

IVETE LARA CAMARGOS WALTY*
MARIA HELENA RABELO CAMPOS**

DE QUADRINHOS E QUADRADOS

RESUMO

Análise de histórias em quadrinho enquanto texto que se estrutura a partir dos elementos tradicionalmente apontados como próprios à ficção narrativa. Nesta perspectiva, busca-se uma leitura das relações entre criança e adulto, criação e autor, linguagem e poder.

RÉSUMÉ

Analyse de bandes dessinées en tant que texte structuré à partir d'éléments traditionnellement considérés comme appartenant à la fiction narrative. De ce point de vue, nous faisons une lecture des rapports entre l'enfant et l'adulte, la création et l'auteur, le langage et le pouvoir.

* Professoras de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG

Tico-tico, Zezinho, Tiquinho, Cirandinha, Super homem, Tarzan, Flash Gordon e outras publicações infantis povoaram de sonho e aventura o mundo das crianças dos anos 40 e 50.

Pais e professores, preocupados com os possíveis efeitos negativos de tal leitura, tão diferente, em sua forma, do texto tradicionalmente apresentado à criança, procuravam limitar ou mesmo proibir sua leitura. Ler história em quadrinho era motivo de repressão e castigo. Na escola, as revistas chegavam mesmo a ser recolhidas e destruídas numa reedição do índice.

Por outro lado, os anos 60 e mais especificamente os anos 70, consagraram as histórias em quadrinhos. De proibidas, passaram até a auxiliar didático-pedagógico contando as aventuras dos heróis da História ou, mesmo, quem diria!, ensinando Língua Pátria.

O radicalismo de tal posição já nos revela a dicotomia presente nas críticas usuais: os quadrinhos viciam a expressão oral e, sobretudo, escrita das crianças; impedem o desenvolvimento da habilidade de redigir e criar; levam a criança a abandonar o texto escrito; limitam a imaginação, etc. Ou: são forma de comunicação dinâmica e adequada ao nosso tempo, servem de estímulo à leitura uma vez que são menos extensas e mais simples que o texto tradicional; são forma democrática e de fácil acesso às diversas camadas de leitores, etc.

Não se trata de discutir efeitos positivos ou negativos da forma do texto nem mesmo seu conteúdo. Quadrinizada ou não, toda produção simbólica traz em si uma visão de mundo, pois, também ela, é produto de uma sociedade historicamente determinada. Especulações quanto à origem das histórias em quadrinhos, estrangeiras ou nacionais, nos remetem a distinções nem sempre significativas. Estudiosos dos quadrinhos têm observado que a maior parte das produções nacionais reflete e repete o modelo estrangeiro de mais fácil edição e distribuição no mercado.

Mais que isso interessa-nos a análise das histórias em quadrinhos enquanto textos produzidos pela sociedade que trazem em si as marcas do sistema produtivo.

É importante destacar que hoje a noção de texto não se restringe àquele codificado verbalmente. Outras formas de linguagem tais como a imagem, o som, a ilustração, a fotografia passam também a ser vistas como textos. A própria literatura passa a explorar deliberadamente o visual e o plástico como recursos significativos.

Mas, podemos ampliar ainda mais a noção de texto. Todos os elementos da vida social tornam-se passíveis de um investimento simbólico. Tornam-se signos, portanto. Neste sentido podemos ler, como texto, um traçado urbanístico, uma forma arquitetônica, o vestuário, ritos e costumes religiosos e alimentares, até mesmo o ser humano em seus gestos, ações e representações. A sociedade torna-se, então, um grande texto a desafiar nossa capacidade de decodificá-lo.

As histórias em quadrinhos são, portanto, apenas uma face de um texto maior que é a própria vida social.

