoras para substituir notas fiscais fornecidas por grifes estrangeiras por notas falsas subfaturadas (D'AGOSTINO, 2009).

Deputados). Nos diálogos, satiriza-se o mau uso do dinheiro público, a rede de contatos de influência (clientelismo, compadrio, tão comuns nas relações de negócios em nosso país). Na entrevista com Eliana Tranqueira (referência à dona da Daslu), há ironia ao comportamento das elites brancas e loiras, às marcas identitárias de hierarquias sociais e étnicas presentes nas roupas, etiquetas, comportamentos, afastando “pedestres, cabelos crespos e mendigos”. A presença do mendigo, interrompendo a repórter e pedindo para usar o banheiro, cria um impacto e uma ambiguidade, pois, também ele deu um jeitinho de burlar a segurança e entrar na festa da loja. No último quadrinho vemos a construção neoclássica ao fundo, em chamas. A ambivalência e a ironia problematizam a ideia de representatividade do povo brasileiro.

A “malandragem” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 34) brasileira foi retratada pelos traços de Líbero<sup>14</sup>. Em um quadrinho único, ocupando toda a página, mostram-se o caos urbano, a violência cotidiana e as dificuldades no transporte público das grandes metrópoles. Identificamos, em um ônibus superlotado, a placa “Paraíso via Consolação” que, além da referência a São Paulo, ironiza as experiências coletivas para se deslocar e as condições de vida das pessoas na cidade. Entre os vários personagens que se espremem na cena tumultuada, vemos um sambista com um pandeiro, alguém usando uma armadura, um garoto surfando sobre o ônibus, muitos assaltantes armados. Acompanhando a sinuosidade da estrutura metálica do que parece ser um viaduto, lemos trechos da música de Homenagem ao Malandro, de Chico Buarque<sup>15</sup>: “Mas o malandro pra valer, trabalha... mora lá longe e chacoalha...”. Estes versos reiteram o sentido da imagem e invertem o significado da palavra malandragem: os verdadeiros malandros seriam os responsáveis pela péssima administração das cidades e pelo descaso com a população ou os que sobrevivem às batalhas diárias?

Ou, como escreveu DaMatta (2004, p. 8):

No fundo, trata-se de procurar muitos Brasis. Tanto os que se definem pelas instituições formais como o Estado, a constituição, o mercado, o dinheiro, quanto o país do jeitinho, da comida, das relações étnicas, da mulher, da religião. Dos jogos espertos e vivos da malandragem e do carnaval, onde podemos vadiar sem sermos criminosos, experimentando

<sup>14</sup> Quadrinista e ilustrador que nasceu em São Paulo, em 1959. Colaborou com as revistas *Mangá* e *Animal*, com os jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de São Paulo*.

<sup>15</sup> Homenagem ao malandro é uma das músicas que fazem parte do álbum *Ópera do Malandro*, lançado em 1979 e que era a trilha sonora do musical homônimo que estreou no Rio de Janeiro em 1978.

a sublime marginalidade que tem hora de começar e de terminar.

O modo como o tema da religiosidade foi tratado em “Nossa Senhora Aparecida” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 43), feito por Novaes<sup>16</sup>, remete a elementos da caricatura, da charge e dos quadrinhos. A santa tida como a padroeira nacional torna-se um pretexto para discutir as relações entre futebol e religião, a liberdade de imprensa e as influências e repercussões do humor gráfico (figura 4).

Figura 4 – Novaes. “Nossa Senhora Aparecida”



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005, p. 43.

<sup>16</sup> Otávio Novaes Oliveira nasceu em São Paulo, em 1954. Filho de Otávio, famoso chargista do jornal Última Hora. Fez tiras para o Notícias Populares e, em 1986 começou a publicar as tiras Sir Ney na Folha da Tarde, ironizando o presidente Sarney (GOIDA; KLEINERT, 2011, p. 348).

Figura 5 – Novaes. “Nossa Senhora Aparecida” (detalhe)



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005, p. 43.

