

Quadrinhos e pensamento social brasileiro: mitos de origem em Pererê e a defesa dos quadrinhos brasileiros

Ivan Lima Gomes*

Resumo:

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, pessoas ligadas aos quadrinhos no Brasil começaram a lutar em defesa de mais espaço no mercado brasileiro de quadrinhos, basicamente dominado por publicações norte-americanas. Uma revista importante neste processo foi *Pererê* (1960-1964), de Ziraldo. Esta revista apresentava as aventuras de personagens ligadas ao folclore brasileiro. Nossa tarefa aqui será analisar alguns quadrinhos que apresentavam as origens do personagem-título, e a relação entre estes com algumas ideias sobre a formação do Brasil, como as homologias entre estes pontos e as demandas em torno da nacionalização dos quadrinhos no Brasil.

Palavras-chaves: Quadrinhos; Ziraldo; Nacionalismo.

Abstract:

During the 1950's and 1960's people evolved with comics in Brazil started to argue in defense of more space into the Brazilian comics magazine market, mostly dominated by American publications. One with such importance in this process was Ziraldo, author of *Pererê* (1960-1964). This comic magazine was about the adventures of characters connected with the Brazilian folklore. Our task here is to discuss some comics about the main character's origin, and the relation between these comics and some important ideas about Brazilian formation, well as the homologies among that and the demands on the nationalization of Brazilian comics.

Keywords: Comic books; Ziraldo; Nationalism.

* Professor na Universidade Estadual de Goiás e doutorando em História Social pela Universidade Federal Fluminense.

Música Brasileira [1919]

Tens, às vezes, o fogo soberano
Do amor: encerras na cadência, acesa
Em requebros e encantos de impureza,
Todo o feitiço do pecado humano.

Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza
Dos desertos, das matas e do oceano:
Bárbara poracé, banzo africano,
E soluços de trova portuguesa.

És samba e jongo, xiba e fado, cujos
Acordes são desejos e orfandades
De selvagens, cativos e marujos:

E em nostalgias e paixões consistes,
Lasciva dor, beijo de três saudades,
Flor amorosa de três raças tristes (BILAC, s/d, p. 3).

Introdução

Ao lado de outros poetas, teóricos sociais e escritores, Olavo Bilac compõe um conhecido panteão de pensadores que se dedicaram a refletir as especificidades da formação social brasileira. De acordo com Ianni, Bilac localizar-se-ia junto a nomes como Euclides da Cunha e Paulo Prado. Este grupo, identificado pelo autor como “precursores” do pensamento social brasileiro, era pautado por reflexões que precisavam lidar com um país que não se interessava em integrar o grande contingente de ex-escravos no processo de formação do Estado-Nação brasileiro, e que observava “atônito” as contradições da República implantada há pouco – a expressão bilacquiiana das “três raças tristes” carregaria uma inquietação neste sentido (IANNI, 2000, p. 55-74).

O poema de Bilac de 1919 serviria, mais de quarenta anos após sua publicação, para compor a origem do personagem Pererê, protagonista da revista de mesmo nome de Ziraldo. Ao longo dos três anos e meio de publicação da revista, o personagem mitológico teve sua origem apresentada duas vezes, o que manifesta certa preocupação em justificar a presença

deste personagem junto ao seu público consumidor. Por outro lado, revela-se a preocupação de inserir em uma publicação em quadrinhos reflexões sobre o Brasil – o que entendemos como uma forma de legitimar a revista no mercado brasileiro, marcado por publicações estrangeiras, pelos ataques de pessoas contrárias aos quadrinhos e pelas lutas em torno da sua nacionalização.

Não pretendemos aqui iniciar uma análise aprofundada de autores de diversas “tendências”, no dizer de Ianni, ligados à reflexão sobre a formação da identidade nacional.¹ Preferimos lançar foco sobre as fontes, percebendo-as como agentes produtoras de sentido, e não como “reflexo” de regimes políticos ou de uma ideologia específica. A opção pela referência ao poema de Bilac, por sua vez, procura lançar uma provocação: ao contrário do que defende Sidney Pimentel em seu trabalho sobre *Pererê*, Ziraldo não leu “apenas” Lobato ou se limitou a reproduzir o populismo dos anos 1960 (PIMENTEL, 1989). Pelo dinamismo necessário a uma publicação mensal voltada para jovens, Ziraldo dialogaria com uma série de referências presentes no imaginário brasileiro para apresentar sua visão do país. A leitura em quadrinhos do poema de Bilac seria realizada na edição comemorativa de dois anos da revista, em outubro de 1962.