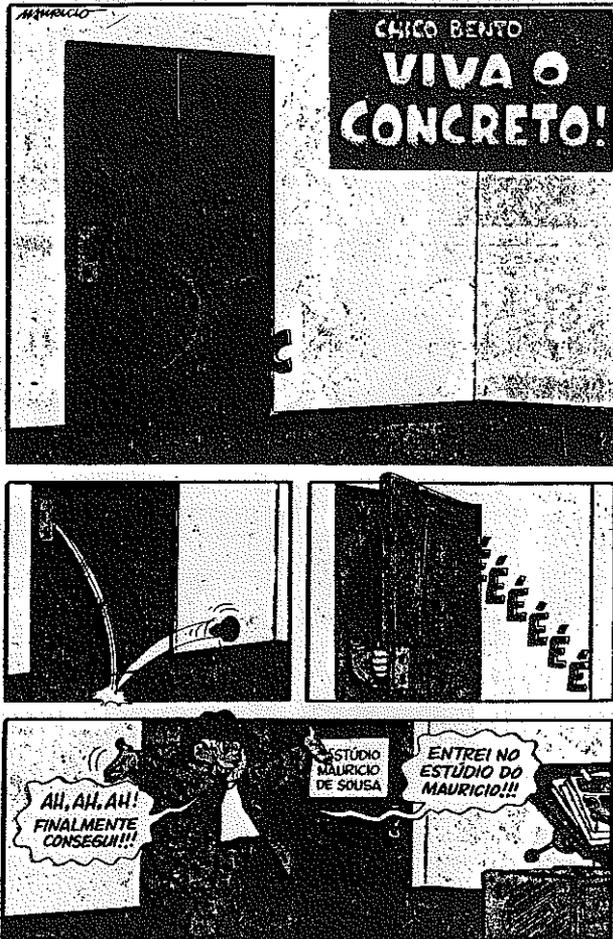
Interessa-nos, antes que classificações, compreender a relação que se estabelece entre as histórias em quadrinhos e a sociedade que as produz ou veicula. Que valores sociais se inscrevem em tais textos? Com que objetivos eles são escritos? Seriam simples forma de lazer descomprometida e inocente?

Na tentativa de encaminhar a resposta a tais perguntas, vamos analisar algumas histórias, como uma amostragem da produção nacional.

Nossa escolha recaiu sobre Chico Bento, personagem e nome de revista do brasileiro Maurício de Souza, por causa da polêmica que se travou em torno de tal personagem tida como representativa do caipira¹. Em questão está a linguagem de Chico Bento. O que propomos é analisar o Chico Bento - personagem e

revista - enquanto linguagem.

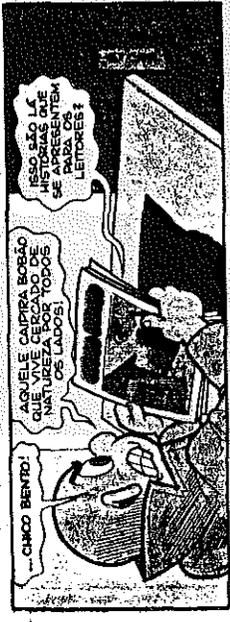
A primeira história a ser analisada é "Viva o concreto" de Maurício de Souza².

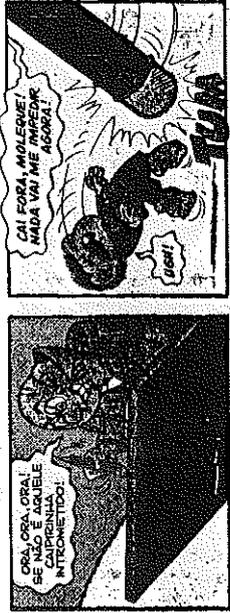
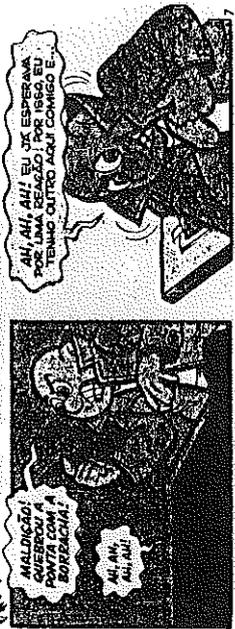
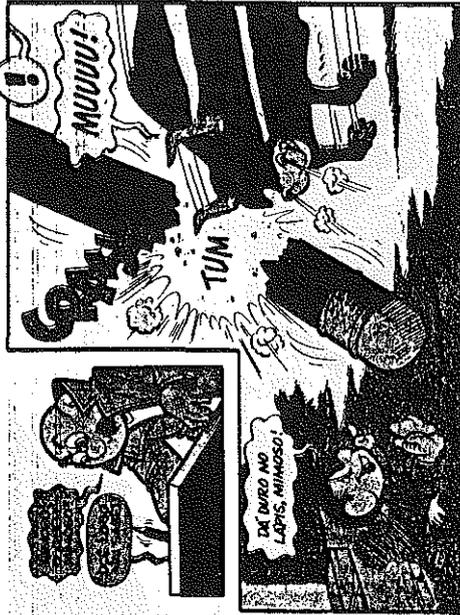


Tomar sabor que alimenta.