A história constrói uma narrativa sobre um fato que teria ocorrido em 1963, por ocasião da final do campeonato paulista em que Corinthians, representado pelo mosqueteiro, e Santos, representado pelo marinheiro, se enfrentariam. Ambos os times teriam apelado para a santa de Aparecida do Norte para obter a vitória. Otávio, um desenhista do jornal *Última Hora* de Samuel Weiner, publicou uma charge da santa com um representante de cada um dos times de cada lado (figura 5). Esta teria provocado a ira da Igreja Católica, dos devotos, dos cidadãos de Aparecida, do governador Adhemar de Barros, inimigo político de Samuel Weiner. A polêmica estava na associação criada entre o rosto de Nossa Senhora com o rosto de Pelé, jogador do Santos. Houve muitas ameaças e a família do caricaturista precisou de proteção policial. Os ânimos só se acalmaram quando o cardeal Dom Carlos Vasconcelos perdoou publicamente o dono do jornal e o chargista. A estratégia narrativa de Novaes é uma linguagem híbrida, justapondo o discurso jornalístico e autobiográfico, colocando entre os desenhos, o fragmento do folheto de protesto da igreja católica, a foto do cardeal ladeado por Samuel Weiner e Otávio. Os traços em sépia, a simulação de uso de diferentes fontes, o recurso de misturar caricaturas, charges e quadrinhos, constroem, pela intertextualidade, pela citação e pela metalinguagem, um efeito de pesquisa histórica, de um relato verdadeiro. Ressalta-se a homenagem a todos os desenhistas, na figura de Otávio.

### Estratégias de apropriação das narrativas históricas

A bandeira é um dos símbolos máximos de uma nação, assumindo diferentes valores e significados culturais, dependendo do contexto histórico e dos grupos sociais que representa. Muito distante da recente apropriação conservadora da bandeira e de suas respectivas cores, Osvaldo Pavanelli<sup>17</sup> conta um pouco da história do país através da história da bandeira brasileira (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 44), destacando os interesses econômicos e políticos traduzidos pelos elementos icônicos e pelo simbolismo das cores. As próprias bandeiras definem o formato dos quadrinhos que se sobressaem do fundo preto da página. À frente de cada bandeira há um personagem ligado ao período respectivo. A sequência parte da bandeira de navegação comercial representando o empenho português na extração de minerais, na busca do ouro, passando pela bandeira desenhada pelo pintor francês Jean Baptiste Debret, cuja semelhança com as bandeiras dos pavilhões militares da França é evidenciada pela figura de D. Pedro I; os vários projetos de bandeiras criados pelas campanhas republicanas, incluindo o modelo que é admirado pela figura do índio, com o losango amarelo em campo verde e o círculo com cinco estrelas, representando o Cruzeiro do Sul; a influência norte-americana, reiterada pela presença de uma águia de paletó, gravata e cartola com as cores azul e vermelho; até a versão republicana, em que o personagem Marechal Deodoro denuncia a visão positivista presente no lema “ordem e progresso”. O último quadrinho satiriza o sentido desse lema e a atuação dos políticos em Brasília (figura 6). Funciona como uma charge do ano de 2005, mas que, infelizmente, poderia resumir vários outros momentos da atualidade. As bandeiras aparecem como quadros que contam a história do processo de colonização, dos domínios imperiais, das ideologias dominantes, das decisões políticas, da ausência da participação popular.

---

<sup>17</sup> Osvaldo Pavanelli nasceu em Fernandópolis (SP), em 1961. Foi capista e ilustrador de publicações como *Senhor*, *Playboy*. Colaborou nos jornais *Estado de São Paulo*, *Jornal da Tarde* e *Folha de S. Paulo*. Colaborou com as revistas *Animal*, *Front*, *Níquel Náusea* e *Casseta & Planeta* (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 371).

Figura 6 – Oswaldo Pavanelli. “A Bandeira brasileira...” (detalhe)



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005, p. 44.

Em “Arte marajoara” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 35), Lin<sup>18</sup> associa a cerâmica marajoara à sua tradição utilitária e cultural, acumulando a força dos elementos míticos, a história dos povos da região, da convivência com a natureza em contraponto ao crescimento das cidades e o uso irresponsável das terras e das águas. A página configura um quadrinho (figura 7) com um personagem em primeiro plano carregando um pote sobre a cabeça. Este é representado como uma fotografia colorida, destacando-se da imagem pelo volume e pela cor da terracota. A sequência de figuras fluindo sobre um fundo aquarelado azul, com a textura e os grafismos marajoaras, dá o ritmo assimétrico das linhas e cenas, e as direções opostas da narrativa. Os diferentes usos do pote e seus diversos conteúdos nos fazem refletir sobre a poluição dos rios e a perda dos significados simbólicos. É uma história pensada a partir da cultura material, dos artefatos que nos ensinam sobre as relações sociais e as interações entre as pessoas e as coisas. É uma história não linear, gerando complexidades e várias camadas de interpretação, que se transforma pelas ações dos sujeitos. É um desafio à conscientização, evidenciada pelo espanto da personagem e pelas gotas de sangue que parecem escorrer junto com a água.