Este número apresenta exatas dezessete páginas, de um total de trinta e seis, dedicadas àquilo que podemos classificar como “biografias ilustradas” dos personagens. Após dois anos de publicações mensais, *Pererê* já tem uma estética claramente definida e que pode ser explicitada por seu autor através de textos ilustrados.² É preciso ressaltar, porém, que estas “biografias ilustradas” não devem ser tomadas em absoluto, pois assim perderíamos de vista o caráter de “obras em movimento” que, segundo Pluet-Despatin, caracterizaria publicações periódicas como revistas (apud. VELLOSO, 2006, p. 313). Publicada mensalmente, com grandes tiragens e

¹ Para tal, cf. ORTIZ, 1987.

² Publicada mensalmente, seu primeiro número data de outubro de 1960 e o último de abril de 1964, contendo 36 páginas. Cada edição contava um tema principal a partir de acontecimentos de cada mês (Natal, férias, Carnaval...); as de outubro eram dedicadas a comemorar o aniversário da revista.

voltada a um público heterogêneo, *Pererê* foi concretizando o perfil de cada personagem ao longo de cada número; os personagens da revista não podem ser interpretados em seus quarenta e três números através de tais “biografias ilustradas”, que são versões escritas e com maior espaço reflexivo para moldar o perfil dos seus personagens. Ainda assim, elas representam um importante esforço de sistematização de ideias por parte de Ziraldo para explicar sua *Pererê*, o que as tornam fontes de especial interesse para os objetivos deste artigo.

Partindo dos quadrinhos enquanto fontes agenciadoras de sentido, pretendemos analisar os caminhos percorridos por Ziraldo na composição do personagem principal de sua revista. Desta forma, destaca-se a diversidade de referências que ajudaram a formá-lo, bem como a tentativa de construção de um Brasil imaginado. Tal iniciativa, por sua vez, é compreendida em relação ao mercado de quadrinhos no período – e procuramos, pois, analisar em que medida tais iniciativas de Ziraldo funcionaram como uma forma de inserção diferenciada neste campo dos quadrinhos no Brasil.

Dividimos a análise em três momentos: de início analisaremos o perfil do personagem principal e as explicações em torno de sua origem; em seguida, iremos compará-la com uma história em quadrinhos (HQ) publicada em maio de 1961, que já se referira às origens de *Pererê*; e, por fim, procuramos empreender um exercício comparativo entre tais reflexões e as lutas em defesa da nacionalização dos quadrinhos nas quais Ziraldo se envolveu. As hipóteses básicas deste artigo postulam que *Pererê* é pensado como um personagem-símbolo do Brasil e que, para tal, Ziraldo lança mão de uma série de referências presentes no imaginário social brasileiro – ao passo que esta imagem encontra homologias com as disputas que se davam no campo dos quadrinhos brasileiros.

O Saci está em cada um de nós

A história do Saci é diferente. O Saci, meus queridos amiguinhos, é o símbolo mais perfeito do Brasil. Um símbolo perfeito. Não estou

falando do meu personagem, o amigo do Tininim, o namoradinho da Boneca. Falo do Saci Pererê, que já existia antes de se instalar definitivamente nesta revista. Ele é a figura mais popular e querida que a imaginação brasileira criou, e mais que isto: três povos criaram a figura do Saci Pererê no coração do Brasil. E a criaram no mesmo instante em que construíam o Brasil. Os dois nasceram juntos: do mesmo barro. No princípio era o índio. E o Saci se chamava Yaci Yaretê e era um indiozinho de uma perna só, de cabelos de fogo. Vovô índio o descreveu ao seu neto indiozinho. Depois, chegaram os negros da África, de imaginação enorme. E o preto-velho, contando histórias a sinhazinha, ao pé do fogo, pintou o Yaci Yaterê de preto e lhe meteu um cachimbo na bôca. E o Yaci virou Saci na língua arrevezada do negro escravo. E sinhazinha depois foi nossa vovó e trocou os cabelos de fogo do negrinho de uma perna só, por um barrete, português, vermelho como o barrete dos pescadores de Nazaré. E Yaterê virou Pererê. Estava pronto para habitar nossa terra de ponta a ponta, o Saci Pererê. Fruto da imaginação de três raças tristes: o português, o negro e o índio guarani, como o Brasil. Só que nem o saci nem as três raças eram tristes. Foi um poeta que fez esses versos e se enganou. O Saci Pererê é alegre, ágil, inteligente, sonhador, sagaz, matreiro, simpático, corajoso, sabe dar sempre um jeito para tudo. É o Brasil. O Saci está em cada um de nós, da favela aos cafezais, do César Lattes³ ao Pelé⁴ (PINTO, 1962, p. 34).