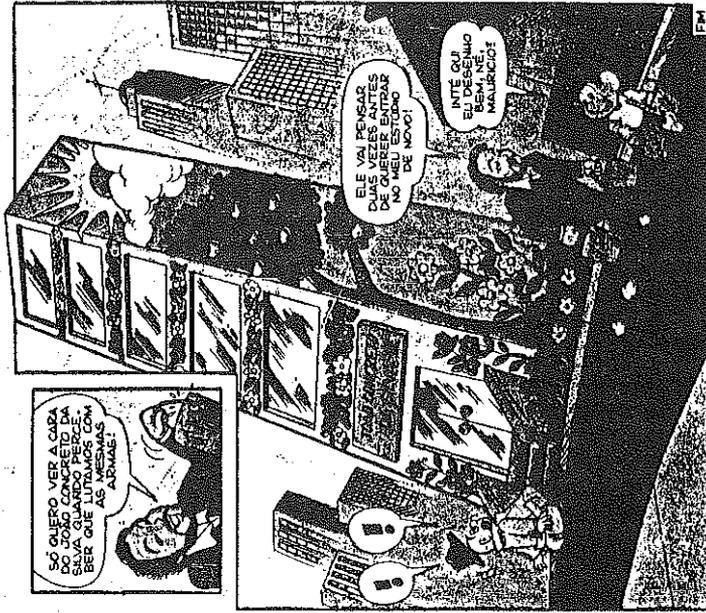


Já tomou seu Tomar hoje?









Na história "Viva o Concreto!" o espaço se configura como elemento estruturador da narrativa. A primeira perspectiva através da qual ele se nos dá a perceber é o espaço físico. O estúdio, representado no primeiro quadrinho, é o lugar da criação, o lugar do autor, o que se comprova pela placa "Estúdio Maurício de Souza" e pela fala de João Concreto, a primeira personagem a ser introduzida na história: "Entreí no estúdio do Maurício!!!!"³ É também o lugar do lápis e da borracha, fatores de criação e destruição, tema em torno do qual se desenrola a história.

Depois de invadir o estúdio, João Concreto invade a prancheta, segunda instância do espaço físico, lugar da história e de Chico Bento, personagem principal, representativa do meio rural, marcado pelo verde e pelo equilíbrio ecológico.

João Concreto, por sua vez, representa o espaço externo ao estúdio e à prancheta — o meio urbano — marcado pelo cinza do concreto, pelos altos edifícios, e pela ausência de verde.

É curioso observar que a invasão da prancheta se faz, primeiramente, numa solução gráfica criativa, através da penetração da risada de João Concreto no quadrinho seguinte, representativo do espaço de Chico Bento. Depois da risada, é a vez da borracha presa na extremidade do lápis. Mais uma vez o recurso gráfico é de extrema importância na medida em que o tamanho da mão e do lápis desproporcionais a Chico Bento, agigantam o inimigo.

Planos diferentes jogam com diferentes proporções das personagens. É assim que o lápis enorme retorna, depois do ataque do touro Mimoso, a seu tamanho original, ao voltar às mãos de João Concreto, no estúdio.

O quadrinho, enquanto recurso narrativo, processa a fusão desses diversos planos — cidade, estúdio, prancheta — em que a história se passa.

A interação das personagens e seu trânsito por estes espaços físicos leva-nos a perceber uma outra categoria espacial :

a moral. Chico Bento e Maurício de Souza, enquanto representam - tes do bem, se opõem a João Concreto, símbolo do mal. Em torno deles se distribuem outros valores presentes na narrativa: o ver de e o concreto, o rural e o urbano, a criação e a destruição. Maurício, enquanto criador da história e de Chico Bento, tem poderes e características que o elevam não apenas à categoria de herói e de mocinho como também à divina. Como um Deus, onipresen te e onipotente, ele cria e manipula suas personagens, atribuín do-lhes espaços e papéis. É assim que João Concreto desempenha o papel de anti-herói, o bandido, o diabo, marcado pelo poder de destruição. Representa o capitalista preocupado em afastar e mes mo eliminar todo e qualquer obstáculo às vendas de seu produto, temendo queda nos lucros.