<sup>18</sup> O ilustrador Lin nasceu em 1968, em Recife. Trabalhou nos jornais *Diário de Pernambuco*, *Tribuna do Norte* e *Folha de Pernambuco*.



Figura 7 – Lin. “Arte marajoara”



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005, p. 35.

Outra estratégia de abordar o fato histórico de modo não linear e convencional é a proposta de Guilherme Caldas<sup>19</sup> (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 26) em “Belo Monte, 1897” (Guerra de Canudos)<sup>20</sup>. Trata-se de uma história sem diálogos, dividida em três faixas horizontais. A primeira, composta de três quadinhos monocromáticos em azul, mostra os soldados das forças republicanas. A faixa do centro da página é um único quadrinho, em vermelho, e só se podem ver as mãos segurando foices, lanças, facões, rastelo, indicando o momento da luta. Três quadinhos em amarelo apresentam homens identificados por diferentes tipos de chapéus – cangaceiros, vaqueiros – e mulheres com lenços na cabeça, todos com crucifixo ao redor do pescoço. A simetria e a estática entre a primeira linha e a última, os dois lados da guerra, são quebradas pela relação de cores e pela dinâmica do conflito na linha do meio. A batalha de cores e temperaturas torna-se metáfora das tensões religiosas e econômicas, marcadas pela seca, pela fome e pela miséria da população. O poder de síntese destes quadinhos ainda mistura indignação e

<sup>19</sup> Guilherme Caldas nasceu em Curitiba, é artista plástico e ilustrador. Em 1999 fundou a Candyland Comics. Seus quadinhos aparecem em livros como 1968 *Ditadura abaixo* (2008), *Candyland* (2010) e *Cidade das Águas* (2015).

<sup>20</sup> Canudos era uma aldeia muito pobre no sertão da Bahia, rodeada de latifúndios improdutivos, castigada pela seca, pela fome e pela miséria. Entre 1893 e 1897, por motivos socioeconômicos e religiosos, formou-se um movimento popular liderado por Antônio Conselheiro, e o local passou a se chamar Belo Monte. Ali viviam cerca de 25.000 habitantes que, sendo considerados como uma ameaça ao regime republicano e aos grandes fazendeiros da região, acabaram massacrados pelo exército republicano. Ver MACEDO, J.R.; MAESTRI, M. *Belo Monte - uma História da Guerra de Canudos*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2004.

conformismo, presente no silêncio e insinuada nas expressões faciais e sentimentos de cada personagem, apontando para várias interpretações do conflito, que parece ganhar novos contornos e arranjos a cada leitura.

