

rUNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ALINE PIMENTEL ROMANI

**RUÍDOS DO MAU GOSTO: CUSPES, CONFLITOS E
PERSPECTIVAS URBANAS NA SEÇÃO DE CARTAS DA
REVISTA CHICLETE COM BANANA (1985-1990)**

Uberlândia/MG

2018

ALINE PIMENTEL ROMANI

**RUÍDOS DO MAU GOSTO: CUSPES, CONFLITOS E
PERSPECTIVAS URBANAS NA SEÇÃO DE CARTAS DA
REVISTA CHICLETE COM BANANA (1985-1990)**

MESTRADO EM HISTÓRIA

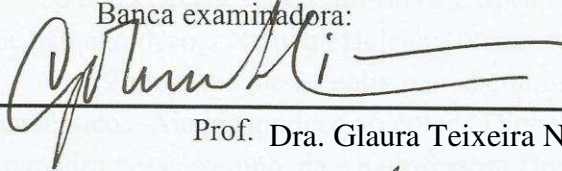
Dissertação apresentada à Banca Examinadora da
Universidade Federal de Uberlândia, como exigência
parcial para a obtenção do título de Mestre em
História sob a orientação do Profº Dr. Sérgio Paulo
Morais

Linha de Pesquisa: Trabalho e Movimentos Sociais.

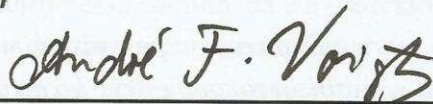
Uberlândia/MG

2018

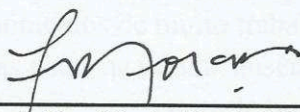
Banca examinadora:



Prof. Dra. Glaura Teixeira Nogueira Lima



ProfDr. André Fabiano Voigt



Prof. Dr. Sérgio Paulo Morais

Presidente

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R758r
2018

Romani, Aline Pimentel, 1985-
Ruidos do mau gosto [recurso eletrônico] : cuspes, conflitos e perspectivas urbanas na seção de cartas da revista Chiclete com Banana (1985-1990) / Aline Pimentel Romani. - 2018.

Orientador: Sérgio Paulo Moraes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.980>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. História. 2. Periódicos brasileiros - História - 1985-1990. 3. Espaços urbanos - Conflitos. 4. Conflito social - Brasil - 1985-1990. I. Moraes, Sérgio Paulo (Orient.) II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Gerlaine Araújo Silva - CRB-6/1408

Dedico essa pesquisa à memória de meu amigo, Marcelo Bizarro, que esteve ao meu lado em momentos difíceis, na esquina, na praça, na tabela de basquete, e nas ruas de Igarapava, São Paulo.

Agradeço a inestimável orientação da professora Doutora Marta Emisia, pela sua contribuição nesta pesquisa no primeiro ano do curso de mestrado, pelas longas conversas e indicações de leitura. Agradeço ao meu orientador professor Doutor Sérgio Paulo Moraes pela orientação, paciência e sensibilidade ao pegar essa pesquisa em andamento. Agradeço aos professores Dr. Gilberto Noronha e Dr. André Voigt pela contribuição na qualificação. Sou grata aos meus amigos que contribuíram com o tema em conversas informais e troca de quadrinhos. Em especial, agradeço à Nathalia Helena Tomazini Zanco e à Breilla Zanon que me incentivaram a continuar meus estudos acadêmicos. Ainda agradeço ao colega Diego Leão, que foi um parceiro nessa caminhada e a professora Regina Ilka, que me orientou na monografia e me estimulou cursar o mestrado. Por fim, agradeço a minha família, em especial meu companheiro Felipe Luis Giraldi, por sua paciência nos momentos de muito trabalho, e dedicação a nossa casa e nossas gatas na minha ausência, e ainda, por todas as cervejas que ele buscou quando precisava relaxar.

Resumo

O objetivo desta pesquisa é investigar, por meio da revista Chiclete com Banana, os processos sociais que compunham as mudanças políticas e culturais da década de 1980 no Brasil. Ao apresentar a revista, procuro compreender o espaço ocupado por ela no mercado editorial, verificando os significados de ser uma revista alternativa ou contra-hegemônica, e a importância do trabalho coletivo dos cartunistas e autores. Considerando a redemocratização do país, após vinte anos de ditadura, analisei os conflitos e disputas que envolviam espaços urbanos e a seção de cartas da revista. A fonte central desse trabalho são as cartas enviadas pelos leitores, valorizando os sujeitos como protagonistas dos processos de transformação da cidade e da cultura, com destaque para os jovens. Além disso, visto que, grande parte do espaço é dedicado a seção de cartas, ponderei sobre a sua relevância na composição da revista, na escolha das temáticas e na publicidade do periódico. Porém, as temáticas transcendem a revista e diz muito sobre conflitos ocorridos em espaços públicos e atitudes adotadas no cotidiano de grupos urbanos, bem como os punks, head bangers, carecas, metaleiros, skatistas, dentre outros.

Palavras-chave: Revista Chiclete com Banana, espaços urbanos, seção de cartas, grupos urbanos.

Sumário

Introdução	08
1. A Revista Chiclete com Banana no mercado editorial: uma análise do processo hegemônico	26
1.1. Um mercado pra chamar de seu: o alternativo nas bancas.....	31
1.2. Dos processos de criação e leitura da revista.....	45
1.3. A malha do nicho: leitores, sujeitos e redes de comunicação	67
2. Disputas por espaço na revista e na cidade: incorporação e resistência na seção de cartas.....	89
2.1. De busão ou de carro: conflitos e perspectivas do urbano.....	90
2.2. A guerra das subsociedades: a intensificação dos conflitos entre grupos urbanos.....	112
2.3. A vulnerabilidade do hegemônico e a caráter da revista.....	132
Considerações Finais.....	149
Fontes.....	155
Referências Bibliográficas.....	157

Introdução

*"Look what's happening out in the streets
Got a revolution, got to revolution
Hey I'm dancing down the streets
Got a revolution, got to revolution"*¹

Começo esta dissertação ao som de Volunteers, buscando o mesmo sentimento que me levava a escutar música, compartilhar fitas k7, ler quadrinhos, estar com os amigos, rebelar-me... Penso que, mesmo em momentos de reflexão e às vezes de revolta ou indignação, havia ali um certo prazer. Espero manter este gozo que tive em todas as etapas desta pesquisa, afinal, há diversão em aprender, descobrir, pesquisar e refletir, sem que para isso o método seja abandonado ou banalizado. Assim, minhas escolhas foram fiéis aos meus questionamentos como pessoa e historiadora, sem evitar o incômodo, que quando ressalta aos olhos nos coloca sempre outra e mais outra pergunta. Nesta trajetória, da graduação até aqui, percorri alguns caminhos pesquisando a revista Chiclete com Banana² e neste período algumas abordagens foram fundamentais para chegar ao resultado dessa pesquisa, adotando alguns posicionamentos, criticando e superando outros.

Em um primeiro momento, foi importante perceber a revista como um produto, ao mesmo tempo em que é também espaço de expressão cultural, artística, admitindo as relações sociais e de troca como algo significativo para parte da juventude brasileira daquele período. Para mim, antes ainda da pesquisa da monografia, a existência da revista Chiclete com Banana parecia uma contradição nesta "década perdida", em um país que vivia uma estagnação econômica nos anos de 1980: uma forte retração da produção industrial, um menor crescimento da economia, e principalmente, a perda do poder de compra da população. No entanto, ao mergulhar nesse universo dos quadrinhos verifiquei uma intensa produção, de diversos cartunistas, criações e personagens consistentes e com visibilidade na grande mídia.

A cena envolviam artistas com forte influência underground, que tratavam de temas polêmicos de forma debochada e até mesmo escatológica. Faziam humor com o

¹ "Veja o que está acontecendo nas ruas / Uma revolução, chegou a revolução/ Ei, estou dançando pelas ruas / Uma revolução, chegou a revolução." Balin, Marty e Kantner, Paul/Banda Jefferson Airplane. **Volunteers**. Estados Unidos da América, 1969. Álbum Volunteers, 2:08.

² Pesquisei a revista Chiclete com Banana durante a graduação, que foi objeto de pesquisa da minha monografia: ROMANI, Aline. **A Revista Chiclete com Banana e o sentimento de liberdade: resistência, conflitos e alienação na década de 1980**. Monografia (graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.2013.

cotidiano das pessoas e seus comportamentos, satirizavam o status quo e, ainda assim, ganharam espaço no mercado brasileiro dos quadrinhos. Se antes achava esse posicionamento ambíguo, nesta pesquisa procurei entender as contradições como parte fundamental da história, pois são nelas que residem as transformações.

Em um segundo momento, ainda na monografia, tornou-se um desafio pensar a recente democracia brasileira, considerando outros aspectos, que não o institucional, burocrático ou legal. Por meio da arte e da comunicação, trazer os conflitos e principalmente questionar o modelo de história factual que insiste em traçar marcos em períodos de transformações drásticas. E ainda questionar um modelo de história marxista e superestrutural que fala em condução dessa democracia por uma classe dominante. A partir desta pesquisa, passei a pensar a construção da democracia como um processo, ainda hoje em construção.

Antes de decidir pesquisar a revista Chiclete com Banana, era uma grande fã do cartunista Angeli. Comecei lendo suas tirinhas na Folha de São Paulo na década de 1990. E nos sebos, já cursando a graduação em história, conheci a revista e me encantei. No decorrer da pesquisa, superei esse sentimento e enfrentei as contradições. Abandonei o lugar confortável de fã e colecionadora, e busquei a postura da pesquisadora, que se incomoda, questiona, duvida, compreende e explica. Por fim, meu amadurecimento, minha trajetória e experiência enquanto mulher suscitaram questões específicas desse sujeito feminino. Alguns incômodos me levaram a questionar a participação da mulher na revista, como leitora, personagem, seu lugar de destaque, e ainda, a corroboração dos homens para uma visão limitada e ambígua da rebeldia feminina.

“Não vivemos em um mundo isolado da historiografia”, “compartilhamos terminologias com nossas fontes, em momentos e significados diferentes e isso deve ficar claro.”³ O historiador formula suas perguntas do presente, partindo de suas angústias, mas voltando-se para o passado. Portanto, devo considerar novos questionamentos após o recente golpe à democracia brasileira, que por decisão do congresso e apoiado por um público restrito em manifestações televisionadas, retiram da presidência a eleita Dilma Rousseff, além de me preocupar com a ascensão de ideias conservadoras. Diante da conjuntura atual, investigo o papel dos sujeitos e

³THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. p.98.

principalmente dos meios de comunicação, na formação e circulação de grupos rebeldes, reacionários e conservadores.

Dito isto, despertou-me o interesse pelos grupos urbanos e juvenis que tinham uma relação estreita com a revista, os conflitos entre eles, seus desejos, a noção de liberdade, rebeldia, democracia. A seção de cartas apresenta uma perspectiva interessante das redes de relações, dos conflitos morais e das contradições vividas por grupos urbanos e juvenis. Foi então que decidi trabalhar partindo das cartas enviadas pelos leitores a revista, buscando nessas fontes vestígios dessa rede de comunicação. Proponho uma análise da relação dialógica entre artista e leitor, aprofundando nas disputas e conflitos sociais. Ou seja, entendendo que toda comunicação envolve pelo menos dois sujeitos, aquele que fala e o que escuta e compreende, “a relação com o *sentido* é sempre dialógica. O ato de compreensão já é dialógico”.⁴

Várias esferas da vida dos sujeitos, envolvidos com a revista – leitores, cartunista, editores e colaboradores – ganham importância nessa pesquisa. Os aspectos econômicos, o enfrentamento do mercado, as crises e inflação. Os aspectos sociais, as redes de relação, a comunicação como um processo de construção. Aspectos políticos, a construção da democracia, a noção de liberdade, as experiências e expectativas quanto a forma de governo. E por fim, seus aspectos culturais, não apenas enquanto uma revista de expressão artística e, primordialmente, de histórias em quadrinhos, mas reconhecendo uma dimensão mais ampla da vida daqueles jovens, que perpassa todos os outros aspectos, formando esses sujeitos ao mesmo tempo em que é formada por eles.