"As vendas do meu concreto vão cair que nem foguete."
(João Concreto)

Na medida em que se opõe ao meio rural, João Concreto personifica uma idéia de progresso caracterizada pelos grandes e difíceis e pelas grandes metrópoles.

Chico Bento, enquanto representante do meio rural, me rece a proteção de Maurício que, paternalisticamente, toma sua defesa impedindo-o de agir por si mesmo, com seus próprios meios. É assim que, na história, se inscrevem o lugar da criança e o do adulto. É, por exemplo, o que se verifica quando Chico Bento, ar mado com seu exército de galinha, porco, cachorro e boi, se pre para para enfrentar o inimigo e é pinçado da prancheta por Maurí cio. A criança caipira, indefesa, protesta em vão:

"Mais, Maurício... Minha roça! Você num pode...
Posso, sim, Chico!"

O autor-personagem, num gesto onipotente, não só reti ra sua personagem do seu espaço como também lhe tira a voz. A frase de Chico Bento, incompleta, fica no ar.

Sintomaticamente, no último quadrinho, a criança pede

ao adulto a aprovação de seu trabalho.

"Inté que eu desenho bem, né Maurício?"

Alguns valores sociais já podem ser detectados até aqui. A dicotomia entre bem e mal, herói e anti-herói, Deus e diabo revela o maniqueísmo do texto. A vitória do bem e a preocupação moralizante e pedagógica estão aí explícitas.

"O que o Maurício quer ensinar com estas histórias?"

(João Concreto)

"Ele vai pensar duas vezes antes de querer entrar no meu estúdio novo." (Maurício de Souza)

A solução apontada por Maurício, enquanto autor-personagem e mesmo enquanto autor, não apenas reforça o maniqueísmo, como mascara as contradições presentes no texto e na sociedade. Sua proposta de pintar o prédio da empresa de João Concreto gera alterações de superfície, transformações aparentes que não são mais que mecanismos retóricos usados para captar a adesão do leitor já envolvido na disputa entre o bem e o mal e entre Chico Bento e João Concreto. A vitória é aparente, pois não se propõe uma mudança na ordem social que gera as questões suscitadas pelo texto. O edifício de concreto, e tudo que ele simboliza na história, continua existindo mesmo que cheio de flores.

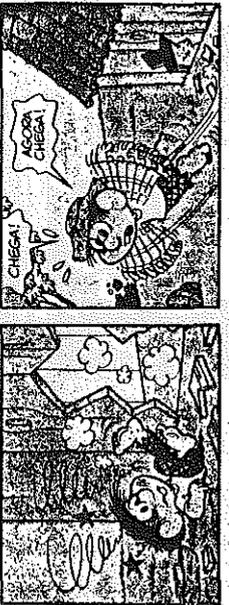
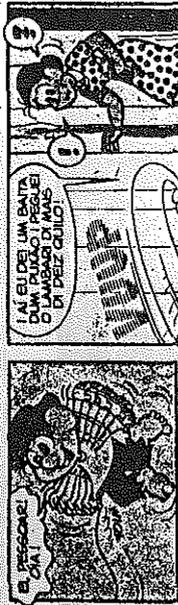
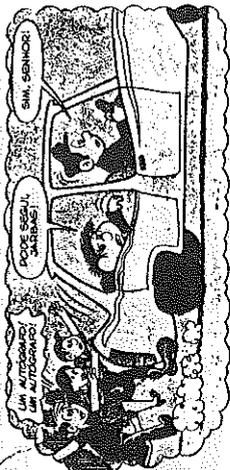
O desenvolvimento ou não do espaço ideológico, bem como dos valores sociais aí veiculados, extrapola os limites dos quadrinhos para chegar ao espaço do leitor. Se ele não percebe os artifícios retóricos, cai nas teias do texto e aceita a lição. Se, ao contrário, abre o espaço do questionamento, desmancha as teias do texto e rejeita a lição.

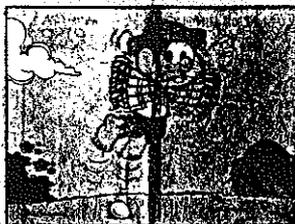
A voz do leitor pode-se levantar para desvelar o espaço de poder do autor já que é este, enquanto personagem-narrador-autor da história em questão e de todas as histórias de Chico Bento, que dá voz a todas as personagens. É a voz do poder, na medida em que o autor se coloca como Deus, como mestre, como au-

tor(idade).

