

Quadrinhos Históricos no Brasil

Luciano Thomé - Universidade de São Paulo

A presente apresentação se refere à pesquisa realizada na Universidade de São Paulo (USP), na Escola de Comunicações e Artes (ECA), junto ao Núcleo de Pesquisas em Histórias em Quadrinhos (NPHQ) e patrocinada pela instituição de fomento à pesquisa CAPES intitulada “As Histórias em Quadrinhos Históricas no Brasil desde os anos oitenta”. Tal pesquisa tem por objeto a produção recente de quadrinhos históricos no Brasil. Incluímos sob o desígnio de Quadrinhos Históricos toda narrativa gráfica contextualizada no passado ou que represente temas, narrativas, problemas e conceitos históricos. Sob esse escopo alargado os Quadrinhos Históricos não são apenas aquelas histórias em quadrinhos que representam fatos históricos, mas também, por exemplo, as adaptações de obras literárias que se passam no passado (e que possuem, portanto, um “pano de fundo” histórico). Nosso problema de pesquisa, portanto, refere-se a como os quadrinistas estão fazendo quadrinhos históricos desde a década de oitenta no Brasil.

A inserção acadêmica de nossa pesquisa se dá no encontro de mais de uma área do conhecimento e é, portanto, inevitavelmente interdisciplinar. Partimos da área de pesquisas em Comunicação uma vez que entendemos as Histórias em Quadrinhos como um fenômeno eminentemente comunicacional em seu enquadramento no contexto das mídias bem como quanto às problemáticas que envolvem as especificidades de sua linguagem.

A representação através dos quadrinhos de temas da História do Brasil e a adaptação de obras importantes da Literatura Brasileira não é algo novo na História do Quadrinho Nacional. Cresceu substancialmente na primeira década do século XXI, sendo um dos campos da produção de quadrinhos atualmente mais destacados na mídia impressa e virtual no país. A mesma tendência é verificável em maior ou menor medida também no cenário quadrinístico internacional. Nossa pesquisa acolhe, portanto, um tema atual no segmento das Histórias em Quadrinhos visando acompanhar seu desenvolvimento no tempo presente.

Do ponto de vista disciplinar da História, portanto, nossa pesquisa se refere menos à contextualização histórica desses textos e seu interesse como fonte de compreensão histórica e mais à relação entre esses textos e a própria escrita histórica. Aqui a inserção da pesquisa se dá no âmbito da Teoria da História, mais especificamente na Didática da História, que estuda as relações entre a cultura histórica, a historiografia e as chamadas “obras fronteiriças”, onde se encontram os Quadrinhos Históricos.

Há ainda uma terceira área de convergência que é a da Educação, que se refere não apenas a já citada Didática da História, mas que vem se fazendo cada vez mais presente também nos estudos em comunicação por conta da interface gerada no encontro das duas áreas na realidade social. Nesse sentido, os Quadrinhos Históricos são compreendidos como um segmento da comunicação social cujos objetivos e motivações são preferencialmente de ordem educacional.

O consagrado quadrinista Will Eisner, em seu prefácio ao livro “Arte sequencial e quadrinhos”, afirma que, “Sem dúvida, a preocupação pedagógica séria ofereceria um clima melhor para a produção de conteúdo temático mais digno e para a expansão do gênero como um todo.” E acrescenta ainda, “Tradicionalmente, a maioria dos profissionais com quem trabalhei ou conversei produzia a sua arte instintivamente. (...) De modo geral, contentaram-se em concentrar esforços para desenvolver a técnica artística e perceber o público e as exigências do mercado” (EISNER, 2001).

