

# Passado quadro a quadro: a revista em quadrinhos *Pererê* (1960-1964) e a História<sup>1</sup>

Ivan Lima Gomes<sup>2</sup>

## Resumo:

O artigo pretende analisar algumas das estratégias traçadas pela revista em quadrinhos *Pererê* (1960-1964), de Ziraldo, para abordar em suas HQs temas considerados “históricos”. Além de nos interessar definir o que a revista estabeleceu como tal, procuramos compreender tais enredos no conjunto das discussões sobre quadrinhos presentes no período de 1950/1960 e as suas especificidades e semelhanças quando comparada a outras publicações que lançaram versões quadrinhizadas de acontecimentos da História Geral e do Brasil.

Palavras-chave: *Pererê* (1960-1964), Histórias em quadrinhos (anos 1950-1960), Nacionalismo.

## Abstract:

*Frame by frame past: the Pererê comic book (1960-1964) and History.*

This article intends to analyze some strategies traced by Ziraldo's *Pererê* (1960-1964) comic book, in order to deal with some “historical” themes on its pages. For this matter, beyond our concern on understanding which topics were considered historical or not, we try to understand these plots in the whole 1950 and 1960's comic books discussion plan, focusing on its similarities and differences when compared to several other Brazilian historical comics.

Keywords: *Pererê* (1960-1964), Comic books (1950-1960 decades), Nationalism.

## INTRODUÇÃO

### Apresentação: hipóteses e paralelos

Conforme explicitamos no resumo deste artigo, enfatizaremos aqui a delimitação da História presente em algumas edições de *Pererê* e como tal prática relaciona-se – seja dialogando, seja diferenciando-se – com a produção de quadrinhos e os debates que eles estimularam desde fins dos anos 1940. Por isso consideramos importante dedicar algum espaço, a partir de Bourdieu e o conceito de *campo* por ele estabelecido, para a composição do mercado de quadrinhos no Brasil – tema da seção dois do trabalho.

Este quadro nos levará a defender como hipótese central que o reconhecido papel representado por *Pererê* na história dos quadrinhos brasileiros, para além da conjunção de um contexto histórico “nacionalista” com o traço original de seu autor<sup>3</sup> ou de ter a revista a função de aparelho ideológico do estado populista,<sup>4</sup> coaduna-se explicitamente com as necessidades de inserção em um campo marcado por debates e limitações específicos, e que valorizavam determinadas diretrizes para os quadrinhos em detrimento

<sup>1</sup> O artigo é uma versão adaptada do trabalho final para a disciplina “Seminário Escrita da História e Ensino da História”, ministrada pelos profs. Drs. Manoel Luiz Salgado Guimarães e Marieta de Moraes Ferreira em 2009/01 no Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ (PPGHIS/UFRJ). Uma versão preliminar deste artigo foi publicada na revista eletrônica *História, imagem e narrativas* n. 9, outubro de 2009.

<sup>2</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ (PPGHIS/UFRJ) na linha de pesquisa “Sociedade e Política” sob orientação do prof. Dr. Renato Luís do Couto e Lemos. E-mail: igomes2@gmail.com

<sup>3</sup> CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Souza*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

<sup>4</sup> PIMENTEL, Sidney Valadares. *Feitiço contra o feitiço: histórias em quadrinhos e manifestação ideológica*. Goiânia: CE-GRAF/UFG, 1989.

de outras. Se comparado com a linha editorial de outras publicações do período, o Brasil imaginado por *Pererê* apresentará uma perspectiva singular sobre determinados processos históricos, permitindo localizar-se de forma diferenciada no ascendente campo dos quadrinhos da época. Nosso objetivo é discutir, através de algumas HQs de *Pererê* que abordaram temas e personagens históricos, que olhar específico é este.

As proposições gerais do nosso estudo encontram paralelo com a leitura realizada por Antoine Prost acerca da constituição do ofício de historiador na França.<sup>5</sup> Ao traçar as estratégias assumidas desde fins do século XIX nos níveis políticos e científicos para a consolidação do ofício de historiador, o autor constata que, sendo a História uma prática tanto social quanto política, ela “(...) depende da posição ocupada por eles [os historiadores] nesse duplo conjunto, social e profissional”.<sup>6</sup> Para fins de nosso objeto de análise, podemos parafrasear, ainda segundo Prost, agora citando Burguière, que “todo projeto estético é inseparável de um projeto de poder”<sup>7</sup> – o que aproxima-se, por sua vez, à linha já defendida por teóricos como Mikhail Bakhtin<sup>8</sup> em sua análise das relações entre signo linguístico e ideologia, a qual procuramos levar em conta quando analisarmos as HQs da revista de Ziraldo.

### Dados sobre *Pererê*

Publicada mensalmente todo dia primeiro pela Editora Gráfica O Cruzeiro, *Pererê* contou com quarenta e três edições lançadas de outubro de 1960 a abril de 1964. É reconhecida como a primeira revista de autor brasileiro a sair por uma grande editora e a contar com tiragens mensais elevadas. Antes de ganhar publicação própria, o personagem *Pererê* já aparecera em fins dos anos 1950 sob formato cartum na revista O Cruzeiro. Sobre esta fase final inicial do personagem Marcos Silva comenta:

Tais narrativas, sob a forma de cartuns ou poucos quadros, abrangeram degradações humorísticas sobre dimensões do personagem, como sua única perna. Ao mesmo tempo, elas se aproximaram mais de um contexto humorístico ‘adulto’ próprio àquele periódico.<sup>9</sup>

Seu direcionamento para o público jovem é assumido, portanto, a partir do momento em que é veiculado sob o formato de revista em quadrinhos – o que comprova a importância de contextualizar as HQs a partir dessa mídia, e não através da seleção isolada de histórias, conforme é recorrente na produção bibliográfica sobre *Pererê*.<sup>10</sup> A partir deste momento, além de Ziraldo, que cuidava dos roteiros e desenhos, uma equipe se une ao autor para a produção das histórias de *Pererê*: Heucy Miranda (colorista), João Barbosa (letrista) e Paulo Abreu (arte-finalista)<sup>11</sup>.