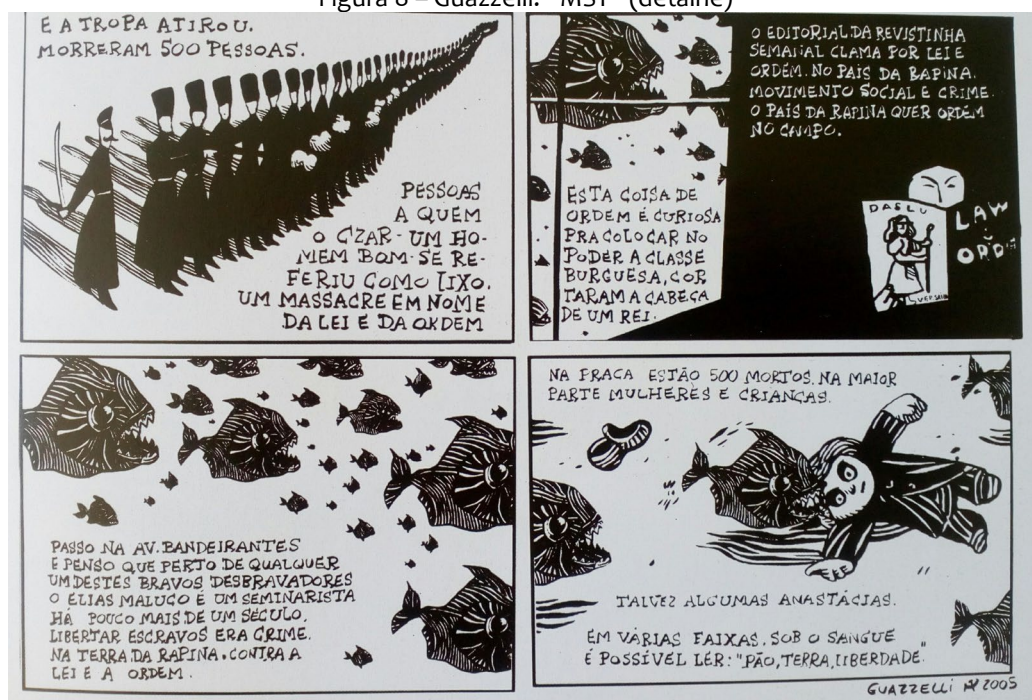
Guazzelli<sup>21</sup> apresenta a questão do movimento dos sem-terra em uma história em quadrinhos intitulada “MST ou reflexões de um pai a caminho da locadora” (figura 8). Usando desenhos expressionistas que remetem às gravuras em madeira (xilogravura) e às ilustrações da literatura de cordel, o autor conjuga fragmentos da história da revolução russa<sup>22</sup> com eventos políticos do ano de 2005, criticando a um só tempo a indústria cultural, a imprensa reacionária, a lógica burguesa e capitalista, a criminalização dos movimentos sociais e a repressão às manifestações populares. O narrador compartilha suas reflexões no caminho para uma locadora, para emprestar a animação da Fox, “Anastácia”, para sua filha. O texto ressalta o fato de que o pai da protagonista, o czar Nicolau II, da Rússia, é mostrado como um “homem bom”. Este termo é uma chave de interpretação importante na história do Brasil, pois desde o período da Colônia, seguindo a tradição portuguesa, “homem bom” era o membro da comunidade que possuía propriedades, riqueza ou algum tipo de bem que lhe dava relevância social e lhe permitia participar de eleições, podendo votar e ser votado. Isso excluía os índios, os escravos, os trabalhadores manuais, de um modo geral. A violência se impõe visualmente nos quadrinhos pelos ferozes peixes com grandes dentes afiados e pontiagudos, intercalados pela imagem do czar e seus soldados. O narrador informa que, no trajeto para a locadora, passa por “avenidas com nomes de assassinos e ladrões. Homens bons. Estadistas. Que o digam as mães dos torturados, as vítimas da escravatura, a terra dos indígenas”. Em seguida, há uma referência à primeira etapa da revolução russa, um domingo de 1905, em que 500 pessoas foram mortas pelas tropas de Nicolau II, “pessoas a quem o czar, um homem bom, se referiu como lixo, um massacre em nome da lei e da ordem”. Lei e ordem são palavras recorrentes dos discursos políticos em nosso país, sempre retomadas para justificar a repressão aos movimentos sociais, especialmente movimentos que reivindicam reformas agrárias. Na visão dos colonizadores, evocar lei e ordem é um modo

<sup>21</sup> Eloar Guazzelli nasceu em Vacaria (RS), em 1962. Trabalha com quadrinhos, ilustração e animação. Fez adaptações para os quadrinhos de *O Pagador de Promessas* (2009), de *A escrava Isaura* (2010), e publicou o álbum *Demônios em Quadrinhos*, a partir de um conto de Aluísio Azevedo (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 201).

<sup>22</sup> Provavelmente é uma alusão ao Domingo Sangrento, o famoso massacre de 1905 na cidade de São Petersburgo, no Império Russo, onde famílias de trabalhadores em greve fizeram uma marcha pacífica até a praça em frente ao Palácio de Inverno com várias reivindicações ao czar, mas foram baleados pelos soldados da guarda imperial. Os dados são imprecisos, mas acredita-se que cerca de mil pessoas teriam sido mortas no local.