Nesta perspectiva, essa pesquisa referencia o materialismo cultural, que pode ser descrita brevemente como uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico. Fui buscar em Raymond Williams⁵ algumas questões históricas do conceito de Cultura, e como suas contradições e mudanças estão diretamente ligadas as noções variadas de sociedade e economia, bem como a categoria de civilização. Isso porque elas ganham novos significados a cada modificação da sociedade e exigem de nós uma consciência histórica. Thompson nos alerta para o cuidado ao usar terminologias que carregam consigo certo valor histórico e remetem a um certo modelo, por outro lado, não se pode negá-las, pois não se trata de

⁴ BAKHTIN, Mikhail. **O problema do texto**. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.p. 350.

⁵ WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. In: _____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.17.

uma análise de estilos, “mas do movimento real e do equilíbrio de forças sociais. E como tal, não funciona.”⁶ Se esse equilíbrio não funciona, nos preocupa resgatar o processo e as disputas implicadas desta condição.

Sendo assim, nos interessa pensar a cultura como um problema a ser verificado a luz dos movimentos históricos, ou seja, não pretendo engessar esses conceitos. No entanto, alguns pressupostos e cuidados são importantes para essa análise. Primeiro, que o conceito de cultura incorpora não só as questões, mas também as contradições através das quais se desenvolveu.⁷ Segundo, reconhecer a tensão e a interação entre o sentido de cultura como evolução, ligada a noção de civilização e desenvolvimento externo e por outro lado, como processo íntimo (religião, família, vida pessoal) e das artes.

“Cada conceito interagiu com uma história e experiência em transformação.”⁸ No iluminismo, século XVIII, a civilização era o estado realizado que se pode contrastar com a barbárie, uma noção que sobrepõe a de pertencimento, do ser civil, agora é também um estado superior que um homem poderia alcançar. Um estado realizado de desenvolvimento, que implicava processo histórico e progresso, refinamento e ordem.⁹ Nesse sentido houve um avanço do pensamento religioso e metafísico, onde o homem passa a fazer sua própria história, realizar civilização. No entanto, essa era uma história universal, baseada em uma noção de estado alcançado e em modelos de civilização (como Inglaterra e França), triunfando aqueles valores realizados.

Em reação a esses modelos de civilização, Rousseau e o movimento romântico, a percebiam como um sistema artificial em oposição a um estado natural. E cultura ganha um sentido alternativo, como um processo de desenvolvimento íntimo: religião, arte, família e vida pessoal, em oposição e distinção de sociedade e civilização.¹⁰ A cultura como processo geral de desenvolvimento íntimo. Essa distância teórica de cultura e sociedade fez com que aparecessem problemas, esses foram resolvidos atrelando não a sociedade, mas ao indivíduo, a imaginação e subjetividade. Nessa perspectiva a arte passa a ser o registro do que há de impulso mais profundo do humano. A secularização do metafísico.¹¹

⁶THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In:_____. As peculiaridades dos ingleses. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. p.97.

⁷WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. In:_____. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.17.

⁸Id. ibid. p.18.

⁹Id. ibid. p.19.

¹⁰Id. ibid. p.20.

¹¹Id. ibid. p.21.

O socialismo oferece uma crítica social e histórica. A crítica marxista, quanto a civilização, era que esta não trouxe apenas benefícios produzindo riquezas, mas também pobreza, desigualdade, desordem, segregação e degradação. Foi uma crítica importante, na medida que se atentou a história do trabalho e indústria, que tinham sua perspectiva e explicações antes ignoradas. No entanto era uma crítica social e histórica da “civilização” e “sociedade civil”, e uma alternativa a elas, como condições fixas e realizadas.¹²

Com o desenvolvimento da sociedade industrial, a civilização tem, cada vez mais, uma noção contraditória e paralela, de civilização continuada, onde o urbano industrializado é uma nova e mais elevada ordem, ou seja, um sentido de evolução racional. Por outro lado, a preocupação com uma civilização ameaçada, ou seja, o estado realizado que a tal industrialização ameaçava destruir, no sentido de processo íntimo, das artes, patrimônio, tradição. Civilização e cultura, nessa perspectiva passam a se consolidar como estados realizados no passado e não como processos em evolução.

Antropólogos e sociólogos, procuraram tencionar o sentido de cultura e analisar a interação entre esse sentido em evolução e o outro sentido de processo íntimo e das artes. O olhar para diferentes civilizações e culturas levou a conclusão de que não havia apenas uma cultura, mas culturas. A noção de cultura é desvinculada da razão civilizatória, deixa de ser estado de desenvolvimento realizado para ser pensado dentro de um processo social que modela “visões de mundo” específicos e distintos. No entanto, quando usamos culturas no plural isolamos seus processos sociais. Foi nesse contexto que surge o termo subcultura, possibilitando uma análise da realidade onde grupos distintos estivessem sob a mesma incidência cultural, em comunicação, no entanto, resguardando suas diferenças.

O termo subcultura entrou para o uso corrente do instrumental desenvolvido pela antropologia começou a ser aplicado no estudo de sociedades industriais e, especialmente, no estudo de áreas urbanas. Compreende-se facilmente a dificuldade do antropólogo para utilizar a noção de cultura, utilíssima para descrever as populações primitivas isoladas, porém quase inútil no estudo de sociedades complexas e, em particular, em áreas de intensa urbanização, onde os limites espaciais que definem a cidade incluem grande diversidade do modo de vida.(...) A noção de subcultura permitia isolar, sem cortar as

¹² WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. In: _____. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.20.

amarras com o todo mais geral que seria a cultura dominante e que, na maioria destes estudos, permanece indefinida.¹³

No entanto, culturas no plural não era adequado para explicar as diferenças de costumes, práticas e comportamentos dentro de uma mesma sociedade, capitalista, industrial, urbana e diversa. Cultura agora recebe mais uma segmentação: subcultura, que isola esses grupos diferentes, analiticamente. A ênfase nas diferenças dificulta a abordagem de uma história que busca considerar as relações sociais ampliadas, ou seja, esse isolamento analítico não nos interessa, visto que a análise da revista *Chiclete com Banana* se dará a partir da interação desses grupos urbanos. Nos interessa entender porque esses grupos se identificavam como subsociedades. E principalmente, compreender a partir deles a cultura como as artes, como um sistema de significados e valores e como modo de vida, e ainda relacioná-los com a sociedade e economia, em uma perspectiva das relações e tensões continuadas, não a partir de categorias analíticas.

Foi com a noção antropológica de subculturas que surge a definição de subsociedades, ou tribos urbanas¹⁴. Estas seriam os grupos que vivem a partir de suas próprias característica sem que estejam isolados da sociedade como um todo. Em seu conceito inicial descrito por Maffesoli, as tribos são caracterizadas como instáveis e abertas, possibilitando que um indivíduo mude de uma tribo para outra. As tribos urbanas mais conhecidas nos anos de 1980 no Brasil eram os: punks, góticos, darks, skinheads, metaleiros, skatistas, carecas, hippies. Neste sentido, subsociedade foi entendido como formas evoluídas de articulação social. Essa noção antropológica se popularizou, no entanto, mesmo que instáveis esses grupos ainda eram concebidos de forma estrutural, e não como grupos que estão em constante processo de disputa, transformação e troca. O sujeito ainda parece pouco atuante no espaço e nos grupos ao qual se identificam. Sendo assim, esses coletivos teriam autonomia para se auto reproduzir?

A ênfase no processo social, com pressupostos no desenvolvimento progressivo unilinear, enfraquece a perspectiva constitutiva, de como ocorre todo o processo e fortalece uma perspectiva instrumental, analítica. E ainda, torna-se dependente de uma superestrutura, um campo cultural determinado por questões

¹³CARDOSO, Ruth Correia Leite; CAMPOS, Maria Machado Malta. **Sub-cultura: uma terminologia adequada?**. Cadernos de Pesquisa, n. 14, p. 3-6, 2013.

¹⁴ MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Forense-Universitária, 2000.

econômicas da história material básica. E por fim, promove uma separação entre cultura e vida social material, que não diz sobre o movimento real da sociedade.¹⁵

Para entender esses grupos que se auto intitulavam subsociedades é preciso considerar outras características ou condições que atravessam esses sujeitos, tais como: classe social, posicionamento e participação política, mas também todo um universo cultural, religioso, moral, de gênero, etnia e sexualidade. Enfim, não partirei do pressuposto que a cultura está em um patamar superestrutural e que pode ser subdividida, mesmo que analiticamente. Visto que cultura é um conceito que implica em um constante processo de transformação e depende das relações entre sujeitos. Esses, na medida que conflitam entre si transformam a sociedade ao mesmo tempo que são transformados por ela, não se trata de uma relação de dependência. Neste sentido, segundo Williams, esse foi um grande passo, o homem, sujeito de sua história, ganhou ênfase no “homem que faz a si mesmo”, superando visões dicotômicas e naturalistas que opunham sociedade e natureza, sociedade e economia. “A noção original do homem que faz a sua própria história recebeu um novo conteúdo radical com sua ênfase no homem que se faz a si mesmo, pela produção de seus próprios meios de vida.”¹⁶

Destarte, pensar a revista em uma perspectiva cultural, considerando suas especificações, não é restringi-la a um universo particular sem referências externas, nem tão pouco reduzir ao mundo particular e subjetivo do cartunista, separando a vida social material da cultura. Também, não é encará-la como uma produção natural de seu contexto, de forma a referenciar sempre uma suposta superestrutura ou cultura dominante, havendo uma relação de dependência. Pensar a relevância da cultura nessa pesquisa, é pensá-la como um processo social constitutivo, que cria modos de vida específicos e diferentes, mas com ênfase no processo social material, ou seja, considerando os vários aspectos da vida do homem sem que uma sobressaia ao outro, antes de uma análise específica do objeto. Ainda é dar ênfase ao sujeito e ao seu processo de constituição. Oras, se o tratamento dado às “camadas populares” partir do pressuposto da passividade, estaríamos aceitando que a cultura é uma “coisa” criada pelos que dominam e simplesmente internalizada pelos dominados.¹⁷

¹⁵ WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. In: _____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.25.

¹⁶ WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. In: _____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.25

¹⁷ BARREIRO, José Carlos. **E. P. Thompson e a historiografia brasileira: revisões críticas e projeções**. *Projeto História*, São Paulo, v.12, p. 57-75, out. 1995.

Nessa pesquisa a relação imediata é com a revista, especificamente por meio das seção de cartas a fim de enfatizar a importância dos sujeitos nos processos sociais. Sendo assim, mergulharei nas questões levantadas pelas minhas fontes, tendo a teoria e método como apoio fundamental para uma análise crítica.

Nesta perspectiva, questiono o termo cultura de massa, e a sua relevância para esta pesquisa. Visto que este parece excluir o sujeito de uma relação dialógica com o real, colocando-o como mero espectador/consumidor de um produto cultural, de uma arte descolada de uma consciência crítica e que domina por meio da manipulação. Seu consumo seria inevitável, já que a indústria cultural é hipnotizante, entorpecente e indutiva. Essa noção surge com os filósofos alemães, integrantes da Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer¹⁸. Eles percebiam de forma negativa a recém-criada mídia, utilizada para promover as ideias e os governos durante a Segunda Guerra Mundial. “O conceito de indústria cultural nasce em um texto de Horkheimer e Adorno publicado em 1947, e o que contextualiza a escritura desse texto tanto a América do Norte da democracia de massas, como a Alemanha nazi”¹⁹.