As revistas eram lançadas em formato americano (17x26 cm), com cerca de 36 páginas em cada edição e contavam com uma média de 5 a 6 HQs, todas coloridas. As histórias em sua maioria se passam na Mata do Fundão – ou, quando a ação se dá em outra localidade, é a partir de suas características calmas

<sup>5</sup> PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, pp. 33-51.

Cf. também KEYLOR, William R. *Academy and community. The foundation of the french historical profession*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1975, pp. 55-89.

<sup>6</sup> PROST, A., op. cit., p. 50.

<sup>7</sup> Idem, p. 40.

<sup>8</sup> BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 7ª edição. São Paulo: Hucitec, 1995.

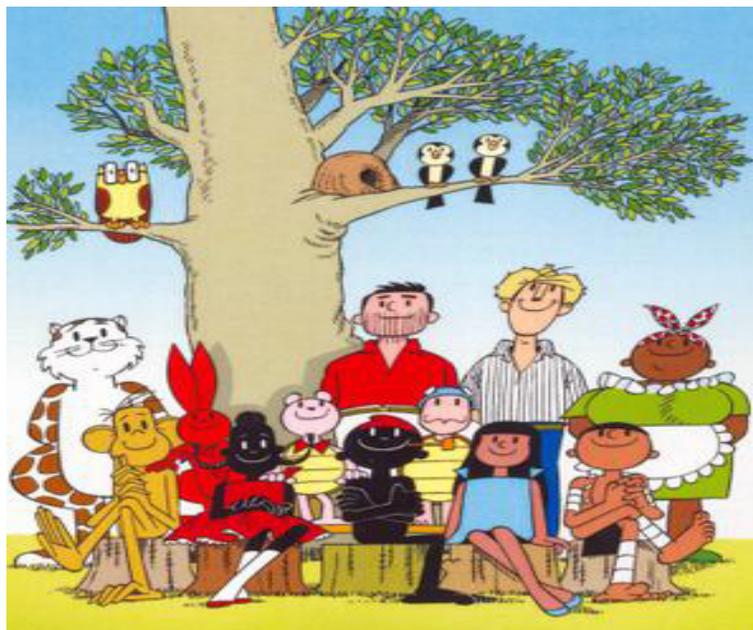
<sup>9</sup> SILVA, Marco Antonio da. *Prazer e poder do Amigo da Onça, 1943-1962*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

<sup>10</sup> PIMENTEL, S., op. cit.

<sup>11</sup> SAGUAR, Luis & ARAUJO, Rose. *Almanaque do Ziraldo*. São Paulo: Melhoramentos, 2007, p. 99.

que o local estrangeiro é definido.<sup>12</sup> Mesmo que sua exata localização não seja apresentada na revista,<sup>13</sup> ela remonta ao interior do Brasil, marcado por sua calmaria, rios e “caipiras”.

Além do personagem-título, habitavam a Mata do Fundão um índio de nome Tininim e diversos animais representativos da fauna brasileira que, em sua maioria, foram nomeados em homenagem a amigos de infância do autor:



*Personagens da revista Pererê. Podemos destacar, de cima para baixo e da esquerda para direita: General Nogueira (coruja); Galileu (onça); Allan (macaco); Boneca de Pixe; Geraldinho (coelho); Pererê; Moacir (jabuti); Tininim (índio). Disponível em: Ziraldo (org.) Todo Pererê Volume 3. São Paulo: Salamandra, 2004, p. 5.*

Os temas abordados pela revista giravam em torno de uma série de dualismos, que organizamos em três – ressaltando que tais dualismos encontravam-se integrados em muitas HQs, sendo, pois, esta separação antes para melhor compreensão geral da revista. Em todos os três casos, realiza-se uma crítica ao elemento externo e não adaptado aos valores da Mata do Fundão: cidade e campo; local e estrangeiro; moderno e tradicional.<sup>14</sup>

Além disso, personalidades e fatos cotidianos eram sempre introduzidos nas HQs – desde referências a nomes importantes da cultura ou da política (Ruy Guerra, Dorival Caymmi, Paulo Francis; Paschoal Carlos Magno, Palácio do Itamarati, entre outros) até processos políticos contemporâneos ou recentes até então, como a disputa pelo espaço entre EUA e URSS e a Copa de 1962, entre outros. Tudo isso abordado através do humor e da paródia, com os personagens lidando com estas questões a partir de suas habilidades próprias, conforme será possível observar na terceira parte do texto.

<sup>12</sup> A oposição entre campo e cidade é recurso bastante aproveitado pela literatura, conforme atesta Raymond Williams. Cf: WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>13</sup> De acordo com o dentista Onofre Guzella de Abreu, inspiração para o menino pobre Nozito que aparece em alguns números da revista: “Os lugares que Ziraldo descreve são os espaços aqui de Caratinga [cidade natal de Ziraldo]. Ribeirão do Nódoo é nada mais que o rio Caratinga, porque ali tinha muitas bananeiras em volta do rio. Eu era chamado na história em quadrinhos de menino pobre, porque, ficávamos vagando nas ruas da cidade como se não tivéssemos casa”. Cf: MOURA, Marcia Assedias. *O quintal de Ziraldo: raiz da ficção*. Juiz de Fora, 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós Graduação do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005, p. 58.