"Eu sei voar! Eu sei voar!" de Maurício de Souza ⁴ é a próxima história a ser analisada.







O deslocamento espacial de Chico Bento em "Eu sei voar! Eu sei voar!" de novo estrutura de forma significativa a história. O vôo de Chico Bento, no momento em que bate os braços para evitar a queda no abismo, se constitui metáfora a permitir a leitura de vôos outros.

Ao vôo, mero esforço físico de saída do chão impulsionado pelo vento, vai corresponder o vôo como espaço de liberdade, marcado graficamente pela ausência de limites dos quadrinhos. O vôo, como forma de ruptura, se constitui também diferença ameaçadora da ordem e do senso comum, que tanto prezam os limites. É esse o espaço cotidiano das outras personagens da história.

Descoberta a possibilidade do vôo, Chico Bento se apressa a partilhar com outros sua nova habilidade. É quando se partilham dois universos na história. De um lado estão Nhô Lau, a mãe, o pai e seus amigos, e até mesmo Rosinha; de outro, Chico Bento.

Nhô Lau é o "premero a sabê da novidade" e reage agressivamente, de espingarda em punho, defendendo suas goiabas, símbolo da propriedade privada protegida a todo preço.

"Além di robá minhas goiaba, agora inda mi chama preu assisti!" (Nhô Lau)

Nova trombada deixa Chico Bento desacordado no chão. É assim que sua mãe o encontra e o incita a "vortá voano pra casa." Na fala da mãe, marcada pelo poder de dominação e controle, pode-se perceber um novo sentido do verbo voar, desta feita, ligado à necessidade de aproveitar o tempo, que não pode ser desperdiçado. É um sentido que, oposto ao do vôo como liberdade, é próprio das sociedades que privilegiam a produção. Mas esta mesma sociedade tem espaço para um outro tipo de vôo, na história, configurado pelo papo do pai na roda de amigos. Figura maior do poder na estrutura familiar, o pai, narrando suas histórias de pescaria, voa, seja deixando de trabalhar, seja permitindo-se ex

perimentar um mundo de fantasias.

É curioso observar que nenhuma das personagens conseguiu perceber aquilo que Chico Bento lhes queria mostrar.

A falta de sensibilidade dos adultos para o novo e para a criança se traduz em olhos vagos ou fechados, ameaças e repressões com puxões de orelha e tiros de espingarda. Tais ameaças, na verdade, são apenas medo de uma ameaça maior: a possibilidade de mudança que o diferente traz em si.

Desiludido, Chico sonha com a cidade grande. O sonho é outra forma de voar, sugestivamente trabalhado em quadrinhos sem limites, representando a possibilidade de fuga do ambiente hostil e a busca do reconhecimento, da consagração e do sucesso. No entanto, no espaço do sonho, representado pela cidade, configura-se a queda nas malhas da ideologia. Aqui, o cerceamento à liberdade vem de forma sutil e sedutora. A consagração do diferente e seu reconhecimento se dão através da delimitação de seu espaço. Ele existe nos limites que a sociedade lhe proporciona para exploração do exotismo e da diferença oferecendo-se como objeto de consumo no espaço do circo aqui concretizado pelo jornal, pela TV, pelo rádio, meios de comunicação de massa. Desfaz-se a metáfora maior do voo enquanto liberdade e ameaça na medida em que a personagem sonha os sonhos da ideologia dominante buscando "status", poder e dominação.

Expressão dos valores do sistema dominante, o voo faz-se queda. Incorpora-se o diferente, desfaz-se a ameaça.

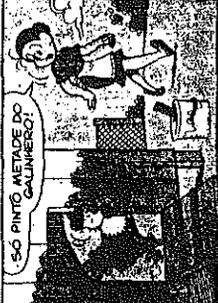
A viagem para a cidade grande é interrompida pela visão de um ovo no chão. O ovo, origem da vida, coloca-se como possibilidade de reduplicação do diferente e mais ainda, de concretização da diferença na medida em que os possíveis filhos de Chico Bento nasceriam com asas. Extremamente ameaçado, Chico Bento quebra o ovo e literalmente se amarra ao chão e à expectativa social pré-estabelecida: o trabalho. O que poderia representar pos

sibilidade de libertação e vida, cede lugar à esterilidade e ao conformismo.