de tentar legitimar as relações assimétricas de poder e impor regimes autoritários. No sexto quadrinho sugere-se um corte temporal e imagético, pois vemos uma pessoa lendo uma revista com uma capa sobre a Daslu e na capa oposta as palavras *Law & Order* (reiterando a discussão e aludindo à série policial norte-americana, criada em 1990 e transmitida pela NBC). O narrador conta que o editorial da “Revistinha semanal” exige lei e ordem. “No país da rapina, movimento social é crime. O país da rapina quer ordem no campo”. A indicação da avenida Bandeirantes nos faz pensar em São Paulo. No último quadrinho vemos uma metáfora contundente do massacre da praça: “estão 500 mortos na maior parte mulheres e crianças. Talvez algumas Anastácias. Em várias faixas, sob o sangue, é possível ler: “pão, terra, liberdade”. O autor estabelece comparações entre os dois movimentos de trabalhadores e trabalhadoras da terra, separados no tempo e no espaço, unidos pela luta e pela esperança de liberdade.

Figura 8 – Guazzelli. “MST” (detalhe)



Fonte: O que é o Brasil. Senac SP, 2005, p. 25.

Estabelece-se uma trama midiática complexa, uma rede intertextual com referências verbais e visuais do cinema, da tv, dos jornais, dos folhetos populares.

## Biografias

Alguns personagens importantes de nossa história e nossa cultura são homenageados neste catálogo, como Santos Dumont, Hans Staden, Zumbi, Pelé. Newton Foot<sup>23</sup> explora “A extraordinária aventura do senhor Santos” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 42) com desenhos com contornos pretos e um tom sépia, evocando o amarelado das imagens antigas. Leitores e leitoras são convidados/as a assumir o ponto de vista do grande inventor, a olhar a cidade pelas lentes de sua luneta, serem cúmplices das anotações feitas a lápis em um bloquinho, com folhas repletas de desenhos, cálculos, ângulos, fórmulas geométricas, estudos da física. Os enquadramentos e a aproximação das cenas remetem à linguagem cinematográfica. Seguindo pequenas pistas e índices referenciais (a torre Eiffel, um edifício que lembra a Ópera Garnier, um cartaz onde se lê “Viagem ao centro da Terra de Jules Verne”), descobrimos onde o aviador teria deixado cair seu chapéu panamá meio deformado, com o qual aparece na fotografia que o tornou famoso.

A história de Hans Staden (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 52) é contada por Rodolfo Zalla<sup>24</sup> em um tom de sépia mais escuro, em traços bastante realistas e cenas muito detalhadas. Os balões recordatórios organizam a narrativa de um modo bem linear, convencional, seguindo a tradição estética dos quadrinhos paradidáticos dos anos 1970. Na construção da imagem do herói, mantém-se a oposição construída pela narrativa dos viajantes entre os dóceis tupiniquins e os selvagens tupinambás.

A tática narrativa usada por Pestana<sup>25</sup> para lembrar as façanhas de Zumbi dos Palmares retoma o ambiente de uma sala de aula. Em “Adivinhe quem é” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 45) há uma professora dando várias dicas sobre as ações e os ideais de um personagem para que os alunos descubram de quem se trata. De acordo com as informações reveladas, alguns nomes são sugeridos: Jesus Cristo, Ernesto Che Guevara,

---

<sup>23</sup> Newton Foot nasceu em São Paulo, em 1962. Foi colaborador da revista *Níquel Náusea*, com personagens como Currucupaco Paco Paco, Baixinhos Baixaria, O Detetive e o Capitão Pamonha. Colaborou com a revista *Animal*, *Chiclete com Banana* e *Metal Pesado*. Lançou a revista *Brigitte* em 1986 e a revista *Bundha* (GOIDANICH e KLEINERT, 2011, p. 344).

<sup>24</sup> Rodolfo de Zalla nasceu em 1931, em Buenos Aires, e está radicado no Brasil. Em 1972 iniciou a produção de *Zorro* pela Editora Abril. Foi colaborador das revistas *Calafrio* e *Mestres do Terror* (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 519-520).

<sup>25</sup> Maurício Pestana nasceu em 1963, em Santo André (SP). É cartunista, ilustrador e quadrinista. Publicou o álbum *Violência Histórica* (2003) e o livro de cartuns *Racista, eu? De jeito nenhum...*, sobre a temática da conscientização racial (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 376).