No entanto, a Revista Chiclete com Banana surge em um contexto de aparente liberdade e redemocratização, com uma proposta de crítica irrestrita, negando qualquer tipo de humor a favor. Para Angeli, fazer humor é um exercício crítico, sendo assim, a função do cartunista é alfinetar, levantar discussão.²⁰ Desde o século XIX, há quem encare a produção de humor visual como essencialmente crítica, o que foi reforçado por humoristas e teóricos que sustentam possuir aquela produção vocação permanentemente oposicionista, a ponto de duvidarem ser possível um “humor a favor”²¹.

Sua existência no mercado editorial, seu consumo, proporciona não apenas o divertimento, o riso e o humor, mas um diálogo entre seus leitores e produtores. Diante disso, não posso ignorar a visão do sujeito, e reduzi-lo àquele que consome sem questionar, separando o divertir-se, o descanso e o lazer, da construção de uma

¹⁸ MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2013.p.71-76.

¹⁹ Id ibid, p.73.

²⁰ Em entrevista Angeli refere-se as charges que exaltam alguns movimentos e partidos políticos como humor a favor. Ele lembra que Henfil fazia humor a favor, como publicidade, na ocasião da fundação do Partido dos Trabalhadores. ENTREVISTA com Angeli, Páginas vermelhas, in: Revista Trip, ano 02, n.17, dezembro de 2002.p.56.

²¹ SILVA, Marcos A. da. **O trabalho da linguagem**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 6, n. 11, p. 45-61, set. 1985/fev. 1986.

consciência prática²², ignorando sua capacidade de transformação, construção de conhecimento e reflexão sobre a vida. Não há uma cultura impositiva, mas um processo de hegemonização, sempre inacabado e em movimento, no qual a cultura é mais um de seus aspectos.

A experiência que Adorno procura desesperadamente resguardar é a que vem da leitura solitária e da busca contemplativa, quer dizer, a vida régia de uma formação burguesa do indivíduo. Por isso, ao descobrir a fratura histórica dessa cultura, Adorno pensa que está tudo perdido. Só a arte mais elevada, a mais pura, a mais abstrata poderia escapar da manipulação e da queda do abismo da mercadoria e do magma totalitário.²³

O problema do conceito de cultura de massas não é o reconhecimento das transformações do capitalismo que levaram a condição mercadológica da arte, mas a noção de que a produção industrial havia se sobreposto também a produção cultural ao ser vendido em larga escala. Sendo assim, o foco da análise da cultura de massa está sempre na superestrutura, em um sistema que impõe uma relação de dependência, e inferioridade em relação à economia e aos interesses de uma classe dominante, sendo a percepção do consumidor um aspecto omitido, ou até mesmo irrelevante. O conceito de cultura de massa é pessimista, visto que, percebe a arte popular sem autonomia alguma, diante da economia mercantil. Segundo Adorno, “(...) louvar o jazz e o rock and roll em lugar de Beethoven não serve para desmontar a mentira da cultura, mas apenas fornece um pretexto à barbárie e aos interesses da indústria cultural”²⁴.

Também nessa perspectiva o cinema e as histórias em quadrinhos ganharam status de arte menor. Ou seja, foram encaradas como arte de fácil assimilação, portanto, ideal para distrair as massas pouco escolarizadas. Argumentava-se que no cinema, tudo já está dado, as imagens já foram construídas, portanto, o espectador não precisaria sequer usar sua imaginação, como ocorria na leitura de um livro. A mesma justificativa aplicava-se aos quadrinhos, por ser uma arte sequencial composta por desenhos e poucas falas. Acreditava-se em uma certa inocência, até por isso as HQs de grande circulação eram voltadas para crianças ou para adultos de pouca escolaridade. “Nessa

²² Ênfase na consciência como inseparável da existência consciente, e daí a existência consciente como inseparável dos processos sociais materiais. WILLIAMS, Raymond. **Ideologia**. In: _____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.64.

²³ MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2013.

²⁴ ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Ediciones Akal, 2004.p.51. APUD MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2013.p.79.

característica híbrida da linguagem quadrinhística e no fascínio que ela tradicionalmente exerceu sobre grandes massas de leitores está, talvez, o ponto central de sua rejeição pelas elites intelectuais.”²⁵

O que foi atribuído ao gosto popular, ou mau gosto é explicado pelo alto índice de venda, junto ao argumento de fácil assimilação e parece corroborar com a teoria da alienação da cultura de massa. Segundo Adorno a arte desobediente ao conceito foi sempre um testemunho do fracasso da cultura e converteu esse fracasso em vontade própria, o mesmo que faz o humor”²⁶. Visto por muito tempo como simples entretenimento ou ilustração, na década de 1980, o humor visual é amplamente encarado como uma fonte rica para a compreensão dos processos históricos, mas não deixa de ter um lugar ambíguo na hierarquia dos gêneros artísticos²⁷, como uma “arte menor”. Principalmente se pensarmos no mercado brasileiro de quadrinhos, onde era predominante os quadrinhos infantis²⁸.

Por muito tempo a visão adorniana foi importante para análise de quadrinhos. O livro *Para Ler Pato Donald*²⁹ evidencia isso. Em um trecho Dorfman e Mattelart afirmam que “os povos subdesenvolvidos são para a Disney como as crianças: devem ser tratados como tais, e se não aceitam esta definição de seu ser, é preciso descer suas calças e lhe dar uma boa surra. Para que aprendam!”³⁰

No entanto, ao aproximar-se dos leitores da revista Chiclete com Banana, por meio da seção de cartas, nota-se uma grande relevância desses sujeitos na construção da revista, para além do papel de mero espectador. Destaco com igual importância os grupos ou coletivos, sejam eles ligados a estilos de música, de vida, ou gangues urbanas e grupos com interesses em comum, como fanzineiros, cartunistas e fã-clubes. Muitos desses grupos se auto intitulavam subsociedades, se percebiam como grupos ou pequenas comunidades que construiriam seu modo de vida próprio, mas não isolado,

²⁵ VERGUEIRO, Waldomiro. **De marginais a integrados: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011. São Paulo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH, 2011.

²⁶ ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Ediciones Akal, 2004.p.30. APUD MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2013.p.78.

²⁷ SILVA, Marcos A. da. **O trabalho da linguagem**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 6, n. 11, p. 45-61, set. 1985/fev. 1986.

²⁸ MOYA, Álvaro de; OLIVEIRA, Reinaldo de. **História (dos Quadrinhos) no Brasil**. In: MOYA, Álvaro de (Org.). *Shazam!*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

²⁹ DORFMAN, A. e MATTELART, A. **Para ler o Pato Donald: Comunicação de Massa e Colonialismo**. SP. Ed. Paz e Terra, 2002.

³⁰ Id ibid, p.54.

muitos em negação ou oposição ao sistema capitalista. No entanto, não estou convencida da coerência desses grupos, ou da inexistência de contradição interna, nem tão pouco de sua completa dominação cultural (massificação). O conceito de cultura não pode ser comprometido pela noção de que há algum tipo de harmonia interna no processo de construção cultural. Segundo Williams, uma cultura efetiva é mais do que a soma de suas instituições, é o lugar onde as relações de conflitos são resolvidas, em um processo autogerador.³¹

Sendo assim, Martin-Barbero é importante para minhas reflexões, já que analisa a comunicação e afasta de seus argumentos as noções de manipulação, controle social, reconhecendo nelas uma limitação teórica. No entanto, vou ainda mais longe, diferente de Martin-Barbero, não parto do pressuposto do desenvolvimento de uma massificação, portanto, a ser quebrada por grupos e setores populares urbanos. Da mesma forma não vejo a comunicação e a arte como mediadores de conhecimento, porque ainda implica em uma separação ingênua entre o pensamento e a realidade material. Considero as relações sociais como processos inacabados e não compreendo o surgimento de grupos como reação posterior a uma massificação imposta. Entendo a existência de diversos setores da sociedade, que quando motivados por interesses próprios, envolvendo privilégios e desigualdades, ao se relacionarem com os demais causam uma tensão a ser resolvida, esse processo, basicamente, cria o que chamamos de hegemonia, sempre inacabada.

Hegemonia não é massificação porque ela nunca é total ou exclusiva, sempre existirão formas de política e culturas alternativas ou opostas, como elementos significativos da sociedade. Não se trata de um sistema consciente de ideias e crenças, mas um processo social vivido, organizado e disputado por valores específicos e dominantes.³² O processo de hegemonia não isola ou ignora outras práticas alternativas ou posições. Porém, é por meio desse processo que as controlam, transformam, reduzem ou até mesmo as incorporam. Por outro lado, observamos práticas que mesmo submetidas a limites e pressões, rompem significativamente o dominante.

Motivada pelo materialismo cultural essa metodologia privilegia o olhar sobre os sujeitos, evitando modelos já formatados. O método dessa pesquisa foi construído a

³¹ WILLIAMS, Raymond. **Tradições, Instituições e formações**. In:_____. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.121.

³² WILLIAMS, Raymond. **Hegemonia**. In:_____. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.111.

medida que consultava as fontes e levantava questões. Outras evidências, além da revista Chiclete com Banana e sua seção de cartas, foram necessárias e importantes para entender e explicar as tramas em torno daquelas publicações. Dentre elas, foram analisadas entrevistas do cartunista Angeli e do editor Toninho Mendes, o código de ética para publicações de quadrinhos, leis que regulamentavam essas publicações e recomendavam a proibição para menores de 18 anos.

Resgatar esse processo não significa reproduzir um evento do passado, ou fazer a história da revista, nem tão pouco alcançar uma verdade absoluta sobre os fatos. Procuro recuperar ideias de uma contra-hegemonia e de uma hegemonia alternativa, recuperando áreas rejeitadas, ou reformular as interpretações seletivas e redutivas.³³ Busco por vestígios na confrontação dessas fontes, e na análise crítica desses materiais investigados, explicações para a popularidade da revista, para o posicionamento político dos sujeitos envolvidos e seus conflitos. Segundo Aróstegui, a complexidade e heterogeneidade das relações humanas são os problemas essenciais do objeto historiográfico. Este explica o estado da mudança, não apenas se preocupa em descrevê-la.³⁴

Thompson traça o que ele entende como lógica histórica

Um método lógico de investigação adequado a materiais históricos, destinado, na medida do possível, a atestar hipóteses quanto à estrutura, causação, etc., e a eliminar procedimentos autoconfirmadores (instâncias, ilustrações). O discurso histórico disciplinado da prova consiste num diálogo entre conceito e evidência, um diálogo conduzido por hipóteses sucessivas, de um lado, e a pesquisa empírica do outro. O interrogador é a lógica histórica, o conteúdo da interrogação é uma hipótese (por exemplo, quanto à maneira pela qual os diferentes fenômenos agiram uns sobre os outros). O interrogado é a evidência. Com suas propriedades determinadas.³⁵

Dito isto, esclareço que iniciei a pesquisa organizando minhas fontes, foram digitalizadas as 24 revistas Chiclete com Banana publicadas entre 1985 e 1990, todas pertencem ao meu acervo pessoal. As páginas digitalizadas em arquivos de imagem facilitam o manuseio e possibilitam a demonstração das figuras selecionadas para compor este texto final. Depois de digitalizadas, foram colocadas em planilha todas as

³³ WILLIAMS, Raymond. **Tradições, Instituições e formações**. In: _____. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.119.