No caso do contexto atual brasileiro é muito tênue a ordem dos acontecimentos no que se refere ao crescimento dessa produção de Quadrinhos Históricos (ou seja, de quadrinhos pedagogicamente concernidos). Um dos fatos mais significativos nesse processo é a compra massiva de títulos, de Histórias em Quadrinhos entre outros, por parte do governo federal brasileiro desde 2006 destinados às bibliotecas escolares de todo o país através do PNBE (Programa Nacional da Biblioteca da Escola) do MEC (Ministério da Educação e Cultura). Tais títulos são selecionados por uma comissão universitária e tem privilegiado, além de clássicos “universais” do gênero (dentre os quais já estiveram inclusas mais de uma obra do referido Eisner), títulos que estejam sintonizados com os currículos escolares, entre eles Quadrinhos Históricos e as adaptações de clássicos da Literatura. Se é muito difícil desvendar as origens dessa demanda cultural na sociedade brasileira, podemos ao menos afirmar que

tal iniciativa governamental aqueceu significativamente o mercado editorial de quadrinhos no país, agora de alguma forma relacionado à maior parcela do mesmo que tradicionalmente é a de livros didáticos e educativos e se converteu em “exigência do mercado”.

Breve histórico dos Quadrinhos Históricos no Brasil

Uma das primeiras experiências sistemáticas da produção de Quadrinhos Históricos no Brasil se dá na metade do século XX e tem como principal motivador o contexto conflituoso em que se encontravam envolvidas as Histórias em Quadrinhos em geral. É por volta desse período que os quadrinhos se vêm no centro de uma contestação por parte de alguns setores da sociedade, entre eles o setor da Educação, enquanto forma válida de leitura e expressão artística e, principalmente, quanto às temáticas mais correntemente associadas a tais obras, que já então eram erroneamente compreendidos como leitura exclusivamente infanto-juvenil. Como resposta a tais críticas algumas editoras que vendiam títulos de quadrinhos, em especial a Editora Brasil-América (EBAL), buscaram provar, através da apresentação de temas socialmente mais aceitos como “educativos” em si: é o caso dos temas históricos (bem como biografias de personagens ilustres ou temas bíblicos, esses não necessariamente históricos) e as adaptações de obras literárias.

Acerca dessas obras foi realizado um estudo por Alexandre Barbosa na ECA-USP, intitulada Histórias em Quadrinhos sobre a História do Brasil em 1950: a narrativa dos artistas da EBAL e outras editoras, defendida no ano de 2006. Seu objeto central, os quadrinhos históricos produzidos na década de cinquenta, representam uma das mais expressivas experiências de quadrinhos com preocupação pedagógica e didático-histórica no Brasil. Após esse período, outras experiências pontuais desse tipo tiveram lugar. Em um capítulo dedicado ao levantamento geral dos quadrinhos históricos brasileiros, Barbosa identifica nos anos oitenta uma certa revitalização do gênero – sendo esse, portanto, nosso marco cronológico. No fim do capítulo, sentencia que o mesmo gênero encontra-se em um certo marasmo. Os três anos que se seguiram a essa dissertação, desde 2006, ano em que obras de quadrinhos passam a constar na lista

do PNBE, parecem apontar para o fim desse marasmo, com muitos títulos sendo publicados em curto espaço de tempo.

A dimensão e os desdobramentos dessa efervescência produtiva são, a rigor histórico, imprevisíveis. As dificuldades de se trabalhar um fenômeno recente sob o ponto de vista histórico também não são desprezíveis, como bem nos acautela a chamada História do Tempo Presente. Por isso, não empreendemos o mesmo tratamento histórico do tema que a pesquisa acima referida, embora porventura possam ser historicizados alguns de seus aspectos. Por outro lado, não é o tratamento histórico dos quadrinhos que nos interessa diretamente, mas o tratamento quadrinístico da história.