Karl Marx, Saddam Hussein. Interessante é que a cada tentativa a professora acrescenta dados sobre a aparência física e a nacionalidade do herói: não tinha olhos azuis, não tinha cabelos lisos, não era alemão, não tinha a pele clara. Com a constatação meio indignada de um dos alunos – “Pô, professora!!! Não vai me dizer que esse cara era preto!??”, a história de luta e resistência é complementada com orgulho e admiração. Lemos em um balão de pensamento do mesmo aluno indignado “É! Só podia ser coisa de preto!”, em uma tentativa de amenizar o sentido preconceituoso em que esta frase costuma ser usada. É notável o fato de que apenas um aluno da sala parece ser afrodescendente.

Alguns dos grandes momentos profissionais de Pelé, de 1955 a 1970, são contados como a narração de uma partida de futebol, com balões recordatórios descrevendo a ação no presente, situando o tempo e o lugar da jogada. A composição da página divide em três linhas a metade superior, usada para as cenas dinâmicas, marcadas pelo movimento dos jogadores. Já a metade inferior é ocupada por um único quadrinho, com Pelé à direita, em primeiro plano, de costas, parado, vestindo a famosa camisa 10, olhando atentamente para o lado esquerdo. Ao fundo, observamos as arquibancadas lotadas de um estádio, à esquerda, um jogador do Brasil e um jogador com uniforme do time adversário, e a bola parada na diagonal entre os três. É neste quadrinho que vemos o título da história: “O rei das chuteiras” (O QUE É O BRASIL, 2005, p. 22); somos informados de que se trata do final da copa de 1970, no “estádio azteca” e que o roteiro de Jones Lopes Silva e a arte de Fraga<sup>26</sup> foram feitos 35 anos depois da conquista do México. O único balão de fala é a ordem do técnico do início da carreira: “entra lá e mostra o que sabe!”. Entre manifestações de espanto e admiração pelo jovem, destaca-se o pensamento do ídolo: “estou com a mão no caneco”. Tons de sépia amarelados vão tornando-se mais vivos com as misturas de azuis e vermelhos ao longo da história, eternizando o instante do tricampeonato.

## CONSIDERAÇÕES

Em um tempo de severa crise política e econômica, agravada por uma terrível pandemia, como a que vivemos agora, esse título nos interpela, assumindo um caráter

---

<sup>26</sup> Gilmar Fraga nasceu em Viamão (RS), em 1964. É cartunista, caricaturista e ilustrador. Em 1996 passou a trabalhar para o jornal *Zero Hora*. Participou da revista *Front* (GOIDANICH; KLEINERT, 2011, p. 168).

pessimista e preocupante na tentativa de descobrir “o que é esse país?”. Diante das trágicas consequências do descaso com a maioria da população, dos ataques à ciência e à educação, pautados por um governo extremamente conservador e autoritário, é fundamental repensar algumas respostas dadas pelos quadrinistas há 15 anos atrás.

As histórias em quadrinhos deste livro/catálogo são repletas de citações, de referências históricas, imagéticas, musicais, literárias, arquitetônicas e artísticas, exigindo um repertório amplo e complexo; transborda um humor amargo que provoca a reflexão e o questionamento, muito mais do que o riso. Nesse sentido, é uma obra que permite debates e pesquisas interdisciplinares, reinterpretações das narrativas históricas, análises individuais e coletivas das questões contemporâneas, criação e experimentação de técnicas e linguagens.

As identidades brasileiras são constantemente desconstruídas nos traços ambíguos, nas tramas irônicas, nas apropriações da história associada com aventura e ficção.

Os enunciados são sempre históricos. A historicidade dos enunciados é captada no próprio movimento linguístico de sua constituição. É na percepção das relações com o discurso do outro que se compreende a história que perpassa o discurso. Com a concepção dialógica, a análise histórica dos textos deixa de ser a descrição de uma época, a narrativa da vida de um autor, para se transformar numa fina e sutil análise semântica, que vai mostrando aprovações ou reprovações, adesões ou recusas, polêmicas e contratos, deslizamentos de sentido, apagamentos, etc. (FIORIN, 2006, p. 59).

Algo que causa estranheza nessa reescritura plurivocal da nossa identidade é a reafirmação de um universo eminentemente masculino em pleno século XXI. Todos os 52 desenhistas são homens. Os personagens, principais e secundários, em sua esmagadora maioria, são masculinos. As raras personagens femininas de destaque fazem parte da dimensão mítico-religiosa, como Iemanjá ou a sereia, por exemplo. A presença feminina, geralmente, está ligada a posições de sujeito e papéis tradicionalmente destinados às mulheres (esposas, namoradas, mães), além de estereótipos e algumas representações sexistas do corpo.