Vejamos agora a história "Serviço pela Metade" de Maurício de Souza.⁵

CHICO BENTO. SERVIÇO PELA METADE







tra uma figura agigantada no quadrinho, ultrapassando seus limites. O dedo em riste é a expressão da autoridade que exerce o poder que lhe compete.

Como pudemos ver através das diversas histórias, Chico Bento está sempre sujeito a um poder maior: Nhô Lau, pai, mãe, o autor.

E eis que, fora da história, "um poder mais alto se alevanta." De dedo em riste, os vereadores de Ijuí (RS) e os membros do Conselho Federal de Cultura e da Comissão Nacional de Moral e Civismo unem-se para também controlar os passos ou, mais especificamente, a fala de Chico Bento.

Ao ler as matérias "Guerra ao Caipirês" e "Mec vê perigo em Chico Bento"⁶, o leitor tem notícia de pareceres emitidos pelo Ministério da Educação "contra a edição de publicações com erros de grafia na língua nacional, a exemplo do que está ocorrendo com a revista em quadrinhos Chico Bento." Tais pareceres se baseiam nas "conseqüências danosas que tal leitura, certamente, provocará na formação educacional e de instrução de nossas crianças."⁷ (Sic).

Expressões como "representações gráficas nefastas", "papel deseducativo junto às crianças", "hábitos lingüísticos afastados da norma padrão", "desvia o leitor infantil do que é certo e cria em seu espírito confusão perturbadora e danosa", trazem de volta a questão da censura e da repressão. Percebe-se, pois, através do tom acadêmico dos textos, a preocupação em controlar, regular, normatizar, padronizar aquilo que foge à regra; o que se constitui, portanto, diferente. Absolutizando o conceito de erro e de adequação de linguagem, os pareceres representam um esforço de homogeneização da diversidade e de aplainamento das contradições da vida social de que a linguagem não se separa.

A diversidade de usos lingüísticos é uma decorrência da diversidade de modos de vida já que a linguagem é a principal pro

dução simbólica do homem. A tentativa do Mec de impedir o afloramento de manifestações linguísticas outras que não a norma culta traz à cena a questão da competência e do discurso que lhe serve de suporte: "não é qualquer um que pode dizer qualquer coisa a qualquer outro em qualquer ocasião e em qualquer lugar."⁸

A exclusão do diferente se constitui, portanto, na regra básica da competência, definindo o uso privado da cultura como privilégio natural dos bem dotados, possibilitando assim a dissimulação da divisão social do trabalho sob a imagem da diferença de talento e inteligências. O saber vincula-se pois ao poder que se encarrega de invalidar todas as formas de conhecimento que fujam às suas expectativas e que, portanto, representam ameaça e possibilidade de mudança. Temos, então, o saber esvaziado de sua característica desestabilizadora, enquanto instituinte, e permeado pela ideologia, domínio do instituído. Ao primeiro, corresponderá o homem enquanto sujeito social e político válido; à segunda, interessarão os seres enquanto objetos⁹, em busca de algo, ou alguém que espelhe para si próprio sua auto-referência.

"Inté que eu desenho bem, né Maurício?"

E é assim que se constitui a trajetória dos Chico Bento desse Brasil, marcados pela impossibilidade de vôo por espaços físicos ou simbólicos.

NOTAS

- 1 Trata-se da polêmica levantada pelos vereadores de Ijuí (RS) que levou o MEC a aventar a possibilidade de proibir a revista Chico Bento por causa da linguagem da personagem tida como afastada da norma padrão.
- 2 SOUZA, Maurício de. Chico Bento. nº 45. São Paulo, Abril, 1984.
- 3 As citações serão feitas apenas com o uso do texto verbal já que a reprodução do quadrinho apresenta dificuldades técnicas.
- 4 SOUZA, Maurício de. Chico Bento. nº 59. São Paulo, Abril, 1984.
- 5 SOUZA, Maurício de. Chico Bento. nº 59. São Paulo, Abril, 1984.
- 6 Guerra ao Caipirês. Jornal do Brasil. 10/03/85.
MEC vê perigo em Chico Bento. Isto e. 13/03/85.
- 7 Yesis Y Amoedo Passarinho, Chefe do Gabinete da Ministra Ester de Figueiredo Ferraz. Apud Mec vê perigo em Chico Bento.
- 8 CHAUÍ, Marilena. O discurso competente. In: Cultura e democracia - o discurso competente e outras falas. São Paulo, Moderna, 1982.
- 9 Idem, ibidem.