Problemas específicos da relação entre Quadrinhos Históricos e Historiografia

Desdobremos um dos pontos mais delicados dessa relação que é a questão da narrativa histórica contraposta à narrativa ficcional. Tomemos como partida a reflexão de Guazzelli:

As histórias [em quadrinhos históricas] apresentam algum grau de fantasia e aventura mesclado à reconstrução do passado, o que não difere fundamentalmente dos “romances históricos”, como *Ivanhoé* de Scott, *Os três mosqueteiros*, de Dumas ou *Lendas e Narrativas de Herculano*. A discussão não seria sobre a validade dos quadrinhos como forma de divulgar a História para as massas, mas das obras de ficção de uma forma em geral. Um pouco diferentes seriam as “quadrinizações” da História, quando obras ou fatos conhecidos são adaptados para a linguagem da História em Quadrinhos (GUAZZELLI, 2000).

O ponto fulcral dessa discussão é justamente o que difere a ficção e a história, que não é o mesmo ponto que necessariamente difere arte e ciência ou a narrativa literária com “cores” históricas da narrativa histórica em si. Para citar um exemplo canônico, Marx e Engels reconheciam na ficção literária elementos absolutamente pertinentes para a compreensão da sociedade e de sua história, como no caso da obra balzaquiana. A questão aqui, como bem colocou Guazzelli, se refere à possibilidade de qualquer obra de ficção divulgar a História ao público leigo, menos preparado para discernir entre história e ficção (os problemas da recepção, contudo, são mais complexos e escapam à alçada de nossa pesquisa).

Há ainda a narrativa dita de não-ficção. Esses mesmos pensadores, para prosseguir o exemplo, lançaram mão de formas obviamente narrativas para explicar a sociedade e, ao mesmo tempo, contar sua história (HOBSBAWM, 1998), seja a narrativa histórica da luta de classes presente no Manifesto, seja na formulação do materialismo histórico em A Ideologia Alemã, ou mais soberbamente ainda n’O 18 do brumário de Marx, onde este escreve uma história política magistralmente crítica, com elementos caricaturais inclusive. Através desses exemplos, absolutamente inseridos no paradigma científico moderno em voga no século XIX, já podemos observar que a fronteira que divide ciência e arte não são intransponíveis. Tal discussão, sobre o que é arte e o que é ciência na historiografia, estende-se até hoje. Quanto à disciplina histórica propriamente dita, devemos lembrar que atualmente a História fragmentou-se em múltiplas histórias, não havendo interesse em uma integração monolítica dessa historiografia dispersa, e sim em um diálogo entre suas partes.

A História é escrita no presente e não foge às suas contingências, tampouco às ideológicas. São os problemas do presente que devem orientar a investigação histórica. A acedia historicista e cientificista crê que acumulando conhecimentos factuais mantém sua neutralidade ou, no mínimo, contribui para uma espécie de progresso intelectual da humanidade. Walter Benjamin, em seu ensaio Sobre o conceito de História (BENJAMIN, 1995), precaveu-nos contra à esterilidade desse entendimento da História e de suas implicações sociais apáticas e conformistas. O conhecimento histórico produz seus efeitos na sociedade, esteja ele contido em teses científicas ou em histórias em quadrinhos. Pode ser no sentido da reprodução das condições existentes, seja consciente ou inconscientemente, através da omissão frente às forças dominantes na

sociedade e da legitimação dessa dominação, ou da resistência a ela; da tentativa, essa invariavelmente consciente, de romper um ciclo, revolucionando-o.

O sujeito histórico do conhecimento para Benjamin não é necessariamente o historiador, cientista e especialista. Queremos com isso sublinhar que não se trata simplesmente de assumir uma determinada escola historiográfica como modelo e esperar sua aplicação às histórias em quadrinhos históricas. Trata-se de buscar uma forma de narrativa histórica que realmente faça diferença na vida de quem a lê. Não apenas que esse leitor conheça belas narrativas e, através delas, acumule conhecimento, mas que ele se identifique com essas narrativas e, através desse conhecimento, se reconheça como parte do processo histórico para nele melhor pensar e agir.