<sup>14</sup> Comentando uma série de apresentações sobre a mediação cultural nas artes, Luiz Fernando Duarte destaca a presença, desde o início da modernidade, de um “grande divisor interno” que se manifesta nas oposições entre erudito e popular, Zona Sul e Zona Norte e cidade e sertão, por exemplo. Os exemplos são múltiplos, e enxergamos *Pererê* entre eles. Cf: DUARTE, Luiz Fernando. “Comentários”. In: VELHO, Gilberto & KUSCHNIR, Karina. *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

## QUADRINHOS NO BRASIL: ANOS 1950-1960

Os anos que se seguem à Segunda Guerra Mundial (1939-1945) contam com a comercialização de inúmeras revistas em quadrinhos no Brasil. A popularização desta nova mídia que rapidamente conseguiu atingir elevados índices de vendas e formação de um público fiel de leitores, traz consigo, conseqüentemente, cada vez mais novos detratores. A forte concorrência e as críticas sofridas pelos quadrinhos nesta etapa embrionária da consolidação de uma indústria de massas no Brasil<sup>15</sup> acirrarão as disputas entre as editoras e suas publicações; é um momento de formação, a partir da formulação teórica de Bourdieu,<sup>16</sup> de um campo específico para as histórias em quadrinhos no Brasil.

A sociedade, de acordo com o sociólogo francês, seria formada por diversos campos que apresentam, simultaneamente, homologias e conflitos específicos, sendo o campo, segundo Ortiz:

(...) um espaço onde se manifestam relações de poder, o que implica afirmar que ele se estrutura a partir da distribuição desigual de um quantum social que determina a posição que um agente específico ocupa em seu seio (...). A estrutura do campo pode ser apreendida tomando-se como referência dois polos opostos: o dos dominantes e o dos dominados.<sup>17</sup>

Ao mesmo tempo, a força das particularidades intrínsecas a cada campo não impede a articulação com uma visão que compreenda a História como totalidade. É o próprio Bourdieu quem infere tal assertiva, em *As regras da arte*:

Isso leva, com efeito, a apreender cada caso em sua singularidade mais concreta sem se abandonar à resignação complacente da descrição idiográfica (...); e a esforçar-se por apreender, no mesmo movimento, as propriedades invariantes de todos os campos e a forma específica de que se revestem em cada campo os mecanismos gerais e o sistema dos conceitos – capital, investimento, juros etc. – utilizado para as descrever.<sup>18</sup>

Deste modo, intentamos apontar algumas características gerais do campo dos quadrinhos no Brasil para, em um segundo momento, analisarmos algumas HQs de *Pererê* cujo norte reside em temas históricos e percebermos como elas contêm elementos que possibilitavam a inserção autoral da revista no mercado. Veremos também que, em virtude disso, ela terá de estabelecer diálogos em certos níveis com certos aspectos que definem a dinâmica geral deste campo, conforme o definiremos a seguir.

Como estratégia de sobrevivência no campo dos quadrinhos que surgia então, Adolfo Aizen, presidente EBAL (Editora Brasil-América),<sup>19</sup> passa a se dedicar, em paralelo com suas bem sucedidas revistas *Superman*, *Batman* e *Zorro*,<sup>20</sup> às adaptações de obras literárias para os quadrinhos, reunidas sob o título de “Edição Maravilhosa” durante os anos 1950. Esta série dedicou-se por alguns anos a colocar no mercado material estrangeiro – algumas obras inclusive já haviam sido publicadas anteriormente por Aizen –, passando em um segundo momento aos clássicos nacionais: após títulos como *Iracema* e *O Guarani* de José de Alencar foi a vez de nomes como Dinah Silveira de Queiroz e Cecília Meireles receberem uma

<sup>15</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

<sup>16</sup> BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>17</sup> ORTIZ, R., op. cit., p. 21.

<sup>18</sup> BOURDIEU, P., op. cit., p. 209.

<sup>19</sup> Nomeada após a vitória dos Aliados, sob a liderança dos EUA, na Segunda Guerra Mundial, foi fundada em 1945 e liderou as vendas de quadrinhos nos anos 1950 e 1960. Após um longo declínio, encerrou de vez suas atividades em meados dos anos 1990.

<sup>20</sup> Durante a década de 1950, cada uma vendia em média mais de 150 mil exemplares por edição; a EBAL, por exemplo, lançava mensalmente mais de 30 revistas diferentes. Cf. JÚNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: formação do mercado editorial brasileiro e a censura nos quadrinhos. 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 284-291.

*Edição Maravilhosa* dedicada às suas obras. A EBAL publicou também biografias de grandes personagens da história nacional e descobertas científicas sob o formato de quadrinhos.<sup>21</sup>

Estas histórias em quadrinhos, além de acusadas na época de desestimular a procura pelas obras literárias que originaram as adaptações, pecavam pelo caráter excessivamente respeitoso e formal com que tratavam a literatura e a história oficiais: “Claro que um romance simplesmente ilustrado, com as imagens em sequência, não é um bom quadrinho. E a *Edição Maravilhosa* foi pródiga em romances meramente ilustrados, nacionais ou estrangeiros”.<sup>22</sup> As *Edições Maravilhosas* serviram muito bem a Aizen – e a RGE (Rio Gráfica Editora), fundada em 1955 por Roberto Marinho e que publica logo em seguida quadrinhos nesta linha – pois, mesmo não tendo se tornado um sucesso de vendas, ajudaram a construir uma aura de bondade e de riqueza moral e pedagógica para as histórias em quadrinhos, alvos de crescentes perseguições em todo o mundo.<sup>23</sup>

As acusações contra os quadrinhos formuladas pelo psicólogo Fredric Wertham em artigos de jornais e livros como *A sedução dos inocentes*, por sua vez, tornaram-se lendárias até os dias de hoje: neles defendia que as histórias em quadrinhos de personagens como Superman, Batman e Mulher-Maravilha estimulavam a delinquência juvenil e comportamentos homossexuais em seus leitores, por exemplo. Bart Beaty<sup>24</sup> critica a associação direta realizada por diversos estudos, como o de Nyberg,<sup>25</sup> entre a obra de Wertham e a censura aos quadrinhos – como se toda esta iniciativa pudesse ser creditada à ação exclusiva de um indivíduo, tido como “macarthista”.<sup>26</sup> Além de demonstrar que ele seguia uma agenda política muito mais próxima da “liberal” durante os anos 1950, Beaty destaca como as configurações do campo científico dos estudos em comunicação e a constituição do que enxerga ser um modelo “empírico” para explicar as mídias atuaram diretamente para o estado de ostracismo que os estudos de Wertham sobre cultura de massas e quadrinhos se viram inseridos.