Por ser o personagem principal da publicação, não será por acaso que a biografia de Pererê seja a escolhida para concluir a edição comemorativa de dois anos da revista. De início, é clara a força simbólica atribuída ao personagem e o valor que este acabaria agregando à própria publicação: ora, se o Saci Pererê já era “o símbolo mais perfeito do Brasil”, mesmo “antes de se instalar definitivamente nesta revista”, isso nos leva a deduzir que a revista *Pererê*, de certa maneira, também simboliza harmonicamente

³ César Lattes (1924-2005) foi um dos mais importantes físicos brasileiros. Doutor *honoris causa* pela USP (1948), trabalhou em centros de pesquisa em Bristol e Berkeley, além de ser fundador do Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas, onde permaneceu como diretor até 1965 (RODITI, 2005. p. 134-135).

⁴ Pelé (1940-), considerado o maior jogador da história do futebol brasileiro, atuou no Santos (1956-1974) e foi campeão mundial pelo Brasil nas Copas de 1958 e 1962. De acordo com José Jairo Vieira, “o negro passou a ser considerado um personagem importante após a conquista da Copa de 1958, na qual Pelé e Garrincha praticamente garantiram o campeonato para o Brasil” (SILVA, 2008, p. 15-16, 22-23).

o Brasil. A homologia entre os campos – no nosso caso, os da criação estética e do mercado editorial de quadrinhos – é bastante clara, conforme já definida por Bourdieu (1996): enquanto estabelece um mito de origem para seu personagem – definido como “a figura mais popular e querida que a imaginação brasileira criou” –, Ziraldo procura, através disso, legitimar sua revista, inserida em um campo marcado por revistas estrangeiras e pela defesa da nacionalização dos quadrinhos, melhor analisadas na seção 1.4 deste artigo.

Por intermédio de referências que remontam ao mito cristão do surgimento do Homem no Paraíso (“nasceram juntos: do mesmo barro”; “no princípio era o índio”), é contada a criação do Saci Pererê na Mata do Fundão. Percebemos que há uma gradação entre as três raças presentes neste relato: de início Yaci Yaterê era um “indiozinho de uma perna só” “de cabelos de fogo”; logo em seguida, os negros vindos da África, representados por um “negro escravo” de “imaginação enorme” e de “língua arrevezada” acrescentaram-lhe outros elementos, convertendo-o ao seu grupo: pintaram-no de preto, deram-lhe um cachimbo para fumar e teve seu nome alterado para Saci. E por fim uma sinhazinha, representando o português europeu, retira o fogo de sua cabeça e o substitui por um “barrete dos pescadores de Nazaré”.

A celebração do Brasil como palco da união das três raças é explicitada nesta biografia ilustrada de Pererê: ele “é alegre, ágil, inteligente, sonhador, sagaz, matreiro, simpático, corajoso, sabe dar sempre um jeito para tudo” e está presente “da favela aos cafezais, do César Lattes ao Pelé”. Em resumo, “é o Brasil”, o símbolo que integra a diversidade (e as contradições) do país e aponta para o futuro, sob os limites estritos do que imagina como nação brasileira. Se o personagem-título é definido como “fruto da imaginação de três raças” – e, por conseguinte, da pena do poeta Olavo Bilac –, Ziraldo não assume integralmente a explicação poética de Bilac para a formação do povo brasileiro. O autor permite-se invertê-la e substitui a tristeza que estaria presente nas três raças formadoras por um fator de alegria e que se expressa na capacidade de Pererê – e, por conseguinte, do Brasil – em

solucionar problemas e “dar um jeito para tudo”, apesar das dificuldades enfrentadas pelo país. Nas palavras de Ziraldo, Bilac “se engana”.

Tal investigação sobre esta figura do folclore brasileiro já fora empreendida em 1918, ano anterior ao livro de Bilac, por Monteiro Lobato em *O Sacy Pererê – resultado de um inquérito*. Nesta obra, o autor apresenta os resultados de depoimentos sobre o tema enviados por leitores de várias regiões do Brasil, onde se pinta um quadro de um saci endiabrado, arteiro e até maligno. Em 1921 era publicada a obra *O Saci*, uma versão “suavizada” e voltada ao público infantil do trabalho publicado em 1918 (BLONSKI, 2004, p. 163-171). A crítica que Pimentel aponta sobre a revista de Ziraldo, acusando-a de suprimir o caráter endiabrado do Saci Pererê “original”, não encontra assim maior precisão literária e histórica (PIMENTEL, 1989).

Pererê resulta de uma bem-sucedida união de três povos, conforme destaca Monteiro Lobato a partir de um olhar que percebia os indígenas em um “grau de desenvolvimento muito inferior ao do africano”, e ambos atrasados em relação ao europeu. O autor defende que a figura do Saci Pererê e sua faceta bem-humorada e travessa não seriam possíveis sem a união dos três povos, tal como teria ocorrido no Brasil.