Wellington Andrade, na apresentação de *O que é o Brasil* aponta o caráter positivo dos quadrinhos ao representar a cultura brasileira:

Briosa, onipresente e porta-voz de uma fé inabalável em seu poder de fogo, a cultura brasileira parece querer mostrar a todo momento que o que nos distingue como povo é o fato de sermos alegres e tolerantes com as adversidades. Daí, não termos propensão para a tragédia ou para o drama. O bom humor é o que nos une! (*O QUE É O BRASIL*, 2005, p. 1).

Entretanto, o que se percebe é uma visão bem mais pessimista de um povo sofrido, cuja riqueza de manifestações artísticas e culturais é muito desproporcional às mazelas acumuladas ao longo da história. Prevaecem as tentativas de criar personagens que representam pessoas comuns, esquecidas ou marginalizadas nas cidades ou no campo. Nas denúncias das fortes contradições e injustiças do país, revela-se certa descrença nos políticos e no futuro. Mesmo os quadrinhos que apostam na ambiguidade, sobrepondo, simultaneamente, o lado bom e ruim das coisas, parecem descartar a possibilidade de mudanças sociais.

Na busca de alguns fios condutores, observa-se uma visão “carnavalizada” que atualiza presente e passado, que

constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes (mistura o sublime e o vulgar; usa gêneros intercalares, como cartas, manuscritos encontrados, paródias de gêneros elevados, citações caricaturadas, etc.) Nela, a palavra não representa; é representada e, por isso, é sempre bivocal. Mesclam-se dialetos, jargões, vozes, estilos... (*FIORIN*, 2006, p. 90).

Nesta perspectiva, entende-se a importância do uso de analogias que alteram o ângulo de observação. A paródia desloca o/a espectador/espectadora, abrindo alternativas e problematizando a concepção de verdade (*HUTCHEON*, 1985, p. 26).

Para Linda Hutcheon, a paródia não é necessariamente o que faz rir, mas algo que procura subverter a lógica das convenções de forma criativa e/ou produtiva, através da ironia, transitando simultaneamente entre o desvio e a inclusão de uma norma estética (*HUTCHEON*, 1985, p. 62).

As múltiplas referências e citações convidam a formular outras perguntas, outras narrativas sobre o passado e o presente. Tornam mais ricas as investigações históricas e artísticas, adensando as muitas camadas de significados. A criatividade das soluções plásticas, dos jogos intertextuais, misturando várias tradições iconográficas, estilos e técnicas, deixa entrever a metalinguagem como estratégia política, sugerindo a importância da participação dos quadrinistas na construção desses Brasis heterogêneos,

polissêmicos, com nuances de surrealismo e nonsense. São mundos fantásticos a serem decifrados, em que o respeito às diferenças culturais e às lutas sociais se colocam como um devir.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Giovanni. **Trabalho e neodesenvolvimentismo**: Choque de capitalismo e nova degradação do trabalho no Brasil. São Paulo: Editora Praxis, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CHARTIER, Roger. **História cultural**. Lisboa: Difel; Bertrand do Brasil, 1988.

BELLUZZO, Ana Maria de M. **O Brasil dos viajantes**. São Paulo: Metalivros; Salvador: Fundação Odebrecht, 1994.

D'AGOSTINO, R. **Dona da Daslu é condenada pela Justiça Federal a 94 anos e meio de prisão**. São Paulo: UOL Notícias, 23/03/2009. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/2009/03/26/ult5772u3388.jhtm>. Acesso em 24/06/2020.

DAMATTA, Roberto. **O que é o Brasil**. São Paulo: Rocco, 2004.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**. As ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba, PR: Criar Edições, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

GOIDANICH, H.; KLEINERT, A. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

KATZ, Cláudio. **Neoliberalismo, neodesenvolvimentismo, socialismo**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2016.

MACEDO, J.R.; MAESTRI, M. **Belo Monte** - uma história da Guerra de Canudos. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2004.

**O QUE É O BRASIL**. São Paulo: Senac SP, 2005.

SCHWARCZ, L. M. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.



WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, TJ: Editora Vozes, 2008.

Recebido em: 05/08/2020

Parecer em: 11/08/2020

Aprovado em: 11/08/2020