³⁴ ARÓSTEGUI, Julio. **A explicação e a representação da história**. In: A pesquisa histórica: Teoria e método. Bauru, SP: EDUSC, 2006

³⁵ THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: Uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.1981.p.49

1672 cartas publicadas pela revista desde sua criação, até a última publicação inédita em 1990. Nesta planilha levantamos alguns dados quantitativos como: cidade, estado e gênero dos leitores. Estes dados serão utilizados sem que haja generalização, já que esta elimina contradições e impede de se verificar a diversidade.

Além disso, foi feita uma análise prévia e qualitativa das cartas que tiveram seu conteúdo publicado, dos 1672 leitores 852 tiveram apenas seus nomes, a cidade e o estado publicados. Ou seja, as 820 cartas restantes foram divididas por tema e receberam observações quanto ao seu conteúdo. Esta seleção inicial de fontes foi fundamental para construir uma linha de raciocínio dentro da pesquisa e principalmente organizar a escrita. Começar pelas cartas evitou que eu construísse um modelo a priori. O perigo nestes casos, é pinçar as evidências sem considerar sua totalidade e até mesmo eliminar o incômodo, ou seja, aquelas informações que não corroboram com a hipótese pré-formulada. Sendo assim, evitei a criação de instâncias e o uso de materiais como ilustrações. Visto que as relações humanas sofrem mudanças em tempo e espaço, não podendo ser aplicada as várias sociedades uma mesma definição ou contexto. A evidência não pode ser ilustração da intenção prévia do historiador, a fonte não revela por si mesma a história, ela deve ser interrogada.

Pretendo responder a questões de como e porquê das transformações socioculturais, levar em conta que o homem é sujeito dessas transformações durante o decorrer do tempo. Sendo assim, me interessa a rede de relações estabelecidas por esses sujeitos, não apenas a prosopografia do cartunista, mas também como aqueles leitores ajudavam na construção da revista, desde o processo de produção, até a divulgação. E ainda, o que essa trama significou diante daquele contexto histórico, o que era discutido naquele espaço, como isso dialogava com a conjuntura. O historiador deve se esforçar para explicar não apenas o estado social abordado, em uma determinada comunidade, mas também buscar as relações com o passado e as mudanças.

Visto isso, não pretendo com minha pesquisa trazer fatos políticos sucessivos, mas identificar o estado de certa comunidade através do vivido, buscando várias dimensões da vida dos sujeitos, incluindo valores, sentimentos, emoções, hábitos e costumes. Entendo que os quadrinhos são uma linguagem, um gênero que compõe uma rede de comunicação. No caso da Chiclete com Banana, a revista busca reagir e resistir à lógica da grande mídia, como forma de estabelecer diálogo com a realidade vivida, em

um contexto de redemocratização – enquanto um processo de reorganização da sociedade civil e das transformações da cultura política.

A comunicação não pode ser entendida como dimensão paralela ou reflexa da realidade social, mas que antes, e com mais peso nas sociedades contemporâneas, deve ser analisada como dimensão central na configuração e nos rumos dos processos sociais, propondo que entendamos os processos urbanos como processos de comunicação.³⁶

O leitor é figura central dessa análise, não pretendo tratá-lo de forma inferior ao cartunista no que tange a esse processo de comunicação, mesmo considerando que Angeli tinha um poder maior para se expressar, sendo ele o autor e protagonista da revista. No entanto, o leitor não aparece nessa pesquisa como mero receptor. Ele faz parte da construção dos personagens e temas abordados. O propósito é pensar a revista *Chiclete com Banana* como um lugar de construção do urbano e dos seus símbolos, comportamentos e definições, considerando o momento de profundas transformações vivenciado no Brasil.

Outras pesquisas já foram desenvolvidas tendo a revista *Chiclete com Banana* como fonte. Dentre elas, destaco a tese de doutorado de Rodrigo Otávio dos Santos³⁷. Rodrigo analisa a relação entre os quadrinhos da revista *Chiclete com Banana* e o rock nacional que despontou no Brasil no final do regime militar e teve seu auge na segunda metade daquela década. A pesquisa, realizada em 2014 pela Universidade Federal do Paraná, programa de pós-graduação em história, trás como pano de fundo o processo de redemocratização e todo o contexto político-econômico brasileiro do período, cobrindo os governos de João Figueiredo à Fernando Collor. No entanto, o mercado fonográfico tem destaque na pesquisa, para além da revista *Chiclete com Banana*.

Outra pesquisadora que analisou a revista, à partir do contexto da democratização, foi Keliene Cristina da Silva, pela Universidade Federal da Paraíba em João Pessoa. Em sua dissertação de mestrado³⁸ ela verifica as representações cômicas produzidas pelo cartunista Angeli sobre a política brasileira, do período que se inicia em

³⁶ MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2008.

³⁷ Santos, Rodrigo Otávio dos. **Rock e quadrinhos nas páginas da revista Chiclete com Banana (1985-1990)**, Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, 2014.

³⁸ SILVA, Keliene Christina da. **Angeli e a República dos Bananas: representações cômicas da política brasileira na revista Chiclete com Banana (1985-1990)**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

1985, com a redemocratização do Brasil, até o ano de 1990. Com foco nos quadrinhos, e um forte apelo ao cenário político, ela traça um panorama histórico e características da nova conjuntura política, configurada após o fim do regime militar no Brasil, por meio das criações de Angeli, suas percepções e sua perspectiva crítica da política institucional. Sua noção de representação e pressupostos sobre cultura estão embasados na leitura de Roger Chartier.³⁹

O conceito de representação é bastante trabalhado entre os pesquisadores da revista, bem como, a abordagem cultural com referência a Chartier. Jefferson Lima⁴⁰ analisa em sua dissertação de mestrado, pela Universidade do Estado de Santa Catarina, programa de pós-graduação em História, como foram realizadas as representações do Punk durante a segunda metade da década de 1980 e início da década de 1990 na Revista Chiclete com Banana. O historiador, também se debruçou sobre a seção de cartas, no entanto, seu recorte eram os punks e todos os espaços ocupados por eles na revista, inclusive ele faz uma análise específica do personagem Bob Cuspe. Sobre as cartas ele comenta:

É nas cartas aos leitores no espaço intitulado “Suburbanus” e no “Fã Clube do Bob Cuspe” que posso encontrar indícios de apropriação dos leitores, de como os indivíduos mostram seu interesse pelo personagem, ou pelas “comunidades”. Acredito que o núcleo editorial detém o poder de escolha do material que vai ser vinculado no espaço das cartas dos leitores, todavia é apenas uma possibilidade que levanto, não sendo a preocupação do meu trabalho de pesquisa, pois ainda que exista um processo de triagem, vejo a possibilidade de visualizar um panorama de quais eram os indivíduos que liam a revista, e como eles entendiam a representação do Punk proposta por Angeli. Entendo que o próprio núcleo editorial pode utilizar estes espaços de carta dos leitores como uma ferramenta de confecção da imagem da publicação.⁴¹

Neste trecho percebemos que o conceito de representação, bem como os leitores, são caros a essa pesquisa. No entanto, mesmo afirmando que “representações não são necessariamente individuais, pois conservam sempre a marca da realidade social onde nascem, podendo se entrecruzar com outras representações, se reproduzindo

³⁹ CHARTIER, Roger. **A História Cultural. Entre práticas e representações**. São Paulo: Difel, 1990.

⁴⁰ LIMA, Jefferson. **Bob Cuspe : a representação de Angeli do Punk Paulistano na Revista Chiclete com Banana (1985-1991)**, Dissertação (mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

⁴¹ LIMA, Jefferson. **Bob Cuspe : a representação de Angeli do Punk Paulistano na Revista Chiclete com Banana (1985-1991)**, Dissertação (mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. p.24.

e misturando”⁴², a abordagem ainda pressupõe uma certa passividade desses sujeitos leitores. Ou seja, mesmo que esses leitores não aceitem ser representados de qualquer maneira, a conjectura vem primeiro, depois, o mundo material (ou a realidade social), para depois surgir as representações dele, em uma ordem hierárquica que parece desconsiderar todo o processo de troca, onde ambos se constroem mutuamente. Percebemos isso no trecho a seguir:

Entender como os quadrinhos de Angeli sobre o movimento Punk paulistano, mais especificamente as histórias do personagem Bob Cuspe, e o espaço de cartas dos leitores – Confetis, Uppercute, Suburbanus –acabam por representar o Punk paulistano da/na década de 1980.⁴³

Certamente, é na abordagem teórico metodológica das cartas e na relevância dada aos sujeitos como parte ativa do processo social e da produção e distribuição da revista que esta pesquisa se diferencia do trabalho que realizei.

Ainda na área de História, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, André Luís Sanches Cezaretto⁴⁴ aborda a revista Chiclete com Banana numa perspectiva da História Social. O trabalho teve orientação de Heloisa Faria Cruz, em 2010. Ele analisa o cotidiano da vida urbana em São Paulo no período entre 1985 e 1990, através da revista Chiclete com Banana. Cezaretto trás a cidade como cenário das histórias, e a representação como conceito central de sua análise. Além disso, ele tenta categorizar leitores em classe a partir da visão do autor. Por fim, ele analisa personagens como Meiaoito, Wood&Stock e Rê Bordosa comparando com manifestações juvenis do anos 60 com as dos anos 80.

Percebo que há uma dificuldade em apresentar a revista sem que se torne uma leitura massante e puramente descritiva. Procurei neste trabalho apresentar a revista a medida que ia entendendo e explicando sua relação com o mercado, com o leitor e vice

⁴² LIMA, Jefferson. **Bob Cuspe : a representação de Angeli do Punk Paulistano na Revista Chiclete com Banana (1985-1991)**, Dissertação (mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.p.70

⁴³ LIMA, Jefferson. **Bob Cuspe : a representação de Angeli do Punk Paulistano na Revista Chiclete com Banana (1985-1991)**, Dissertação (mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.p.131.

⁴⁴ CEZARETTO, André Luís Sanchez. **A vaca vai para o brejo: urbanidade e juventude através da revista Chiclete com Banana (1985-1990)**. 2010. 208 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010

versa. Ainda notei que a revista como representação do mundo real é um conceito utilizado em todas as pesquisas, embora com abordagens diferentes do conceito.

Em programas de pós-graduação de comunicação existem pesquisas que analisam a revista a partir do conceito de cultura de massas. Dentre elas a pesquisa de Paulo Fernando Dias⁴⁵, de 2001, pela Universidade de Pernambuco. Ele analisa os personagens: Bob Cuspe, Rê Bordosa, Skrotinhos e Wood & Stock a partir de suas representações e tomando-os como alegorias de um tempo. Para tal, os personagens aparecem como indícios daquela época. Ele trabalha com as noções de modernidade no contemporâneo brasileiro ressaltando a presença das representações culturais nos mass media. Seu pressuposto é de que a cultura no contemporâneo é delimitada pelos mass media, não havendo mais uma diferenciação entre os chamados níveis culturais. Sendo a realidade contemporânea representada e refletida nas transformações da sociedade brasileira naquele período.