Enquanto “essas raças [indígenas e africanos], com o fetichismo e naturalismo animista característicos de sua mentalidade, forneceram como que o elemento, a atmosfera, o meio moral onde podia vingar semelhantes credences”, foi apenas por meio do elemento português, segundo Monteiro Lobato, que “interveio a colaboração do civilizado (...) [que] foi a pouco e pouco alterando ao som dos motejos e risadas dos senhores-moços ou patrões (...)” (LOBATO, 1998, p. 279-280). Em resumo:

(...) o preto e o índio deram, por assim dizermos, a matéria-prima com a qual o europeu plasmou a maliciosa figurinha que de imaginação em imaginação chegou a tocar as raias do mais leve magismo poético, da mais irisada ‘feérie’, e é hoje incontestavelmente digna de aparecer ao lado dos Pucks, dos Oberons e das Titânias (LOBATO, 1998, p. 280).

Outro escritor que pensou a formação do povo brasileiro a partir da conjunção de três raças foi Cassiano Ricardo, poeta e escritor ligado às

correntes mais nacionalistas do Modernismo. Sua obra mais conhecida, *Martim Cererê* [1928], definida pelo próprio autor como uma “síntese étnica do nosso povo” (apud. OLIVEIRA, 2002, p. 175), parte da lenda indígena sobre a origem da noite para explicar o nascimento do menino que dá nome à história e que serve também de alegoria para o Brasil (MOREIRA, 2001, p. 35-66). Afora diversos aspectos presentes nesta obra de Cassiano Ricardo, que poderíamos dialogar com os trabalhos de Ziraldo – dentre os quais podemos citar a ilustração de sua obra por Di Cavalcanti⁵ –, preferimos focar aqui um procedimento adotado por ele que consideramos semelhante ao que Ziraldo propôs para justificar em sua HQ a origem do seu Saci: de início viera o elemento indígena, em seguida o negro e por fim o português a contribuir para o surgimento da figura mitológica em forma de menino, o seu “Brasil menino” – embora na obra do poeta modernista esteja presente uma hierarquia racial (MOREIRA, 2001, p. 44) que não se manifesta explicitamente na biografia de Pererê por Ziraldo.

Podemos destacar também o reconhecido folclorista Luis da Câmara Cascudo, cujas obras já eram tomadas como referências importantes para o folclore brasileiro em meados dos anos 1930 e 1940. Em sua *Geografia dos mitos brasileiros*, destaca ser o Saci-Pererê um “mito de existência relativamente moderna” e que escapa dos registros dos cronistas coloniais. Consideramos especialmente interessante que, dentre as muitas denominações iniciais recebidas por este personagem, Ziraldo tenha optado por aquela que provém do nome “Yacy Yateré”, encontrada no sul do Brasil e em países como Argentina, Paraguai e Uruguai. Cascudo defende que a figura que reconhecemos como Saci-Pererê origina-se desta lenda presente nos países próximos ao sul do território brasileiro, povoado por tribos Tupis-Guaranis, e que teria daí partido para o restante do país (CASCUDO, 1983, p. 106-113).

⁵ Referimo-nos, mais precisamente, à primeira edição de *Martim Cererê*, onde algumas páginas aliam os versos de Cassiano Ricardo a ilustrações do pintor modernista, especialmente preparadas para o livro. Este recurso é comum em obras voltadas para crianças – como os quadrinhos.

O Saci-Pererê ziraldiano pode ser assim lido a partir das reflexões de Bilac, Lobato, Ricardo e Cascudo: resultado de uma celebrada união entre três raças não mais “tristes”, gerando-se um menino, imagem que representa o Brasil a ser construído e integrado entre si de norte a sul (a partir da difusão do mito do Yacy Yaterê assumido por Ziraldo para seu personagem) – e até mesmo estabelecendo conexão com o restante da América Latina, se nos remetermos à formação lendária recolhida e apresentada por Câmara Cascudo. Diferencia-se por não expressar, por sua vez, conotação racial negativa que marca os trabalhos de Ricardo e Lobato; neste sentido, aproxima-se, por sua vez, da ideia freyreana de “democracia racial”.

Vale destacar, para finalizar esta primeira seção, que a biografia de Pererê é enriquecida pela ilustração presente na página junto ao seu texto – que, por sua vez, só adquire sentido se acompanhada pelos desenhos localizados na parte inferior de cada página desta edição. Eles formam uma história paralela às outras que se desenrolam ao longo da revista, onde o índio Tininim e o macaco Allan, estilizados tal qual a dupla de investigadores Sherlock Holmes e Watson⁶, partem em busca do autor das pegadas localizadas ao longo das páginas da publicação. Após muitas biografias e algumas breves HQs onde Pererê não esteve presente, ele finalmente surge e, como se devesse uma explicação aos seus leitores pelo sumiço, justifica-se. [veja figura 1]

Na página final relativa à biografia de Pererê, revela-se que o autor das pegadas, como não poderia deixar de ser, era o próprio Saci, que as pintava em cada página para confundir a dupla de investigadores. A ilustração termina por reforçar outra conhecida faceta ligada ao lendário personagem brasileiro – a saber, o seu caráter travesso e brincalhão, já apresentado por Monteiro Lobato em livro de 1921 sobre o Saci que destacamos na seção anterior deste artigo.