O historiador britânico Peter Burke, em suas reflexões sobre as relações possíveis entre história e imagem, aponta para uma possibilidade de certa forma negligenciada pelos historiadores, talvez por conta de interesses corporativos. É a possibilidade de que os pintores históricos, particularmente a partir do final do século XVIII, possam sim ser considerados historiadores. Burke nos chama a atenção para o fato de que a reconstrução da história por meio de imagens tem um imenso poder sobre a compreensão histórica, pois ela nos “faz ver” a história. E, dada a complexidade da tarefa, desde a pesquisa do material histórico até sua representação, os pintores históricos mais sérios e bem sucedidos em seu intento seriam pintores historiadores por direito.

Não podemos banalizar o trabalho historiográfico (algo que, por vezes, ocorre tendo em vista que a profissão não é regulamentada no Brasil), mas tampouco podemos menosprezar o trabalho de divulgação desse mesmo conhecimento direcionado ao chamado “grande público”. Através da pesquisa, buscaremos enfrentar os principais problemas que envolvem esses sujeitos da comunicação social na relação constituída pelos quadrinhos históricos entre o conhecimento histórico e sua quadrinização. No que toca o processo comunicativo envolvido nessa relação, trabalhamos com a hipótese já sugerida implicitamente de que apesar dessas ressalvas o quadrinista histórico não é mero transmissor do conhecimento histórico, mas também um construtor do mesmo. No que toca à sua historiografia, possui especificidades, pois

não apenas escreve a história como a representa através de imagens.

Tendo em vista que os quadrinhos, em seu processo de formação, possuem uma linguagem híbrida, influenciada por outras que a antecederam (literatura, dramaturgia, pintura, gravura, caricatura, etc.) ou que a acompanharam (cinema), (bem como, porventura, também influenciou essas e outras linguagens), é de grande utilidade estabelecer também relações entre esses diferentes meios de comunicação e observar as relações já feitas entre a História e os demais meios e suas linguagens.

Classificações e tipologias já foram realizadas baseadas na análise crítica. A distinção taxativa que Marc Ferro faz entre uma escrita fílmica “positivista” e outra “marxista e popular” (FERRO, 1980) poderia ser vislumbrada, por exemplo, no objeto de Barbosa, sendo que as obras da EBAL e suas contemporâneas se enquadrariam muito mais no primeiro tipo de escrita, dado seu caráter oficialesco, enquanto que algumas produções recentes estariam se voltando para a segundo tipo, como destaca o próprio Barbosa. Se essa dicotomia típica da historiografia científica moderna não cabe mais à historiografia atual, todavia, ainda pode ser observada em suas versões populares, caso do Cinema e da História em Quadrinhos. Cabe ressaltar que a mesma é uma sobreposição por aproximação, a menos que parta do autor na construção do quadrinho histórico (embasando-o em textos de Comte ou Marx, por exemplo).

Peter Burke estabelece uma tipologia das pinturas históricas do final do século XVIII ao XIX que pode se adequar, por sua vez, às necessidades de classificação dos quadrinhos. Nessa tipologia, de certa forma, próxima aos modelos da literatura, ele tipifica seis “modos” de enxergar o passado que podemos, por nossa parte, relacionar às formas de representação do passado nos quadrinhos. São eles o épico (I), centrado em ideais de heroísmo e grandes feitos; o trágico (II), centrado em situações que envolvem maior dramaticidade; o realista (III), mais discreto que os dois primeiros; a história crítica (IV), a mais notável das formas de enxergar o passado; o anedotal (V), geralmente caricaturiza a vida privada de figuras públicas; e, por último, a história como alegoria (VI), que representa o passado em alusão ao presente (BURKE, 2005).

Citamos a distinção de Ferro e a tipologia de Burke não porque pretendamos aplicá-las aos quadrinhos tal qual o fazem esses historiadores europeus, mas porque são exemplos profícuos de como empreender uma análise crítica abrangente. Também nos fornecem reflexões pertinentes acerca das derivações ou implicações ideológicas inerentes a qualquer discurso histórico (no caso da primeira) e sobre a relação imbricada entre forma e conteúdo (no caso da segunda).