Ainda, Nadilson Manoel da Silva é um pesquisador afinho da revista. Concluiu seu curso de graduação em Ciências Sociais em Recife, pela Universidade Federal de Pernambuco, onde pesquisou a revista em sua monografia⁴⁶, posteriormente, em sua dissertação que foi publicada pela Annablume em 2002.⁴⁷ Nadilson também utiliza a seção de cartas como fonte, no entanto, seu foco continua sendo os personagens de Angeli. Posteriormente, no doutorado ele mudou sua fonte de pesquisou, e analisou a revista inglesa Viz.⁴⁸

No capítulo I, realizo uma análise dialógica do lugar que a revista ocupa no mercado brasileiro, as contradições apresentadas quando se coloca como espaço de fomento cultural, diversão e comunicação, mas também como produto. Apresentarei a seção de cartas, verificando sua importância e analisando o espaço desse sujeito que lê. Bem como, a influência do fanzine e a participação de fanzineiros. Analisarei dados quantitativos que dimensionam o alcance nacional da revista e os sujeitos envolvidos nessa rede de comunicação. Usarei outras fontes quando necessário, para verificar dados

⁴⁵ DINIZ, Paulo Fernando Dias. **Os quadrinhos de Angeli e o contemporâneo brasileiro** (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Recife, 2001.

⁴⁶ SILVA, Nadilson M. da. **Chiclete com Banana: juventude, quadrinhos e sedução**. Monografia (Conclusão do Curso de Ciências Sociais) – Recife, UFPE, 1992.

⁴⁷ SILVA, Nadilson Manoel da. **Fantasias e cotidiano nas histórias em quadrinhos**. São Paulo: Annablume, 2002

⁴⁸ SILVA, Nadilson Manoel da. **Quadrinhos, carnaval e comercialização: o caso da revista inglesa Viz**. Doutorado. (Ciências Sociais) – Recife, UFPE, 2005.

qualitativos sobre quem eram esses leitores. A intenção é trazer a dimensão da comunicação na configuração dos processos sociais, dimensionar o espaço dessas correspondências na revista, a valorização do diálogo e da troca de opinião considerando o papel do leitor na publicidade da revista. Por fim, analisei o enquadramento dado às personagens nos quadrinhos de Angeli, percebendo não apenas a perspectiva do cartunista, mas os sujeitos que os inspiravam. Ainda sobre o enquadramento, como a perspectiva frontal aproxima a personagem do leitor e como os lugares (bares, boates, esquinas, praças e avenidas) – cenários das histórias – eram relevantes na vida desses sujeitos de carne e osso. Sendo assim, algumas personagens foram abordadas conforme vão aparecendo nas cartas, identificando a importância dos leitores não apenas no processo de criação, mas na divulgação e na vividez desses personagens.

No capítulo II, desenvolvi uma análise da seção de cartas da Revista Chiclete com Banana buscando verificar as disputas estabelecidas nos espaços urbanos e na revista. Para tal, relaciono o modo de vida desses grupos, suas escolhas e estética às transformações sociais e políticas daquele período. Neste sentido, abordo noções sobre a formação de classes sociais e a relação com a ocupação das cidades. Ainda, resgato a literatura como um conceito histórico, compreendendo, por meio de suas transformações e significados, quais eram os parâmetros para definir um comportamento de mau gosto. Retomo por meio da trajetória da revista Chiclete com Banana as fragilidades de uma tradição seletiva, recuperando em seu processo as práticas contra-hegemônicas.

1- A revista Chiclete com Banana no mercado editorial: a revista das subsociedades

*Mentes que anseiam por um platonismo asseado logo se tornam impacientes com a história real*⁴⁹.

Neste primeiro capítulo faço uma breve, e não linear, apresentação da revista Chiclete com Banana, percebendo seus vários aspectos, tais como: meio de comunicação, produto do mercado editorial, revista de humor e quadrinhos, mídia alternativa e underground, e ainda como espaço de diálogo e construção social.

A revista Chiclete com Banana foi um sucesso editorial nos anos de 1985 a 1990, arrebatando públicos diferentes, vendendo toda tiragem de pelo menos 2 edições por revista⁵⁰. Aproveitando a visibilidade que Angeli alcançara ainda na Folha de São Paulo⁵¹, sua distribuição foi planejada para todo o Brasil, mesmo em regiões consideradas distantes e de difícil acesso⁵². Logo, sua distribuição, que fora planejada, alcançou um território ainda maior que a própria Folha de São Paulo. Além disso, a revista de histórias em quadrinhos era brasileira, alternativa e seu humor acumulava adjetivos – crítico, transgressivo, desrespeitoso, despudorado – que não costumavam ser sinônimos de sucesso nas bancas, ostentava um estilo subversivo que não era facilmente veiculado e tão pouco atraía investidores.

O periódico surgiu em 1985, quando a expectativa do retorno a democracia parecia cada vez mais realizável, e as mídias buscavam construir uma imagem séria e imparcial. Enquanto isso, Angeli fazia humor e chacota. Nas bancas, os quadrinhos

⁴⁹ THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In: _____. As peculiaridades dos ingleses. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. p.99.

⁵⁰ VERGUEIRO, Waldomiro. **Chiclete com Banana abrindo os caminhos**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.49.

⁵¹ Além da Folha de São Paulo, Angeli publicava também nesse mesmo período no Jornal do Comércio em Recife. VERGUEIRO, Waldomiro. **Chiclete com Banana abrindo os caminhos**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.41.

⁵² Vendida em quase todo país, distribuídas nas bancas de jornais pela Dinap, a revista poderia ainda ser solicitada, individualmente, via cartão postal. Em Manaus, Santarém, Rio Branco, Altamira, Boa Vista, Macapá, Porto Velho, Ji-Parana, Sinop, Alta Floresta a distribuição era via aérea e custava na segunda edição Cr\$10.400, enquanto para as demais regiões o valor era CR\$9.000. Essas informações podem ser verificadas na capa da revista Chiclete com Banana, número 2, de 1985. Aparece até na revista número 19 de 1989, onde Manaus, Santarém, Boa Vista, Macapá, Rio Branco e Altamira, recebiam via aérea por NCz\$2,50, enquanto o valor das demais regiões era de NCz\$1,90. Se no início, receber a revista nesses lugares custava mais de 15% do valor pago no sudeste, em 1989 o valor era de mais de 30% superior que o convencional. Informações verificadas na capa das revistas Chiclete com Banana do número 1 ao 24.

estrangeiros (principalmente americanos) dominavam, no entanto, a editora Circo investiu em uma produção autoral e ao mesmo tempo coletiva e colaborativa, contando com outros cartunistas e autores brasileiros. O que parecia ir contracorrente fez história na comunicação, no mercado de histórias em quadrinhos, no humor brasileiro e sem dúvida na vida de seus leitores.

Para apresentar a revista devo considerar que esta atravessou um período de efervescências e expectativas, e de forma interativa, contraditória e dialógica foi tomando forma. Nem tudo aconteceu como foi planejado inicialmente, nem na Chiclete com Banana, nem na política brasileira.⁵³ As expectativas eram em torno do fim da ditadura, da instituição de eleições diretas, da recuperação da liberdade de expressão, da liberação dos costumes (liberdade sexual, divórcio, aborto, homossexualidade), esperava-se que a sociedade civil fosse protagonista da redemocratização. A revista tem seu último número inédito publicado no final de 1990, neste período os leitores haviam vivenciado a eleição indireta de Tancredo Neves e sua morte, o governo tumultuado do seu vice Sarney, a inflação exorbitante e alguns planos econômicos malsucedidos. Nos costumes a liberdade sexual leva um banho de água fria com o surgimento e o agravamento da AIDS.⁵⁴ A revista não fica imune a essas questões, seu formato e conteúdo passavam por significativas mudanças.

Basicamente, a Chiclete com Banana começa como uma revista de autor, ou melhor, de cartunista, primordialmente publicando as tiras de Angeli. No início publicavam histórias e personagens que nasceram na Folha de São Paulo⁵⁵, os mais famosos eram Rê Bordosa, Bob Cuspe, Wood & Stock, Meia Oito e Nanico. Mais tarde outros personagens são criados para a revista, como a sedutora e ambígua personagem feminina Mara Tara. O nome Chiclete com Banana foi uma referência a música gravada por Jackson do Pandeiro, com o mesmo nome.

⁵³GONÇALVES, Walter Vicioni. **Apresentação**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.5-7.

⁵⁴GONÇALVES, Walter Vicioni. **Apresentação**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.5-7.

⁵⁵Em 1975, foi contratado pela Folha de S. Paulo como chargista, consolidando-se ali enquanto profissional. No início dos anos 1980, o cartunista ganha espaço na Ilustrada para publicar suas tiras cômicas. Neste momento é que surge a “Chiclete com Banana”, um embrião do que seria a revista; foi esse o nome dado às tiras publicadas por ele no caderno de cultura da Folha. Neste momento, Angeli, além de ter um espaço no caderno de política, amplia sua aparição também no caderno de cultura, onde permaneceu até recentemente. Ver mais em: ROMANI, Aline. **A Revista Chiclete com Banana e o sentimento de liberdade: resistência, conflitos e alienação na década de 1980**. Monografia – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de graduação em História. Uberlândia, Nov.2013.p.35-65.

Foi em homenagem ao Jackson do Pandeiro e àquela música maravilhosa Chiclete com Banana, que tem tudo a ver com o conceito da revista, a música fala de misturar bebop com samba, rock tocado com zabumba e tamborim... quer dizer, é uma cultura rock, universal, sem deixar de ser uma cultura tipicamente brasileira.⁵⁶

Na canção Chiclete Com Banana, logo no início da música, ele provoca: “Eu só boto bebop no meu samba /Quando Tio Sam tocar um tamborim /Quando ele pegar /No pandeiro e no zabumba. /Quando ele aprender /Que o samba não é rumba. /Aí eu vou misturar [...]”.⁵⁷ Nota-se que o cartunista nomeia suas tiras, e mais tarde a revista, a partir de uma interpretação enviesada ou debochada da música de Jackson do Pandeiro, que faz uma crítica à aceitação da cultura estrangeira, exaltando o ritmo puramente brasileiro e criticando a aceitação acerca da dominação de uma cultura norte-americana. O que não é o caso da revista, que notadamente e declaradamente tem influência do underground norte americano e francês, da “cultura do rock universal”, mas nem por isso, deixa de observar as especificidades da realidade brasileira. A música interpretada por Jackson do Pandeiro também foi usada como argumento jurídico para registro do nome, quando a empresa Chiclete Adams tentou indeferi-la.⁵⁸ Waldomiro Vergueiro não percebe da mesma forma, ele acredita que Angeli tenha visto na música um hino que canta essa mistura brasileira, antes mesmo do tropicalismo.⁵⁹

Muitos cartunistas publicaram na revista tiras e histórias em quadrinhos, foram eles Luiz Gê⁶⁰, Glauco⁶¹, Cláudio Paiva⁶², Paulo Caruso⁶³, Laerte⁶⁴, Marcatti⁶⁵, Hubert⁶⁶

⁵⁶ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas**. Caros Amigos, São Paulo, n. 50, maio 2001

⁵⁷ Almira Castilho e Gordurinha/Jackson do Pandeiro. Chiclete com Banana. Brasil, 1959. Álbum Jackson do Pandeiro (1959), 2:38. Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/257604/>>. Acesso em: 29 set. 2013, 17h.

⁵⁸ VERGUEIRO, Waldomiro. **Chiclete com Banana abrindo os caminhos**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.34.

⁵⁹ VERGUEIRO, Waldomiro. **Chiclete com Banana abrindo os caminhos**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.33.