⁶ Os sobretudos e o cachimbo na boca de Tininim corroboram a afirmação, e atestam que Ziraldo também baseava sua obra em referências conhecidas da literatura mundial e da cultura *pop*, o que o distancia de interpretações que percebem um nacionalismo simplista em *Pererê* (ALVES, s/d.).



Figura 1: Saci Pererê nas páginas finais na edição de aniversário da revista. Em paralelo, Allan e Tininim parecem surpresos com a solução do mistério que os acompanhou por toda a revista (PINTO, 1962, p. 33).

A Flor Negra

O surgimento de Pererê é apresentado ao leitor pela primeira vez na edição de maio de 1961. Em “Pererê e o dia das mães” (PINTO, 1961, p. 3-14), os personagens da Mata do Fundão providenciam presentes para suas mães, mas, enquanto personagens como o macaco Allan e a tartaruga Moacir conseguem um grande cacho de bananas e um patinete para suas respectivas mães, Pererê não poderá comemorar tal data tão importante, por não saber quem é sua mãe. A turma não deixa de expressar preocupação perante este fato. [veja figura 2]

Diante deste quadro, os personagens resolvem ajudá-lo e recorrem ao sábio General Nogueira em busca da mãe do Pererê. É a oportunidade

para todos se reunirem e escutarem atentamente a história sobre a origem de Pererê. [veja figura 3]



Figura 2: A Turma do Pererê descobre que o Saci não tem mãe (PINTO, 1961, p. 8).



Figura 3: Turma do Pererê ouve atentamente sobre a origem de Pererê. (PINTO, 1961, p. 9).

Cabe a Tininim, Allan, Geraldinho e os outros membros da Turma do Pererê a missão de encontrar a tal flor negra, pois, se o Saci Pererê nasceu de uma, presume-se que ela é a mãe do personagem da Mata do Fundão – e, desta forma, trata-se o mito de origem de Pererê com o humor leve que seria caro à revista. Após longa e minuciosa busca, que inclui até uma equivocada investigação de Moacir em um rio, a flor é encontrada dentro do jardim do Compadre Tônico.

O fato é que a planta está muito bem protegida, e o acesso a ela não é permitido pelo Compadre. A turma a observa sob o muro da propriedade e procura uma solução. O índio Tininim percebe que ela está sendo regada, e decide então chamar por Dona Docelina, que se revela como a pessoa que se dedicava a molhar a flor negra. Após saber que ela perdera seu filho ainda “piquininho”, Tininim pergunta se ela não gostaria de ter outro filho, “bonzinho e inteligente”. Pererê é então adotado por Mamãe Docelina, com direito a autenticação em cartório.⁷

A personagem, que estreara timidamente na edição de dezembro de 1960 (PINTO, 1960, p. 32) e é apresentada aos leitores apenas em “Pererê e o dia das mães”, passará a ser associada em outras HQs às figuras das mulheres quituteiras negras popularizadas por Gilberto Freyre em *Casa-grande e senzala* (FREYRE, s/d), ao mesmo tempo em que passa a ser chamada por todos de Mamãe Docelina. Esta condição seria ratificada em sua “biografia ilustrada”, de outubro de 1962:

Docelina Bemvinda de Jesus. Dizem que mãe dela foi escrava. Ela é o grande ‘xodó’ de todo o pessoal da Mata do Fundão. Vive ali desde que o mais antigo morador daquelas bandas se entende por gente. Não é empregada de ninguém, mas é de todos. Às vezes está cozinhando pra “Seu” Nereu quando Vovó Mariana adocece. Às vezes está fazendo os doces pra uma festa na fazenda do “Seu” Neném, ou cuidando das flores do Compadre Tônico. Não tem casa, pois mora na casa de todo mundo. Cada casa tem um lugar para guardar um pouco dos seus ‘trens’: uma ou outra recordação do seu marido, que já morreu há muito tempo. Mamãe Docelina não tem filhos,

⁷ Mais precisamente no “Cartório Tabelião Fernando Patrício”. Não por acaso, em Caratinga, cidade natal de Zivaldo, localiza-se um Cartório Fernando Patrício.

por isso todos são filhos dela. Principalmente o Saci Pererê, que ela resolveu adotar de vez. E nunca vi filho e mãe mais felizes um com o outro... (PINTO, 1962, p. 25).

Em “Pererê e o dia das mães”, uma “índia morena e muito bela”, “uma escrava negra muito boazinha” e “uma bela cachopa portuguesa” são retratadas como as mães que formaram Pererê, nascido de uma “flor negra”. Semeada pela primeira, cuidada pela segunda e colhida pela terceira, cada raça contribuiu positivamente para o surgimento do símbolo do Brasil.