Para além do reconhecimento da importância dos estudos de Wertham e da sua relação conflituosa com o rigor acadêmico apontados por Beaty, por exemplo, a nós 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<sup>27</sup> bradava na edição de 8 de maio de 1940 do *Chicago Daily* contra a “desgraça nacional” que enxergava nos *comics*,<sup>28</sup> por exemplo. 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 sobre o conteúdo veiculado pelos *comics*:

Os críticos atribuem a irreverência adolescente e o comportamento não-desejado a uma série de fatores, incluindo a “educação científica” equivocada, dificuldades financeiras na família, políticas invasivas do New Deal, filmes, *swing music* e *comic books*.<sup>29</sup>

<sup>21</sup> BARBOSA, Alexandre Valença Alves. *Histórias em Quadrinhos sobre a História do Brasil em 1950: a narrativa dos artistas da EBAL e de outras editoras*. São Paulo, 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. CIRNE, Moacy (org.); MOYA, Álvaro de; AIZEN, Naumim; D’ASSUNÇÃO, Otacílio. *Literatura em quadrinhos no Brasil: acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

<sup>22</sup> CIRNE, Moacy. *História e Crítica dos Quadrinhos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa / Funarte, 1990, p. 32.

<sup>23</sup> BARBOSA, A., op. cit.

<sup>24</sup> BEATY, Bart. *Fredric Wertham and the critique of mass culture*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2005.

<sup>25</sup> NYBERG, Amy Kiste. *Seal of Approval: the history of the Comics Code*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 1998.

<sup>26</sup> Denominação que deriva de Joseph McCarthy, senador republicano que tornou-se conhecido por liderar uma política de investigação agressiva ao longo da primeira metade da década de 1950 contra artistas, políticos e intelectuais suspeitos de ligação com o comunismo.

<sup>27</sup> WRIGHT, Bradford. *Comic book nation: the transformation of youth in America*. Baltimore: The John Hopkins UP, 2003.

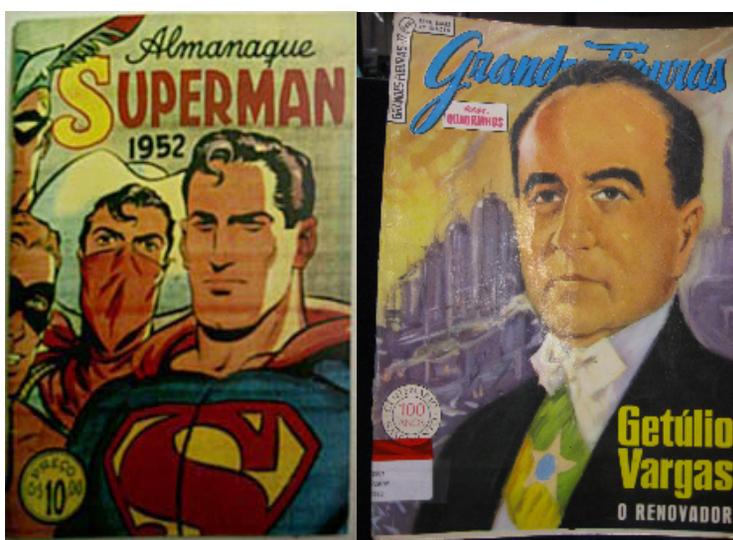
<sup>28</sup> WRIGHT, op. cit., p. 27.

<sup>29</sup> WRIGHT, op. cit., 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.

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.<sup>30</sup>



Capas das revistas em quadrinhos *Almanaque Superman* e *Grandes Figuras Getúlio Vargas O Renovador*, publicadas nos anos 1950 pela editora EBAL. Disponíveis em BARBOSA, Alexandre. *op. cit.*

O contexto desta época tratou de suprimir muitas das publicações de terror norte-americanas. Os Estados Unidos presenciavam o crescimento do macarthismo, onde a modernização dos costumes era avaliada como deturpadora dos valores morais, da religião e da propriedade burguesa, o que supostamente os tornariam *locus* privilegiados para a infiltração de ideologias de esquerda e do comunismo. Em 1954 instituiu-se a censura aos *comics* através do Comics Code Authority, que teve reflexos diretos no Brasil. Sobre o código:

Seria ingenuidade achar que a Comics Code Authority teve como objetivo apenas satisfazer aqueles que culpavam os *comics* pelo aumento da criminalidade. O tempo mostrou que o código de ética funcionou também como um meio eficaz para as grandes editoras se livrarem da concorrência dos gibis policiais e de terror.<sup>31</sup>

Com relação ao mercado de quadrinhos no Brasil, nos anos 1960 iniciativas pioneiras procuradas na época, através de políticas governamentais de proteção à produção brasileira, reverter o quadro de predomínio de obras estrangeiras. Como exemplo marcante, tivemos a CETPA (Cooperativa Editora de Trabalho de Porto Alegre) que, com apoio de Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do

<sup>30</sup> MOYA, Alvaro de. *Shazam!* 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1977, pp. 227-229.

<sup>31</sup> JÚNIOR, Gonçalo, *op. cit.*, p. 244. Uma conhecida análise do Comics Code Authority e do papel de Wertham encontra-se em NYBERG, Amy Kiste. *Seal of Approval: the history of the Comics Code*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.