⁶⁰ “Apesar de ter hoje pouco mais de trinta anos, Luiz Gê é o primeiro artista brasileiro a alçar voo fora das linhas dos quadrinhos, a ‘mastigar’ a influência da nouvelle bande dessinée francesa, dos Crepax e dos Moebius da vida, a inventar, a criar seu estilo, a elevar – no Brasil – a HQ à categoria de arte”. Palavras de Ziraldo, na apresentação do álbum Quadrinhos em fúria, de Luiz Gê (Circo Editorial, 1984). Luis Geraldo Ferrari Martins nasceu em 2 de julho, São Paulo, capital. Iniciou-se como profissional em 1972, na revista Balão. Formado pela FAU/USP, tornou-se chargista editorial da Folha de S. Paulo (1977/1984), colaborando também para Ovelha Negra, Movimento, Versus e Visão. Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

⁶¹ “Glauco Vilas Boas, paranaense de Jandaia do Sul, nasceu em 10 de março. Junto com Angeli e Laerte, formou a trinca dos melhores e mais ativos quadrinistas da contracultura brasileira. Seus primeiros

e Luis Gustavo⁶⁷. Depois da décima revista, cada vez mais, eles estão inseridos de forma pulverizada nas diferentes páginas das revistas. Laerte e Glauco são os principais parceiros da editora Circo. Juntos com Angeli, criam os personagens de Los Tres

bonecos (ou “abobrinhas”, como ele gostava de chamar) foram publicados em 1976, no Diário da Manhã, de Ribeirão Preto. Colaborou para as seções de humor Vila Lata e Gol, da Folha de S. Paulo, onde manteve igualmente uma tira diária com o personagem Geraldão. O sucesso da figura – um “Edipão” em estado crônico, cuja frase chave é “amar é espiar a mãe tomando banho” – incentivou Glauco a criar sua revista própria (exatamente Geraldão), que começou trimestral. Com a participação cada vez maior de outros ótimos desenhistas e criadores, Geraldão atingiu um público tão entusiasta quanto o Chiclete com Banana, de Angeli. Junto com Laerte e Angeli, Glauco fez seguidamente histórias a seis mãos.” Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011. p. 362.

⁶² “Ele tornou-se conhecido desenhando uma tira no Jornal do Brasil, Zarzan. Cláudio Paiva, porém, teve sua carreira truncada quando, num momento de ironia, colocou um de seus personagens lendo O Globo, o concorrente direto do JB. A direção do jornal não aceitou aquele momento de humor, substituindo as tiras de Zarzan quase imediatamente. Cláudio colaborou para as revistas Chiclete com Banana, do Angeli, e Geraldão, do Glauco. Nessa última, ele fez as páginas de Hip Hop e outras histórias avulsas. Em 1984, junto com Reinaldo (veja em R) e Hubert, Cláudio Paiva tornou-se fundador do Planeta Diário. Mais tarde juntando-se ao pessoal do Casseta & Planeta, publicando, inclusive, uma revista em quadrinhos onde Paiva teve participação.” Id. ibid. Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

⁶³ Paulo José Hespanha Caruso é irmão gêmeo de Francisco Paulo Hespanha Caruso (o famoso Chico Caruso). Muitas vezes, se colocarmos desenhos do Paulo e do Chico juntos, sem identificação, poucos serão capazes de afirmar, este é do Chico, este é do Paulo. Até a carreira eles começaram juntos no Balão, suplemento de quadrinhos da Folha de S. Paulo. No início da década de 1980 passou a colaborar para a grande imprensa: Veja, Isto É, Careta, Senhor. Paulo ainda arranhou tempo para desenhar histórias avulsas para publicações tipo Circo, Chiclete com Banana e Geraldão. Não podemos deixar de mencionar uma tira que ele manteve em alguns jornais brasileiros, As mil e uma noites, marcada por uma imaginação surrealista, mas dentro de um humor tipicamente brasileiro. Id. ibid.

⁶⁴ Em 1985, quando lançou pela Circo Editorial o seu livro de charges, desenhos e cartuns. O tamanho da coisa, Laerte Coutinho tinha se dedicado pouco aos quadrinhos. E ele contava: “Ninguém nasce sabendo tocar trombone nem trombeta. Mas todo mundo nasce sabendo desenhar. Depois a gente vira desenhista profissional, minoria. Eficiente físico. Não sei se terei usado essa eficiência toda durante doze anos de trabalho”. Laerte, modéstia à parte, usou, abusou e aprimorou seu talento, principalmente a partir de 1985. Nas revistas de seus colegas Angeli e Glauco, Circo, Chiclete com Banana e Geraldão, Laerte desenhou histórias em quadrinhos notáveis pela beleza do traço (sempre humorístico), inventividade e talento. Junto com Angeli e Glauco – mas é ele que faz a maioria dos desenhos-, Laerte criou para Chiclete com Banana a história Los três amigos, cuja sete aventuras foram publicadas em álbum especial pela Circo Editorial. Em maio de 1990, Laerte lançou a revista, junto com a Circo Editorial, Piratas do Tietê, que tinha por subtítulo “humor, quadrinhos e afins do Laerte”. Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

⁶⁵ Irreverente, politicamente incorreto, desaforado – pode-se chamar Francisco de Assis Marcatti Jr, de tudo. Mas ele é também um dos mais talentosos e originais quadrinistas brasileiros. Antes de chegar aos quadrinhos impressos em gráficas e bem comportados, ele mesmo imprimia e vendia os seus “gibis” diferenciados. Se o leitor não conhece os trabalhos de Marcatti, imagine o maior exagero possível em termos de escatologia e irreverência sexual: taras, sujeira, masturbação, dentes podres, larvas e muito mais. Apesar disso, é improvável não ler até o fim as suas narrativas do seu (nosso) mundo cão. Id. ibid.

⁶⁶ Fundador do Planeta Diário, também ajudou a criar o Casseta & Planeta. Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

⁶⁷ Esse ilustrador e quadrinista brasileiro teve como inspiração a obra de Tanino Liberatore (veja em L), o criador de Ranxerox, Luis Gustavo, embora lembre de forma notável o desenhista italiano, não chega às fantasias erótico-narcóticas de Liberatore. Fica no realismo sórdido das cidades, das prostitutas, dos drogados, dos violentos, mas num clima de “film noir”. Começou a ser publicado no Chiclete com Banana (1988), em narrativas como Blondie, “Glamour” (uma minissérie) e Hotel Boy. Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

Amigos, uma sátira ao filme lançado em 1986 com o mesmo nome, além disso, posteriormente, criaram suas próprias revistas.

Na revista número sete foi publicada, pela primeira vez, uma história em quadrinhos feita com fotos. Lembravam as fotonovelas, no entanto, mantinham uma temática provocativa. Os roteiros, geralmente, eram do próprio Angeli, e a fotografia era de Leonardo Crescenti⁶⁸. Nestas publicações, apareceram atores como Rosi Campos, Christiane Tricerri, Cláudia Alencar, Lu Grimaldi, Ana Kfourir, Rita Malot, Gerson de Abreu, Ary França, Caca Rosset, Angela Dip, Márcio Megaton, Júlio Calasso, Selma Egrei, dentre outros. Os roteiros tinham contribuição de Cacá Rosset e Toninho Mendes. Além das fotonovelas eram publicados artigos, alguns assinados por pseudônimos do próprio Angeli (Edi Campana, Benevides Paixão, Rui Resenha) e Toninho Mendes (Visconde da Casa Verde), no entanto, outros autores passaram a colaborar mais intensamente a partir da revista doze. Dentre eles: Roberto Piva, Glauco Mattoso, Paulo Willer, além do xilogravurista Rubem Grilo.

Apenas por essa breve descrição percebemos que a revista era dinâmica, mesmo com o protagonismo, a fama e a produção de Angeli, não era uma revista exclusiva de um autor, era um espaço do alternativo, com inspirações beatniks e underground, no entanto, com problemas e temáticas brasileiras, era uma alternativa aos grandes e consolidados jornais e revistas nacionais. Era também o espaço da chacota, onde, segundo Angeli, ninguém era perdoado. Dizia ser adepto ao humor oposicionista e isso lhe rendeu críticas dos movimentos políticos de direita e da esquerda brasileira, de liberais e conservadores.

De fato, foi uma experiência nova e intrigante. A seção de cartas ocupava um espaço surpreendente, a revista Chiclete com Banana chegou a dedicar 5 páginas a elas. Ali eram publicados desenhos, charges, poesias, músicas, fotos e tiras enviadas, além da opinião sobre a revista, eram abordadas questões cotidianas, políticas, comportamentais, apareciam também as rivalidades, os recados, as tentativas de se associarem para reivindicarem algo ou para trocar informações, discos e vídeos. Anunciava-se fanzines, fã-clubes, vendas de coleções, trocava-se objetos e buscava-se relacionamentos: namoro, sexo casual e amizades.

⁶⁸ Leonardo Crescenti era fotógrafo oficial da revista, sendo de sua autoria quase todo o material fotográfico publicado nela.

Os leitores pareciam viver nos mesmos espaços que os personagens, e estes convizinhavam o mundo real, transitando entre a ficção e o outro lado da rua. Angeli trazia sua experiência para sua criação, sua vida noturna e boemia era inspiração para os personagens que emergiam dos bares, boates, esquinas e praças. O conteúdo, o formato da revista e as estratégias de um trabalho coletivo e colaborativo procurava, dentre outras coisas, envolver os leitores, trazendo-os não para perto, mas para dentro da revista.

1.1. Um mercado pra chamar de seu: o alternativo nas bancas

Neste item realizo uma análise dialógica do lugar que a revista ocupa no mercado brasileiro, as contradições apresentadas quando se coloca como espaço de fomento cultural, diversão e comunicação, mas também como produto. Vale destacar que a revista alcançou uma visibilidade nacional e enfrentou problemas econômicos e históricos de desvalorização do quadrinho brasileiro.

Em um primeiro momento, foi Toninho Mendes que acreditou haver lugar no mercado de quadrinhos adultos, percebeu que o espaço conquistado pelos cartunistas brasileiros, na grande mídia, sinalizava para uma mudança no mercado editorial. No entanto, nem em suas melhores previsões Toninho imaginou que venderiam, no auge cerca de 120 mil exemplares por revista. Em uma comparação simples com a Editora Brasil América Latina⁶⁹, que na década anterior imprimia, diariamente, duas revistas de histórias em quadrinhos e atingiram tiragens de 100 a 150 mil exemplares cada, podemos perceber que a Chiclete com Banana chegou a ter uma tiragem impressionante de 200 mil em meados da década de 1980. A periodicidade e os custos não podem ser comparados, visto que a EBAL comprava tirinhas e histórias em quadrinhos no sistema de “*syndicates*”⁷⁰.

⁶⁹ Editora Brasil-América Latina, mais conhecida como EBAL foi grande expoente de vendas, uma das maiores do mundo especializada em quadrinhos, publicava obras estrangeiras, como o Batman, Tarzan, Superman, e criações nacionais, como o Judoka, escrita e desenhada no Brasil. Ver mais em: ROMANI, Aline. **A Revista Chiclete com Banana e o sentimento de liberdade: resistência, conflitos e alienação na década de 1980**. Monografia – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de graduação em História. Uberlândia, Nov.2013.p10-24.

⁷⁰ Os *syndicates* eram distribuidores de quadrinhos que tinham como objetivo escoar sua produção pela Europa e América Latina. Chamado “Heart’s International Feature Service”, o primeiro grande sindicato americano, foi fundado em 1912 por William Randolph Hearts.