Se em *Martim Cererê* o branco é representado pelo professor que escolhe o nome de Martim Cererê para o menino, no lugar de suas antigas denominações que não eram “nomes de gente”, em *Pererê* o Compadre-se de início dificulta a missão da turma em recolher a flor negra localizada em sua protegida fazenda - termina por protegê-la indiretamente, por meio de Dona Docelina, e mesmo por estimular a turma na busca pela solução de mais um impasse, inserindo os personagens em um contexto de aventuras, tônica que norteia as HQs da revista. Com isso, o elemento branco de *Pererê* – que aparece apenas sob a “forma” da propriedade –, cede espaço à negra quituteira, a partir de então, nominalmente identificada com a figura do protagonista da HQ, através do auxílio de Tininim, indígena e fiel companheiro de Pererê. O mito contado pelo General Nogueira é assim revivido de forma bem-humorada e em diálogo direto com a dinâmica própria da revista.

Gilberto Freyre, Ziraldo e a defesa dos quadrinhos no Brasil

As acusações contra os quadrinhos formuladas pelo psicólogo Fredric Wertham em artigos de jornais e livros como *A sedução dos inocentes* tornaram-se lendárias até os dias de hoje: nelas defendia-se que as histórias em quadrinhos de personagens como Superman, Batman e Mulher-Maravilha estimulavam, entre outros valores considerados inadequados, a delinquência juvenil e comportamentos homossexuais em seus leitores (BEATY, 2005; NYBERG, 1998).

Para além do reconhecimento da importância dos estudos de Wertham e da sua relação conflituosa com o rigor acadêmico (BEATY, 2005), por exemplo, nos interessa destacar que suas obras não pairaram acima dos anseios e expectativas de certos segmentos da sociedade norte-americana. O repórter e escritor Sterling North, citado por Wright, bradava na edição de oito de maio de 1940 do *Chicago Daily* contra a “desgraça nacional” que enxergava nos *comics*, por exemplo (WRIGHT, 2003, p. 27). Diante daquilo que define como uma “consciência generacional” que preocupava os adultos, forjada a partir de um contexto marcado pelo desemprego dos anos da “depressão” e as reformas educacionais do New Deal, Wright aponta as primeiras manifestações de preocupação com o conteúdo veiculado pelos *comics*:

Os críticos atribuem a irreverência adolescente e o comportamento indesejado a uma série de fatores, incluindo a “educação científica” equivocada, dificuldades financeiras na família, políticas invasivas do New Deal, filmes, *swing music* e histórias em quadrinhos (WRIGHT, 2003, p. 27; tradução minha).

No Brasil, a tentativa de tornar evidente um teor virtuoso potencialmente presente em qualquer revista em quadrinhos era também uma forma de se diferenciar e escapar destas críticas e, em decorrência disso, solapar a concorrência oriunda de editoras paulistanas de pequeno porte que se dedicavam com exponencial sucesso aos quadrinhos de terror. Violência, assassinatos, misticismo e nudez moviam os enredos destas revistas em quadrinhos.

Apesar de contar com uma organização não suficientemente profissionalizada e estabelecida, a Editora La Selva, fundada em São Paulo no início da década de 1950, conseguiu trabalhar bem com as histórias de terror, publicadas até então esporadicamente por outras editoras no Brasil desde fins da década de 1930. De acordo com Moya:

O aparecimento das revistas de terror obedece a uma escala crescente do próprio gênero. Revista ‘completa’ mesmo, só em

1951, mas histórias avulsas, muito antes desta data já eram publicadas (...). Com o término da guerra, os super-heróis um tanto desgastados com o uso e o abuso de seus poderes para vencer o “inimigo comum” tinham caído no desprestígio da constante repetição (MOYA e OLIVEIRA, 1972, p. 227-229).

A voz dissonante que sairia em defesa dos quadrinhos seria a de Gilberto Freyre, seja por meio de artigos publicados na imprensa, seja na Câmara dos Deputados, onde exerceu um mandato pela União Democrática Nacional (UDN) de 1946 a 1951. De início propôs – aliás, sem sucesso – uma versão em quadrinhos da Constituição promulgada em 1946, com o objetivo de torná-la conhecida da população. Em 1948, manifestou-se em defesa dos quadrinhos após uma comissão de Educação e Cultura na Câmara ter sido criada a partir de artigos publicados pelo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) denunciando a preguiça mental e a aversão a livros que os quadrinhos causavam em seus leitores (JÚNIOR, 2004, p. 114). Gilberto Freyre defendia o papel educativo que os quadrinhos poderiam ter para crianças e adultos, servindo como “ponte para leitura de livros”:

A história em quadrinhos, em si, não é boa nem má, depende do uso que se faz dela. E bem pode ser empregada em sentido favorável e não contrário à formação moderna do adolescente, do menino ou simplesmente do brasileiro, ávido de leitura rápida, em torno de heróis e aventuras ajustadas à sua idade mental (apud. JÚNIOR, 2004, p. 114-115).