Sul, defendia apoio institucional à produção de quadrinhos nacionais. Esta luta por uma legislação que zelasse pelos quadrinhos nacionais já se desenrolava desde fins dos anos 1950 e início dos 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)<sup>32</sup> José Geraldo,<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup>

Durante o governo João Goulart (1961-1964), foi aprovado no Congresso Nacional um projeto de lei limitando a importação de histórias em quadrinhos estrangeiras e a implantação 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 esta 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.<sup>35</sup>

A agitação política do período é motivo também para Ziraldo apresentar algumas demandas importantes para os desenhistas de quadrinhos, assim como explicar algumas características de seu trabalho em *Pererê*. Questionado sobre o que levou a revista a ser cancelada em abril de 1964, o autor argumenta que:

Bom... a ameaça da República Sindical do Jango já tinha ido para o brejo. *O Cruzeiro* não fazia o *Pererê* porque eles eram idealistas ou tinham visão comercial. Eles já estavam conspirando. E achavam que a república do Jango era inevitável. E se prepararam para as modificações que certamente viriam: a nacionalização da HQ, uma batalha nossa, da rapaziada que desenhava na época, todo mundo na onda das reformas de base. Em dezembro de 1963 eles já sabiam que o Jango não resistiria e o encanto pela revista acabou. Eu não recebia nada pela revista. Tinha um alto salário no *O Cruzeiro* como Relações Públicas e não fazia nada nesta área. Ficava era desenhando o *Pererê*.<sup>36</sup>

É dentro deste contexto de disputa por fatias do mercado a partir do estabelecimento, por parte dos quadrinhistas, sobre a importância que teria o quadrinho nacional é que surge *Pererê*. Por outro lado, não podemos nos esquecer da produção cultural de matriz esquerdista com o qual *Pererê* e Ziraldo identificavam-se e que, segundo Schwarz,<sup>37</sup> contava com forte presença na primeira metade dos anos 1960.

<sup>32</sup> 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, Gonçalo, op. cit., pp. 132-133; 176-177.

<sup>33</sup> Admirador de Bakunin e defensor da nacionalização dos quadrinhos brasileiros, José Geraldo trabalhou em editoras como Ebal e O Cruzeiro. É interessante observar que sua atuação tal como relatada no livro de Gonçalo Jr. foi recentemente contestada em um blog a princípio mantido pelo próprio. Dentre os principais pontos, ele critica e apresenta outros pontos de vista à associação estabelecida por Gonçalo Jr. entre a CETPA e um tratamento xenófobo que ela dedicaria aos quadrinhos. Cf: <http://zegeraldowordpress.com/2008/12/24/1589/>. Acesso em 15/10/2009.

<sup>34</sup> JUNIOR, G. Idem, pp. 331-335; GUAZELLI, Eleomar. La historieta en Rio Grande do Sul. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, Havana, v. 4, n. 16, 2004. Disponível em [http://www.rlesh.110mb.com/16/16\\_guazzelli.html](http://www.rlesh.110mb.com/16/16_guazzelli.html). Acesso em 15/10/2009.

<sup>35</sup> JUNIOR, G. Idem. p. 363-371. José Geraldo, corrigindo passagens do livro de Gonçalo Jr., 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://zegeraldowordpress.com/2008/12/24/1589/>. Acesso em 15/10/2009.

<sup>36</sup> Entrevista concedida a Wellington Srbek, disponível em <http://maisquadrinhos.blogspot.com/2008/10/ziraldo-o-pai-da-perer.html>. Acesso em 15/10/2009.

<sup>37</sup> Ainda que Roberto Schwarz mantenha a ênfase sobre a cultura brasileira do período de 1964 a 1969, podemos identificar a importância da produção cultural de esquerda observada por ele no período governo Goulart pois, se bem sabemos, ela não crescerá em importância a partir do zero – de onde se conclui ser este um processo que remonta ao pré-1964. SCHWARZ, R. *Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

Percebemos a identificação de Ziraldo com a produção ligada às esquerdas da época seja a partir da sua participação em campanhas pela valorização da produção nacional de quadrinhos explicitada acima, seja através das atividades do autor junto ao grupo do Cinema Novo – são hoje famosos os cartazes de Ziraldo para filmes como *Os Mendigos* e *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, *Os Cafajestes*, de Flávio Migliaccio; participou também de *Esse Mundo é Meu*, de Sérgio Ricardo – seja através de referências explícitas a nomes do Cinema Novo e da Bossa Nova, por exemplo.<sup>38</sup> Diante deste quadro, a pergunta que se coloca é: de que forma a revista dialogou com estes temas? Ela propôs alguma solução, problematizou algum ponto? Ou seja: como ela se inseriu no campo cultural brasileiro?

Estabelecida, pois, a dinâmica deste campo de onde observamos surgir uma revista como *Pererê* podemos seguir a análise de alguns recursos por ela utilizados que serviram para dialogar e também se diferenciar neste campo, propondo novos temas em suas histórias a partir da manifestação de uma preocupação com a cultura brasileira – enxergada por nós aqui sob o recorte dos temas relacionados à História.

## PERERÊ E A HISTÓRIA

Nesta seção, priorizamos a análise de duas HQs presentes na edição de setembro de 1961 que, aproveitando as comemorações em torno da Independência do Brasil, contou com quatro histórias onde temas como militares e acontecimentos históricos foram priorizados. A opção por duas priorizou o recorte temático da História, associada em algum nível com referências gerais a ações militares – ainda que a questão militar não chegue a ser o foco central destas HQs. Além disso, selecionamos outra história, publicada em maio de 1962, de forma a mostrar que a opção por temas históricos, mesmo que não nor-teassem o enredo de todas as publicações, não foram iniciativas isoladas ou esporádicas – a que escolhemos tratará da escravidão.

Devido aos limites propostos para o trabalho, preferimos não iniciar maiores discussões teóricas acerca do que poderia ser definido como “acontecimento histórico” ou sobre como o assunto fora definido por diversas correntes historiográficas. Por outro lado, ao observarmos as HQs de *Pererê* – e sem esquecermos das já comentadas publicações da EBAL como as *Edições Maravilhosas*, *História do Brasil em Quadrinhos* e *Biografias em Quadrinhos* – a visão de História difundida pela revista logo fica clara – a saber, aquela associada aos grandes personagens e fatos da História oficial. Norteamos a seleção das HQs para a análise a partir desta constatação, uma vez que importa-nos antes discutir como se deram tais leituras do passado sob o ponto de vista estético, e procurar compreendê-las junto ao campo dos quadrinhos da época.