Nos Estados Unidos, logo nas primeiras décadas do século XX, foram criados os *syndicates*, o que ampliou a diversificação de temas e públicos, e ainda possibilitou o acesso do público brasileiro aos quadrinhos americanos, a preço baixo. Em contrapartida, as histórias produzidas por artistas locais não conseguiam competir com as estrangeiras. Moacyr Cirne⁷¹ cita um trecho de uma entrevista cedida por Maurício de Souza à Revista Vozes em julho de 1969. Neste trecho, Maurício relata algumas dificuldades que ainda encontrava para publicar os quadrinhos autorais:

Os jornais, os diretores de jornais, não acreditavam que o público aceitasse as estórias brasileiras. A estória estrangeira, não só a americana, mas também a inglesa e algumas francesas, chega aqui a preço de banana. A tira de jornal está custando apenas um dólar. Ora, enquanto isso qualquer desenhista profissionalmente bom vai sentar à prancheta e desenhar uma tira que custa um homem-hora duas ou três vezes mais. Fatalmente ele vai vender para um só jornal porque não temos distribuidoras nem sindicatos nos moldes dos sindicatos americanos.⁷²

Os *syndicates* popularizou as histórias em quadrinhos no Brasil, mas, por outro lado, inviabilizou a produção e distribuição das histórias brasileiras. Não se tratava do gosto ou predileção do leitor por histórias estrangeiras, mas de um mercado desleal, que produzia e distribuía em grandes quantidades. Na EBAL os cartunistas norte americanos eram maioria, mesmo que dividissem uma vez ou outra o espaço com os brasileiros.⁷³ Foram essas revistas de quadrinhos que cativaram Toninho, ainda em sua infância no bairro Casa Verde em São Paulo.

Os gibis eram de grande importância para a molecada da Casa Verde em 1966. Quase ninguém tinha televisor e as brincadeiras eram nas ruas de terra ou nadando em pequenas lagoas perto do rio Tietê, hoje escondidas sob o asfalto.⁷⁴

A paixão de uma infância não abastada virou oportunidade de trabalho, Toninho parou de estudar na 4ª série, hoje o 5º ano do ensino fundamental, e foi cursar a

⁷¹ CIRNE, Moacyr. **A explosão criativa dos quadrinhos**. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

⁷² Maurício de Sousa é autor da Turma da Mônica e faz grande sucesso no mercado editorial até os dias de hoje. Foi um dos poucos quadrinhistas que sobreviveram de sua arte. Fez e faz muitos trabalhos publicitários e conquistou várias gerações do público infantil.

⁷³ SANTOS, Malus Rogério. **Quadrinhos em História**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., 2003, João Pessoa. *Anais do XXII Simpósio Nacional de História: História, acontecimento e narrativa*. João Pessoa: ANPUH, 2003. Grifo meu.

⁷⁴ FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). *Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995)*. São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.14.

escola técnica de desenho, onde aprendeu técnicas de criação. Trabalhou, quando adolescente como office-boy, mas no início dos anos 80 já acumulava algumas experiências na imprensa brasileira. Trabalhou três anos na editora Versus⁷⁵, onde era o único funcionário fixo, diretor de arte, fazia diagramação e era responsável por fechar as páginas. Foi contratado pela IstoÉ em 1978 e antes da Circo, chegou a editar livros de poesias na editora Marco Zero. Neste período vivenciou a censura, mas também conheceu cartunistas, editores, escritores e fez contatos. Entendia de edição, da distribuição de papel jornal, e do funcionamento de uma redação.

Em 1983 já sentia que era o momento de arriscar⁷⁶, no entanto Toninho não tinha capital para investir em uma editora própria. Depois de algumas dificuldades e até sócios que desistiram, Chico Caruso⁷⁷ que havia sido contratado pelo jornal O Globo por um bom salário⁷⁸ resolveu investir na produção de dois livros, sendo um dele e o outro de Angeli. Apesar do pouco recurso e estrutura, as pessoas que Toninho conheceu em sua trajetória foram fundamentais no início da editora Circo. Para distribuir os livros conseguiu parceria com a livraria Brasiliense. O lançamento foi na Rádio Clube, uma casa badalada pela juventude de São Paulo, no dia 25 de abril de 1984. Na ocasião viram pela televisão a emenda Dante de Oliveira, pelas Diretas Já, ser derrubada. A data foi escolhida por Caruso, que pretendia lançar seu livro de charges políticas, sendo assim, seria um bom marketing pois chamaria a atenção para os acontecimentos atrelada a temática do livro. No entanto, Caruso achou melhor esperar os rumos da política

⁷⁵ Produziam o jornal bimestral Versus, criado e editado por Marcos Faerman, voltado para a América Latina, produzido com pouquíssimos recursos. Versus nasceu em 1975, no auge da imprensa alternativa brasileira (1975-1977), uma experiência jornalística efervescente durante a asfixia da ditadura militar (1964-1985). Debruçado sobre as questões da América Latina, o tablóide trazia um novo viés sobre a cultura, Tateando uma identidade latino-americana. Ver mais em: BUCCHIONI, Xenya de Aguiar e OGASSAWARA, Juliana Sayuri. **Versus: A busca por uma identidade cultural Latino-Americana**. Revista do Programa de pós-Graduação em Comunicação - UFF. nº20, Ago/2009. Disponível em www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/download/7/35 Acesso em 07 de junho de 2017.

⁷⁶ FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.22.

⁷⁷ Chico Caruso é paulista da Vila Madalena, nascido em 6 de dezembro de 1949, irmão gêmeo de Paulo Caruso. Chico depois de alguns trabalhos na ilustração, quadrinhos e charges políticas, fixou-se nessa última. Do livro “Não tenho palavras” (uma seleção de charges publicadas pela editora Circo em 1984), retiramos alguns trechos de sua auto-biografia: “Comecei a trabalhar em 1967 num jornal mezzopopolare, mezzoesquerdistista, a Folha da Tarde de São Paulo.(...) Pra passar o tempo, fiz arquitetura na USP. Lá fui convidado pelo Luis Gê para participar de uma revistinha de quadrinhos que ele fazia junto com o Laerte. Com Paulo meu irmão gêmeo, e muitos outros, redescobrimos o prazer de desenhar: O Balão era vivo, respirava, embora com dificuldade, naqueles anos tensos. Ver mais em: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. Enciclopédia dos Quadrinhos. Porto Alegre: L&PM, 2011.p.87.

⁷⁸ FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.22.

institucional naquele ano⁷⁹, e o livro de Angeli⁸⁰ saiu primeiro e a data do lançamento mantida.

O livro de tiras dos personagens de Angeli também dialogava com esse momento que o país passava, numa perspectiva mais cultural e cotidiana. A campanha pelas “Diretas Já” tinha o apoio de diversas associações ligadas às classes mais abastadas, além da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) e de grandes jornais, como a Folha de São Paulo.⁸¹ A adesão da TV Globo à campanha deixava claro que declinava o prestígio dos militares também entre os detentores do poder econômico. Os movimentos pela democracia e as manifestações populares revelavam uma crescente opinião pública descontente com o regime⁸². A Folha de São Paulo também anunciou o lançamento do livro na Ilustrada, ressaltando que aconteceria no mesmo dia da votação.⁸³ A 1ª edição teve 3 mil tiragens e vendeu tudo, somando 8 edições e 30 mil vendas no total.

Depois do sucesso, além de Chico Caruso outros cartunistas publicaram pela Circo, e Angeli lançou um segundo livro. As vendas foram boas, mas não eram suficientes para Toninho se dedicar exclusivamente a editora. Ele trabalhou na IstoÉ por mais um tempo, e depois foi para revista Moda & Serviço, onde conheceu Arlindo Mungiolli. Este investiu na primeira revista Chiclete com Banana: orçou o projeto, combinou a distribuição pela Dinap⁸⁴, pagou papel gráfica e ainda ficaria responsável pela administração. Angeli e Toninho receberiam um advance pela produção e o lucro seria dividido por três. A tiragem foi de 50 mil cópias e para pagar os custos teriam que vender 13 mil, no entanto venderam mais que o dobro, em torno de 28 mil cópias.

Retomada toda essa trajetória, a intenção é desnudar como a revista alcança seu auge. Será que o alternativo se tornou um produto a ser vendido para aquela juventude?

⁷⁹ Id Ibid. p.24.

⁸⁰ ANGELI. **Chiclete com Banana: cenas de sexo, drogas e rock'roll**. 7. ed. São Paulo: Editora Circo, 1984.

⁸¹ KUSHNIR, Beatriz. **Pelo viés da colaboração: a imprensa no pós-64 sob outro prisma**. *Projeto História*, São Paulo, n. 35, p. 27-38, jul./dez., 2007.

⁸² CARMO, Paulo Sergio do. **Os 60: anos rebeldes**. In: _____. *Culturas da rebeldia*. São Paulo: Senac, 2003.

⁸³ Acervo Folha de São Paulo, disponível em : <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1984/04/25/21//4183011>, último acesso em 21/07/2017.

⁸⁴ A Dinap S/A - Distribuidora Nacional de Publicações - é uma empresa do Grupo Abril que distribui e comercializa em bancas, revistarias e livrarias, entre outros pontos de venda, os produtos da Editora Abril e de várias outras editoras há mais de 45 anos. Usando tecnologia avançada, a Dinap leva as publicações a mais de 30 mil pontos de venda em todo o Brasil, por meio de uma ampla rede de distribuidores regionais. Disponível no site da empresa: <http://www.dinap.com.br/site/novosite/institucional/> visto em 07 de junho de 2017.

Será essa rebeldia apenas uma estratégia para venda das revistas? No que as relações mantidas pelos cartunistas e editores com setores da grande mídia contribuíram para sua existência? Visto que a editora Circo, assim como algumas bandas de Rock daquele período eram denominadas independentes, o que significa essa independência? A revista de temática e estética alternativa estava a margem do mercado editorial? Para tal precisamos definir o que seriam movimentos alternativos em uma sociedade capitalista.

Interpretando a revista apenas pelo viés econômico, como uma categoria separada, poderíamos concluir que a revista Chiclete com Banana vendia o alternativo. Muitas vezes contando com empresas grandes, como a distribuidora ligada ao grupo Abril (Dinap), ou até mesmo por ter “publicidade gratuita” na Folha de São Paulo, ou ainda por trazer a liberdade como mote em um momento de empolgação e aceitação, de vários setores, cooptando essa rebeldia pós ditadura. Thompson nos alerta em relação à representação usual do termo “econômico”:

Uma parte disso, suficientemente compreendida, é a assimilação crua das forças produtivas e das relações produtivas, cujo apogeu foi alcançado com Stalin. Contudo, mesmo se efetuarmos uma clara distinção, a noção de relações econômicas (oposta as relações sociais, morais, culturais) se revela como uma categoria analítica e não como uma distinção que possa ser confirmada pela observação empírica.⁸⁵

Sendo assim, o que compreendemos de imediato é que a revista, ao se lançar no mercado, não foge às etapas convencionais do capitalismo: produção, distribuição e consumo. Todavia, essas etapas não possuem aspectos puramente econômicos, mas também outros aspectos da vida do homem, simultaneamente econômicos, morais e culturais, podendo criar contradições entre eles.⁸⁶ A produção envolve planejamento que pode ser feito de várias maneiras, não apenas visando o lucro puro e simples. No caso da revista, esse planejamento envolvia o tipo de conteúdo e temática que se pretendia veicular, e os arranjos necessários para que houvesse liberdade no momento de publicá-las, visto que, Toninho e Angeli não abriam mão daquilo que não

⁸⁵ THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In:_____. As peculiaridades dos ingleses. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001.p.163.

⁸⁶ THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In:_____. As peculiaridades dos ingleses. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. p.166.

conseguiriam publicar em outras revistas ou jornais. Era um projeto de satisfação pessoal, para além do lucro.