A luta em defesa dos quadrinhos brasileiros dava seus primeiros passos quando Gilberto Freyre interveio junto à comissão e conseguiu dela um parecer favorável aos quadrinhos como “elementos de ajuda na alfabetização” (JÚNIOR, 2004, p. 115). Ziraldo, por sua vez, logo participaria destes debates sobre os quadrinhos, principalmente naqueles que giravam em torno da nacionalização das HQs.

Iniciativas pioneiras presentes nos anos 1960 intencionavam, através de políticas governamentais de proteção à produção brasileira, reverter o quadro de predomínio de obras estrangeiras. Como exemplo

marcante, tivemos a Cooperativa Editora de Trabalho de Porto Alegre (CETPA) que, com apoio de Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul (1959-1963), defendia apoio institucional à produção de quadrinhos nacionais (GUAZZELLI, 2009, p. 65). Esta luta por uma legislação que zelasse pelos quadrinhos nacionais já se desenrolava desde fins dos anos 1950 e início de 1960, quando ocorre a primeira reunião em defesa da nacionalização dos gibis, que contou com nomes como, o crítico de arte Mário Pedrosa, o cartunista Fortuna, o então presidente da Associação dos Desenhistas do Brasil (ADB)⁸ José Geraldo,⁹ além do próprio Ziraldo. Realizada durante o governo Jânio Quadros (1961), não pôde prosseguir dada a turbulência política causada por sua renúncia, em 25 de agosto de 1961 (JÚNIOR, 2004, p. 331-335; GUAZZELLI, 2004, p. 239-256).

Durante a presidência de João Goulart (1961-1964), foi aprovado no Congresso Nacional um projeto de lei limitando a importação de histórias em quadrinhos estrangeiras e a implantação progressiva de cotas para publicação de HQs e tirinhas de jornal de autores brasileiros, a partir de discussões que contaram com a presença de artistas como Ziraldo e Fortuna. As grandes editoras brasileiras não foram censuradas, mas se sentiram lesadas por terem sido excluídas deste debate e entraram com ação judicial contra a lei. Com o golpe de 1964 e a teia burocrática que o envolveu, a lei não resistiu às mudanças políticas e nunca foi aplicada como fora prevista.¹⁰

⁸ Fundada em 1948, reivindicava reserva de mercado para os quadrinhos nacionais como forma de combate à “nocividade do material estrangeiro consumido no país”. Outras associações que se seguirão a ela, como a ADESP (Associação dos Desenhistas de São Paulo, fundada em 1952), defenderão propostas semelhantes. Cf. JÚNIOR, 2004, p. 132-133; 176-177.

⁹ Admirador do pensador anarquista Bakunin e defensor da nacionalização dos quadrinhos brasileiros, José Geraldo trabalhou em editoras como *Ebal* e *O Cruzeiro*.

¹⁰ JÚNIOR, Gonçalo. *Op. cit.* p. 363-371. José Geraldo, corrigindo passagens do livro de Gonçalo Junior., afirma que de fato: “A lei que o deputado carioca Aarão Steinbruch conseguiu aprovar no congresso limitando a importação de ‘quadrinhos’, com cotas para os nacionais, nunca funcionou porque o presidente João Goulart não assinou a sanção que puniria seus infratores, e depois do golpe militar o Supremo Tribunal Federal deu ganho de causa aos empresários”. Cf: <http://zegeraldo.wordpress.com/2008/12/24/1589/> (Acesso em 20/03/2009).

Considerações finais

A partir da análise da “biografia ilustrada” de Pererê e de uma HQ sobre a sua origem, foi possível perceber alguns elementos caros à revista. Apesar de ter sido publicada em um contexto onde se publicavam quadrinhos em diversas revistas a um preço baixo, o que indicava certa perenidade (JÚNIOR, 2004), Ziraldo contava com a fidelidade de seu público em *Pererê* ao construir enredos que remetiam a edições bastante afastadas no tempo e ao estabelecer comemorações a cada exemplar de outubro. Com isso, à medida que constrói mensalmente as características básicas de cada personagem, estabelece também uma comunidade de leitores e, a partir desta, imagina um modelo de Brasil.