Na primeira HQ, intitulada “A Batalha da Ponte”,<sup>39</sup> a personagem Boneca de Pixe pede a Pererê que construa uma ponte ligando a sua “Fazenda Inglaterra” à Mata do Fundão. Para conseguir agradá-la e satisfazer seu pedido, o saci finge-se de Napoleão Bonaparte e ordena que sua turma inicie os trabalhos na construção. Para não contrariar o “maluco” Pererê, eles acatam as ordens do pequeno cabo da Mata do Fundão e ela logo é finalizada. A farsa é descoberta pelo macaco Allan que, em resposta, finge-se de Duque de Caxias e ordena que se destrua a ponte por onde Solano López invadiria o país. Pererê então acaba tendo de reconstruí-la sozinho.

Para além do tratamento jocoso dedicado às figuras históricas – como a conhecida associação entre Napoleão Bonaparte e um estado mental fora da normalidade – chama a atenção a presença de grandes personagens históricos conduzindo o rumo dos acontecimentos. É Napoleão quem consegue impor a construção da ponte, assim como será Duque de Caxias quem ordenará seu derrubamento pois Solano López a utilizaria para invadir o Brasil. A ação é esvaziada de sentido e reduzida aos caprichos individuais

<sup>38</sup> Por exemplo, Nara Leão e Sérgio Ricardo aparecem em “A Canção do Saci Pererê” (jan. 1964).

<sup>39</sup> Edição de setembro de 1961, pp. 3-14.

– e a loucura parece encaixar-se bem neste sentido para legitimar a construção da ponte diante da turma. Ao mesmo tempo, é possível deduzir que a ação das HQs de *Pererê* também são motivadas a partir da iniciativa de personagens específicos – aqui, temos basicamente Pererê e Allan.

O papel dos grandes heróis como molas propulsoras da História é duramente combatido desde a geração dos *Annales* – sem contar que hoje em dia começamos a reconhecer a contribuição da geração anterior de historiadores franceses e alemães para a formulação de algumas discussões em torno do que viria a definir futuramente as proposições gerais de uma “história-problema” –, o que faz com que a percepção sobre a continuidade de um olhar “heroico” sobre as transformações presentes na História seja ainda mais significativa.

Com isso, não podemos menosprezar a figura dos super-heróis, fundamentais para a consolidação das HQs como elementos da cultura de massas<sup>40</sup> e definidora estética do campo dos quadrinhos; *Pererê*, como primeira revista de autor nacional a sair por uma grande editora terá de lidar com isso inevitavelmente. Não obstante o caráter heróico presente nos personagens de *Pererê* diferencie-se claramente dos conhecidos personagens das HQs norte-americanas, ele manterá, através da astúcia e iniciativas individuais, seu papel central para o desenrolar da trama<sup>41</sup> – o que não impedirá que heróis estrangeiros tornem-se alvo de paródias e reduções humorísticas:



Capa da edição de novembro de 1963 e trecho de “A volta de Tárzan” (nov. 1961, p. 7). As quatro edições de novembro (1960, 1961, 1962, 1963) sempre apresentaram histórias parodiando o famoso personagem desenhado por Hal Foster.

O próprio *Pererê* se, à primeira vista, parece agir como vilão nesta HQ, tem logo esta condição suavizada, ao nosso ver, pelo fato de agir em nome de uma paixão de menino e de utilizar-se da esperteza para conseguir seus objetivos. O problema reside que a sua astúcia exige o constrangimento de outros e, por isso, ele deve ser limitada – também por intermédio da inteligência, explicitada através da figura de Allan. A HQ valoriza a esperteza e a inteligência praticadas para o bem comum ao invés do formato heróis *versus* vilões que eram hegemônicos naquele momento.

<sup>40</sup> Wright, Bradford, op. cit., pp. 1-30.

<sup>41</sup> Os heróis dos quadrinhos serão problematizados e “desmascarados” em obras subsequentes, como através da série em quadrinhos *Watchmen*, roteirizado por Alan Moore e desenhado por Dave Gibbons publicada entre 1986 e 1987.

A escolha da figura de Duque de Caxias e a lembrança de sua atuação na Guerra do Paraguai para pôr fim ao imbróglio que a turma se viu inserida pelo Pererê-Bonaparte atesta a importância desta passagem da História do Brasil para a formação de nossa identidade, conforme defende José Murilo de Carvalho.<sup>42</sup> Em *Pererê*, salvar a pátria da invasão estrangeira e punir a injustiça local caminham de mãos dadas em “A Batalha da Ponte”: Duque de Caxias assume a “dupla tarefa” de protetor do Brasil e da Mata do Fundão. O Brasil é projetado e imaginado na Mata do Fundão em uma versão em quadrinhos e com alta tiragem mensal.<sup>43</sup>

Em “A Grande Batalha”,<sup>44</sup> as duas primeiras páginas nos introduzem ao mote central da HQ: Pererê, em tom sério e de cumplicidade com o leitor, narra que “as trevas desceram sobre a Mata do Fundão” e, após serem “dominados por um bando de bárbaros”, os habitantes da Mata do Fundão e nossos conhecidos personagens viram-se expulsos de seu habitat, tornando-se “um povo fugitivo e triste”. O efeito cômico desta primeira página reside na apresentação feita por Pererê dos invasores para o leitor: ao contrário do que poderíamos esperar, não se instalaram exércitos, fortificações ou algo parecido para sustentar a permanência estrangeira na Mata do Fundão subjugada. O que encontramos, após um breve quadro de suspense – com uma onomatopeia que remete à conhecida passagem da 5ª Sinfonia de Beethoven – é um quadro maior preenchido por personagens que muito se assemelham fisicamente aos da Mata do Fundão, dormindo, bebendo e jogando.