Nosso estudo enfoca mais precisamente seres sociais e históricos, sujeitos da comunicação social que estão se desenvolvendo nesse processo recente: o historiador quadrinista e o quadrinista historiador. São autores de histórias em quadrinhos que se aventuram no conhecimento histórico lidando com esse objeto delicado, que demanda uma investigação especial, um estudo mais cuidadoso. Como os situa Guazzelli:

Estes escritores de quadrinhos são seres sociais, permeáveis a múltiplos condicionamentos e determinações, e suas histórias não são neutras. Idealização ou denúncia, descrição linear ou análise crítica, são posturas que os autores revelam na investigação de suas obras (GUAZZELLI, 2000).

Essa passagem remete à famosa frase de Marx que sintetiza a relação entre sujeito e estrutura. No caso, os quadrinistas historiadores escrevem (e desenham) a História (são, portanto, sujeitos desse conhecimento), mas não sob condições por eles escolhidas (pois encontram-se em uma estrutura anterior a eles). Essas especificidades também podem ser melhor diagnosticadas com base em textos de Walter Benjamin. Em O autor como produtor (BENJAMIN, 1995) esse sujeito é compreendido por sua função no processo produtivo e sua ação não é totalmente destituída de efeitos sobre o mesmo, como parece por vezes ocorrer na teoria da Indústria Cultural de seus colegas Adorno e Horkheimer (1986). Tal teoria, por sua vez, nos fornece um visão abrangente da estrutura onde atuam esses sujeitos, do “modo-de-produção” cultural hegemônico em

nossa sociedade. Por fim, o fundamental artigo de Benjamin, A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1995), nos fornece reflexões sobre as determinações técnicas, que integram as “forças produtivas” na cultura contemporânea.

É interessante especificar, por fim, o papel dos quadrinhos como técnica nessa estrutura. Consistem uma linguagem híbrida, baseada em técnicas muito antigas como o desenho e a pintura, mas que se mesclam com elementos oferecidos pelas técnicas mais modernas, como por exemplo o cinema. Nos quadrinhos podemos encontrar uma organização do trabalho que se assemelha desde uma manufatura até uma indústria fordista. De toda sorte, seus autores parecem gozar de uma autonomia pouco maior que em outros meios e, por fim, é possível que esteja a seu alcance expandir nossa percepção da História.

Bibliografia

BARBOSA, Alexandre. Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula / Alexandre Barbosa, Paulo Ramos, Tulio Vilela; Angela Rama, Waldomiro Vergueiro (orgs.). São Paulo: Contexto, 2007.

BARBOSA, Alexandre. Histórias em quadrinhos sobre a História do Brasil em 1950: A narrativa dos artistas da EBAL e outras editoras. São Paulo: USP, 2006.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BURKE, Peter. Testemunha ocular : história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

BURKE, Peter; MENESES, Ulpiano Bezerra (orgs.). O imaginário e o poético nas Ciências Sociais. Bauru: EDUSC, 2005.

CIRNE, Moacy. Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica a narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975.

CIRNE, Moacy. Uma introdução política aos quadrinhos. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1982.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 1993.

EISNER, Will. Quadrinhos e arte seqüencial: a compreensão e a prática de arte mais popular do mundo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERRO, Marc. Cine y Historia. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.

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

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. *Visões do passado na história em quadrinhos*. IN: *Vidya*. Santa Maria, Vol. 19, n. 33 (jan./jun. 2000), p. 141160.

GUAZZELLI, Eloar. *Canini e o anti-herói brasileiro: do Zé Candango ao Zé – realmente – Carioca*. São Paulo: USP, 2009.

HOBBSAWM, E. J.. *Sobre história : ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.