Através da análise destas histórias, foi possível ver que a construção de uma revista em quadrinhos não é um processo espontâneo e envolve reflexões e escolhas. Procuramos destacar que as opções de Ziraldo serviram, a um só tempo, para inserir a revista em um quadro maior ligado às grandes reflexões sobre o Brasil e para legitimá-la junto às lutas que marcavam o campo dos quadrinhos daquela época. A presença de Gilberto Freyre em defesa da nacionalização dos quadrinhos ressalta as homologias possíveis entre os diversos campos da sociedade e nos instiga a pensar hipóteses acerca das relações entre as opções artísticas e políticas de Ziraldo em *Pererê*.

Devemos entender, pois, a iniciativa de Ziraldo em criar *Pererê* a partir das discussões travadas entre os desenhistas em torno do quadrinho nacional, uma vez que o rápido sucesso de sua revista foi saudado como “exemplo sadio de ‘brasilidade’ e de vida inteligente nos quadrinhos” por críticos e intelectuais¹¹ (JÚNIOR, 2004, p. 327), dando continuidade à defesa pioneira de Gilberto Freyre e legitimando, assim, a atuação coletiva dos artistas brasileiros.

¹¹ Herman Lima, em sua “História da caricatura no Brasil” de 1963, já apontava para o talento de Ziraldo através de Pererê, por exemplo.

Ivan Lima Gomes

Fontes primárias utilizadas

- PINTO, Ziraldo Alves. *Pererê*. Rio de Janeiro: Editora O Cruzeiro, dezembro de 1960.
- PINTO, Ziraldo Alves. *Pererê*. Rio de Janeiro: Editora O Cruzeiro, maio de 1961.
- PINTO, Ziraldo Alves. *Pererê*. Rio de Janeiro: Editora O Cruzeiro, outubro de 1962.

Bibliografia

- ALVES, Bruno Fernandes. *A identidade nacional na pós-modernidade: o caso dos quadrinhos brasileiros*. Disponível em: http://www.ppgcomufpe.com.br/arquivos/PUBLICACAO_DISCENTE/bruno.doc. s/d.
- BEATY, Bart. *Fredric Wertham and the critique of mass culture*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2005.
- BILAC, Olavo. "Música brasileira". In: *A tarde* [1919]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000251.pdf> (acesso em 10 de maio de 2010).
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BLONSKI, Míriam Stella. "Saci, de Monteiro Lobato: um mito nacionalista". *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 8: p. 163-171, Dez. 2004 Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em-tese-2003-pdfs/19-Miriam-Stella-Blonski.pdf (acesso em 20 de março de 2010).
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1983.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. São Paulo, SP: Círculo do Livro, s/d.
- GUAZZELLI, Eleomar. "La historieta en Rio Grande do Sul". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, v. 4, n. 16: p. 239-256, Dez. 2004. Disponível em: http://www.rlesh.110mb.com/16/16_guazzelli.html (Acesso em 01/03/2009).

- GUAZELLI Filho, Eloar. *Canini e o anti-herói brasileiro: do Zé Candango ao Zé – realmente – Carioca*. São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.
- IANNI, Octávio. “Tendências do pensamento brasileiro”. *Tempo Social*. Rev. Sociol. USP. São Paulo, 12: 55-74, Nov. 2000. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v122/ianni.pdf> (acesso em 20 de março de 2010).
- JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: formação do mercado editorial brasileiro e a censura nos quadrinhos. 1933-64*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.
- LOBATO, Monteiro. *O Sacy Pererê: resultado de um inquérito*. Rio de Janeiro, RJ: Gráfica JB S. A., 1998.
- MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, poetas e heróis: aspectos de Cassiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo*. São Paulo: EdUSP, 2001.
- MOYA, Álvaro; OLIVEIRA, Reinaldo. “História (dos quadrinhos) no Brasil”. In: MOYA, Álvaro (org.). *Shazam!*. 2ª edição. São Paulo, SP: 1972.
- NYBERG, Amy Kiste. *Seal of Approval: the history of the Comics Code*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 1998.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia. *Poesia, mito e história no modernismo brasileiro*. São Paulo, SP/Blumenau, SC: UNESP/FURB, 2002. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- PIMENTEL, Sidney Valadares. *Feitiço contra o feiticeiro: histórias em quadrinhos e manifestação ideológica*. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1989.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- RODITI, Itzhak. *Dicionário Houaiss de física*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- SILVA, Ana Paula. *Pelé e o complexo de vira-latas: discursos sobre raça e modernidade no Brasil*. Rio de Janeiro, 2008. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- SILVA, Marcos Antonio da. *Prazer e poder do Amigo da Onça, 1943-1962*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

Ivan Lima Gomes

VELLOSO, Mônica Pimenta. Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro. In: NEVES, Lúcia M. B.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia M. B. C.. *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A/FAPERJ, 2006.

WRIGHT, Bradford. *Comic book nation: the transformation of youth in America*. Baltimore: The John Hopkins UP, 2003.

Site:

<http://zegeraldowordpress.com/2008/12/24/1589/>.