Os exageros e inversões, ressaltados como importantes recursos cômicos por Bakhtin em seu estudo sobre Rabelais,<sup>45</sup> são utilizados para caracterizar os invasores: dentre eles temos Flecha-Firme, que seria o antagonista de Tininim, amigo indígena de Pererê; o Marechal, enquanto do outro lado temos o General Nogueira; e Queiroz, o Jabuti, definido como “o pior carteiro do mundo” – o que é comprovado ao observarmos as muitas cartas acumuladas no quadro anterior enquanto dormia – quando, do lado da turma do Pererê, temos Moacir, funcionário dos Correios e que exerce seu ofício com rapidez – inclusive como mensageiro para a turma exilada na “Serra Matrona”.

Em seguida temos o processo de preparo da turma para o ataque aos invasores – com destaque para as mamonas como “arsenal de guerra” e a prática de “exercício de mamona ao alvo”. Na página 22 (ou 296 no livro de Silva), o macaco Allan entoia trecho do Hino Nacional em um momento onde os personagens regozijam-se diante da possibilidade de libertação da Mata do Fundão e a presença de lon-



*Pererê*, edição de setembro de 1961, p. 18.  
Silva (1989), p. 292.

<sup>42</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 179.

<sup>43</sup> Calcula-se que *Pererê* chegou a contar com tiragem mensal de 90 mil revistas.

<sup>44</sup> Utilizamos aqui material anexado no livro de Silva (1989), que é a mesma HQ publicada na edição de setembro de 1961. Optamos pelo anexo de Silva pela facilidade e disponibilidade de acesso. O mesmo autor também comenta sobre a revista e sobre esta HQ em especial (pp. 188-193). Em todo caso, faremos referência também às páginas originais da revista. Cf. “A Grande Batalha”. *Pererê*, edição de setembro de 1961, p. 18-26. Silva (1989), pp. 291-300.

<sup>45</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2ª edição. São Paulo/Brasília: Hucitec/EdUnB, 1993.

gas barbas postiças como uniforme de batalha. Funde-se um símbolo nacional por excelência com o imaginário da libertação dos povos oprimidos pelo elemento estrangeiro, representado por elementos associados à Revolução Cubana, como as barbas postiças e o trocadilho com Sierra Maestra citado anteriormente.

Está tudo pronto para a “grande batalha”. O suspense introduzido quadros antes com a presença de narrador alheio à história até então é ressaltado pelo corte entre quadros e páginas: temos um grande quadro que nos apresenta os principais momentos da batalha, onde destacamos a fuga agora veloz de Queiroz, que precisa “destruir documentos”. Após o conflito, os libertadores da Mata do Fundão procuram alguma utilidade para as mamonas que restaram. Da sugestão de Galileu para seu uso para “produzir óleos vegetais para a indústria”, vamos à ideia de Pererê: as mamonas, até então usadas como armas para derrotar o invasor, são convertidas em bolas de gude, para a alegria do restante da turma, já sem as barbas postiças. “E foi assim, senhores, que a paz voltou à Mata do Fundão”



*Pererê*, edição de setembro de 1961, p. 23.

Silva (1989), p. 297.

Esta HQ nos chama a atenção primeiramente por sua veiculação em edição onde a Independência do Brasil ocupava lugar central nas histórias. Situar a Revolução Cubana como paradigma norteador para a libertação da Mata do Fundão sem dúvida representa um significativo grau de posicionamento político nos quadrinhos brasileiros – mas não inédito, vide a presença da CETPA ou mesmo da Editora Outubro, cujo nome remete à Revolução Russa, com quem Ziraldo mantinha contato em reuniões acerca da nacionalização dos quadrinhos, conforme vimos anteriormente.

Inserir uma versão da Revolução Cubana em edição que tratava de militares, Guerra do Paraguai e Napoleão Bonaparte significa também compreender o movimento liderado por Fidel Castro e Che Guevara – que aliás, não são mencionados em toda a HQ, ao contrário do que acontecera na história anterior e conforme veremos na HQ seguinte – como parte da História e, por isso, pode ser retrabalhado e servir de modelo e paradigma para a ação de povos ainda exilados em sua própria terra. A História surge como a “mestra da vida”, domesticadora da ação humana e que assujeita o sujeito, por mais que ele esteja guiando o enredo nesta HQ<sup>46</sup> – Pererê é o líder da insurreição, diferenciado pela barba amarronzada, ao contrário daquelas de seus companheiros.

A última história analisada, “Boneca, a Redentora”,<sup>47</sup> publicada em maio de 1962, terá a abolição da escravidão e as personalidades a ela associados como eixo norteador do enredo. Após “agitação” de Pererê – autointitulado “Saci do Patrocínio” ou, como será chamado pela turma, “o Castro Alves da Mata do Fundão” – convocando os amigos para um comício em defesa da libertação dos “pobrezinhos dos escravos” e da liberdade, todos seguem empolgados em direção a uma gaiola de passarinhos. Interrompidos

<sup>46</sup> NIETZSCHE, Friedrich. “Da utilidade e desvantagem da história para a vida”. In: *Considerações extemporâneas*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

<sup>47</sup> Utilizamos aqui material presente na coletânea *Todo Pererê Volume 2*, que é a mesma HQ publicada na edição de maio de 1962. Optamos pela coletânea também pela maior facilidade e disponibilidade de acesso. Assim como na HQ anterior, faremos referência também às páginas originais da revista. Cf. “Boneca, a Redentora”. *Pererê*, edição de maio de 1962, pp. 03-16. Ziraldo (org.). *Todo Pererê Volume 1*. São Paulo: Salamandra, 2002, pp. 24-37.



*Pererê*, edição de setembro de 1961, p. 24-25. Silva (1989), p. 298-299.

pelo guardado de passarinhos do “Seu” Nereu – ou “escravocata”, como prefere Pererê – não se dão por vencidos e, liderados mais uma vez por “El Libertador” Pererê, conseguem falar com Boneca de Pixe, filha de “Seu” Nereu, uma vez que este não se encontrava em casa.

Neste momento, Pererê propõe que ela assine uma autorização permitindo a libertação dos pássaros, tal como fizera em outro contexto a Princesa Isabel com relação aos escravos. O guardador, agora revelado como um humilde negro de avançada idade, abre a gaiola “para a liberdade” – o que lhe remete a um processo semelhante que ocorrerá “há muitos anos com meu [seu] povo”. Com o sentimento de “dever” cumprido, os heróis se separam e, como forma de “agradecimento”, o saci recebe uma “titiquinha” de passarinho cabeça.

Tal como na primeira HQ analisada, em “Boneca, a Redentora”, o foco reside na ação individual de personalidades “encarnadas” nos personagens, principalmente Pererê, alcunhado de “Saci do Patrocínio” e “Castro Alves da



*Pererê*, edição de maio de 1962, p. 04. Ziraldo (org.), op. cit. 2002, p. 25.



*Pererê*, edição de maio de 1962, p. 06.  
Ziraldo (2002), p. 27.

Mata do Fundão”; para a Boneca de Pixe, ainda que não seja declarado, fica implícita a imagem da Princesa Isabel que, lançando mão da ausência de seu pai, assina a Lei Áurea – conforme o guardador mesmo afirma: “Eu era minino... mas me lembro... foi quase igual... só que a sinhazinha que assinou o papé tinha outro nome”:

Fruto da iniciativa de indivíduos que, por tais gestos admiráveis devem ser lembrados e referenciados pela *Pererê*, a História – ou um olhar específico sobre ela – é fonte de inspiração e é transmitida para os leitores a partir da ação e iniciativas individuais dos personagens. Nesta última HQ toda a ação recai sobre Pererê que, além de preparar e distribuir os panfletos convocando seus amigos para o “comício de esclarecimento”, lidera a ação de assalto à gaiola dos passarinhos, negocia com o guardador, parte rumo à casa de “Seu” Nereu e entrega a autorização para a Boneca de Pixe assinar – além de receber o “agradecimento” final dos passarinhos.



*Pererê*, edição de maio de 1962, p. 15.  
Ziraldo (2002), p. 36.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As disputas em torno do que deve ser lembrado – e esquecido – pela História sempre nos revelam algo que, por vezes, parecemos esquecer: não existe construção histórica inocente e livre de contradições. Tradições, no dizer de Hobsbawm,<sup>48</sup> são reinventadas a todo instante pelos veículos de comunicação massivos em um ininterrupto processo de construções de (contra-)hegemonias, segundo Dênis de Moraes.<sup>49</sup> Podemos por isso dizer que não existe escrita livre de contradições; pelo contrário, ela se constitui como arena privilegiada para compreensão mais acurada dos conflitos presentes em uma dada sociedade.<sup>50</sup> Mesmo quando a escrita em questão reveste-se de humor, tem personagens associados ao Brasil e é direcionada para um público de crianças e jovens, como é o caso de *Pererê*, de Ziraldo.

Ziraldo, através de *Pererê*, procurou posicionar-se junto ao conjunto da produção cultural que discutia temas como desenvolvimento, revolução e o nacionalismo no Brasil, tão presentes nas décadas de 1950 e 1960. Neste sentido, ela representa a defesa da construção da nação a partir, por exemplo, da valorização do folclore e da crítica a práticas consideradas extrínsecas ao país. Porém, *Pererê* não renega integralmente elementos usualmente associados à cultura norte-americana e à modernização capitalista. O Brasil imaginado na revista deveria, pois, assumir uma política que defendesse o desenvolvimento e propiciasse a inserção plena e independente do Brasil na modernidade, a partir de seus próprios valores.

Esta conclusão dialoga com alguns dos pressupostos assumidos por Ridenti ao tratar do “romantismo revolucionário” que seria caro a boa parte das manifestações culturais das esquerdas durante os anos 1960:

O romantismo das esquerdas não era uma simples volta ao passado, mas também modernizador. Ele buscava no passado elementos para a construção da utopia do futuro. Não era, pois, um romantismo no sentido da perspectiva anticapitalista prisioneira do passado, geradora de uma utopia irrealizável na prática. Tratava-se de romantismo sim, mas revolucionário. De fato, visava-se resgatar um encantamento da vida, uma comunidade inspirada no homem do povo, cuja essência estaria no espírito do camponês e do migrante favelado a trabalhar nas cidades (...).<sup>51</sup>

Ao privilegiar personagens e passagens da História, *Pererê* consegue ingressar na dinâmica do campo dos quadrinhos, definido a partir do combate às publicações que não educassem e valorizassem a leitura e a História – ou ao menos um certo olhar sobre ela. Porém, a revista assumiu desde o início leitura autoral sobre a História e, em nenhum momento, seus personagens foram descaracterizados de forma a passar determinados conteúdos.

Embora Ziraldo *Pererê* não rompa com os marcos gerais de uma História *magistra vitae*, ele consegue, através de sua interpretação e seleção do passado e do que deve ser lembrado como “histórico” – e o exemplo da Revolução Cubana é bastante significativo desta seleção e de que como não podemos restringi-la a um “nacionalismo” quase xenófobo, segundo interpretação de Bruno Alves<sup>52</sup> nos levaria a crer, por exemplo –, imaginar um Brasil próprio e, desta forma, estabelecer-se de forma diferenciada no mercado de quadrinhos no Brasil.

<sup>48</sup> HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

<sup>49</sup> MORAES, Dênis de. *Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural*. Disponível em <http://www.enecos.org.br/xiiiicobrecos/arquivo/doc/009.doc>. Acesso em 15 out. 2007.

<sup>50</sup> BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov), op. cit.

<sup>51</sup> RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 25.

<sup>52</sup> 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](http://www.ppgcomufpe.com.br/arquivos/PUBLICACAO_DISCENTE/bruno.doc). s/d.