A distribuição não é apenas a contratação ou o acordo estabelecido com uma empresa de transporte, é também formar redes, diálogo, é todo um arranjo, que nem sempre passa pelos produtores da revista, está ao mesmo tempo nas redes, grupos urbanos e fã-clubes que se organizavam em torno dela. E por fim o consumo, não se trata de um simples ato de comprar o produto, envolve diversão, consumir também é desfrutar. Isso significa comprar, emprestar, compartilhar, ler, compreender, dividir, divertir, criticar, fazer parte. Essas contradições e tensões aparecem na história da revista, sobretudo nas cartas publicadas e respondidas pelo cartunista, os leitores questionavam o aumento do preço ou a intenção de Angeli ao produzi-la. Na revista número 15, Antônio Matos Silva, de São Paulo, pergunta: “Quero saber se você faz críticas em sua revista porque gosta, porque sente raiva do sistema e outras bostas mais, ou se é mais um cuzão burguês que não está nem aí com porra nenhuma e só faz críticas para vender suas revistas?”⁸⁷

O leitor cobra um posicionamento rígido de Angeli, onde ele deveria escolher apenas uma de duas opções: ou ele faz críticas sinceras, ou ganha dinheiro com elas, os dois seria impossível e contraditório. O cartunista responde ao leitor em relação às críticas, fugindo de uma resposta que se encaixasse nesse sistema rígido e binário:

⁸⁷ Carta do leitor Antônio Matos Silva, de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 15, ago.1988. Seção Cartas Upper Cut. A porrada do leitor. p.40-41. Ver páginas no anexo 1 e 2.

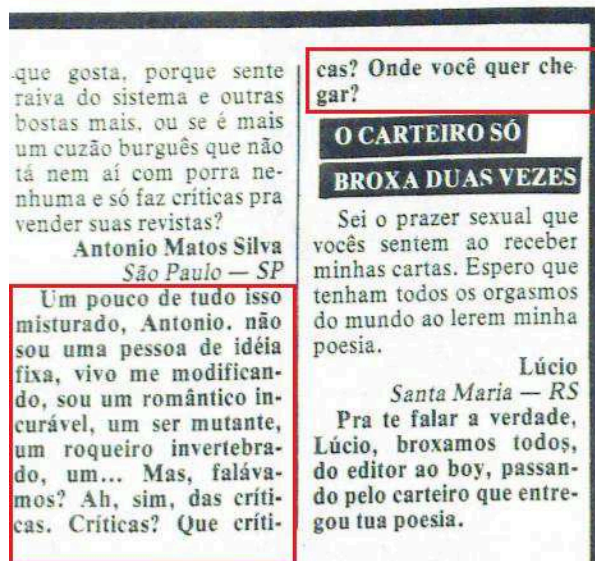


Figura 1 - Revista Chiclete com Banana, nº15,p.40

Angeli abre espaço para o diálogo e devolve a pergunta ao leitor: “Que críticas? Onde você quer chegar?” No entanto, o que significa para Angeli “não ser uma pessoa de ideias fixas”? Até que ponto ele estava disposto a mudar? O que motivaria essas mudanças? O que significa ser um cartunista profissional? Qual o valor da sua arte, ou daquilo que faz? A experiência do cartunista não poderia estar ligada a apenas um aspecto de sua vida, e tentar equilibrar as questões econômicas com questões culturais e sociais parecem gerar contradições.

Certamente, Antônio baseia sua crítica no que conhece do autor para além da revista, já que Angeli conseguiu fama antes da Chiclete com Banana. Aparecia em várias mídias, mesmo que evitasse a TV, era contratado da Folha de São Paulo, onde tinha um salário fixo e sua vida relativamente exposta. Suas viagens para o exterior viravam notícia. Quando o preço da revista aumentava, tudo o que era exposto tornava argumento contra o abuso dos preços. Na revista número 5 essa questão foi levantada.

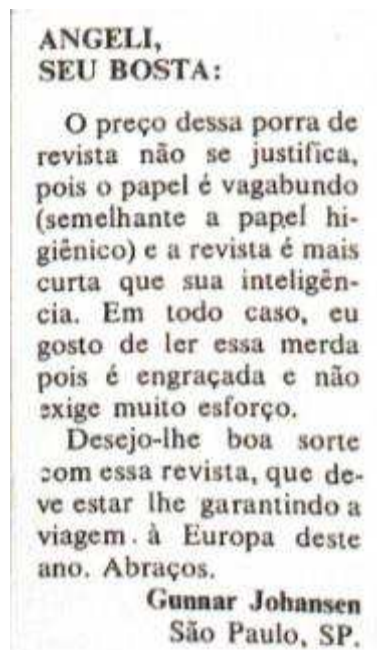


Figura 2 - Revista Chiclete com Banana, nº5, p.37.

Gunnar reclama do preço da revista em relação a qualidade do papel e a quantidade de páginas, por outro lado, reconhece que se diverte com o conteúdo da revista. A crítica é uma forma de negociação em torno do preço justo da revista. Além disso, as críticas, na maioria das vezes, são uma comparação da revista Chiclete com Banana com as demais que estavam no mercado. Se, por um lado, o conteúdo é diferente e ousado, por outro, a qualidade do papel, a falta de cor, o número de páginas e a periodicidade somam dificuldades para seus produtores. Angeli geralmente responde seus leitores. Para Gunnar ele retruca:

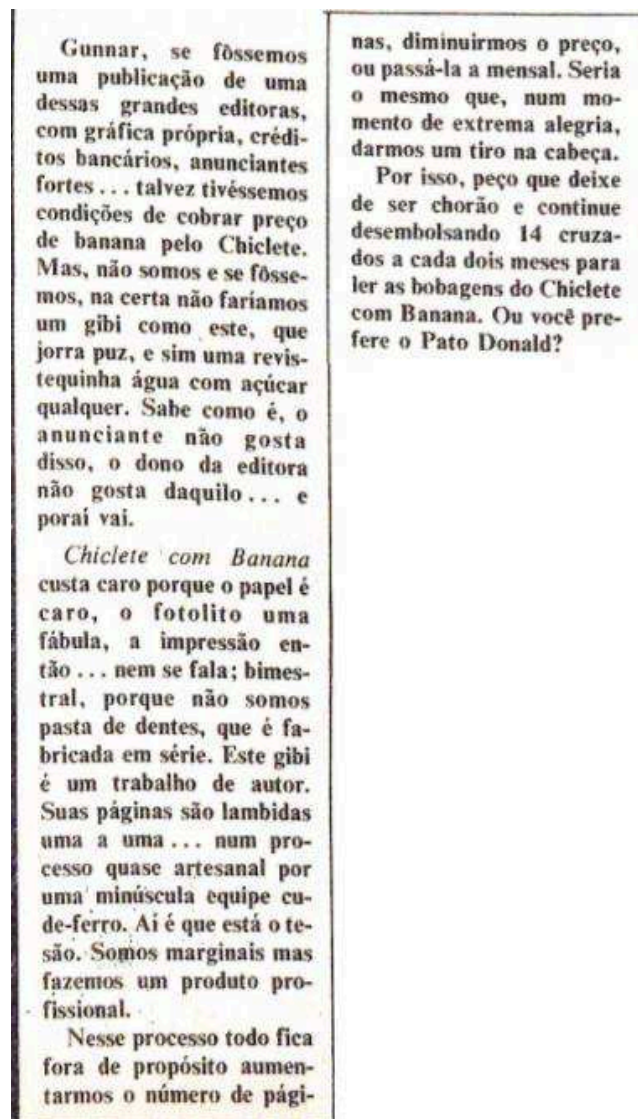


Figura 3 - Revista Chiclete com Banana nº5, p.37.

Esta resposta é interessante porque elucida algumas dificuldades que a revista enfrenta para se manter no mercado, além de demonstrar uma preocupação de Angeli em prestar contas ao seu leitor, justificando a valoração de seu trabalho.

Primeiro, a editora Circo não possuía gráfica própria. Ou seja, Angeli controla seu conteúdo e Toninho é dono da editora, mas terceirizam alguns processos. Por não possuírem os meios de produção o produto final encarece. Além disso, enfrentam a inflação e o preço deve ser reajustado com antecedência. Aliás a inflação foi um problema desde o início, em 1984. O governo lançava planos de estabilização e o resultado era mais inflação. “Em maio de 1987, o índice satânico era de 21%. De repente em agosto, caíra para 5%. Em janeiro de 1989, marcava 37%, e dois meses

depois, apenas 7%. Um ano mais tarde, em março de 1990, chegava-se ao recorde de 82%.”⁸⁸

Era preciso prever um preço com diferença de 2 meses e 1 semana, que era o tempo que levava para imprimir na gráfica, distribuir, recolher o remanescente e, enfim, receber. Os salários dos funcionários (mesmo que poucos) eram mensais. O risco era pegar uma alta na inflação, vender bem e mesmo assim não conseguir pagar sequer o papel da próxima edição. Angeli cita o acesso, ou a falta dele, aos créditos bancários.

No início do capítulo descrevemos as dificuldades de Toninho em investir no seu projeto, contou com amigos, cartunistas, editores. Fazer parcerias com produtores e cartunistas era uma forma de não depender de créditos bancários, que mesmo se aprovado, os juros tornariam o projeto inviável. Mais a frente foram feitas tentativas de vender páginas para anunciantes. Em 5 anos, apenas um anúncio foi vendido, na revista número 12, a segunda capa era um anúncio duplo do Jeans 775. Segundo Ivan Finotti⁸⁹, a venda foi feita por um amigo de Toninho que trabalhava em uma agência, no entanto ele teria levado uma dura do patrão.

Os leitores também não ficaram satisfeitos com a publicidade, que destoava na revista 12. O leitor Renato “Capitão América” questiona:



figura 4 - Revista Chiclete com Banana, nº13, p.38. anexo3

⁸⁸ FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.28.

⁸⁹ FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.26.

Para Renato, assim como para outros leitores, ter publicidade na revista sinalizava para um certo controle do conteúdo. Renato vai ainda mais longe, acusa Angeli de comercialismo, ou seja, de usar a revista para vender produtos de grandes empresas, compactuando com o capitalismo e o consumismo. Para além do controle de conteúdo, a revista com fama de anarquista, que vendia a “porraloquice” e o anti-capitalismo, quando publica propagandas se coloca em uma contradição, não apenas mercadológica, mas ética e moral, conflita com seu conteúdo. Na mesma página outro leitor sugere: “Porque ao invés daquela propaganda da *Levis*⁹⁰ você não colocou um pôster (colorido) reunindo você, o **Laerte** e o **Glauco**? Seria um grande presente.”⁹¹ Os leitores, ao que parece, não queriam ver propaganda na revista, além disso, a qualidade do papel da propaganda destoava pela sua superioridade, o que desvalorizava as demais páginas da revista. Como um pôster publicitário poderia parecer mais bacana que os quadrinhos da revista?

Não existiram outras publicidades, seja pelo seu caráter contraditório ou pela falta de interesse de investidores⁹², o que se conclui é que ninguém, nem Angeli, tão pouco os leitores, estavam dispostos a mudar o conteúdo da revista para encaixar a publicidade, fazer isso seria perder seu público alvo e o mote para suas histórias.

Ainda analisando a resposta de Angeli (figura 3), ele explica que a periodicidade de dois meses é o mínimo possível que precisa para colocar outra revista nas bancas, afinal – ele ressalta: “não somos pasta de dente” – a criação em grande escala de uma revista produzida substancialmente por apenas um cartunista seria praticamente impossível, isso porque as tiras publicadas eram quase sempre inéditas⁹³ e Angeli temia pela qualidade das histórias. Com o tempo, ele aumenta o número de colaboradores para aliviar sua produção, no entanto, diminuir esse intervalo periódico era muito difícil. Esse período também se justifica pelas dificuldades administrativas já citadas acima e pelo processo artesanal descrito pelo cartunista.

⁹⁰Nunca houve propaganda da Levis, o leitor certamente confundiu com a do Jeans 775, ou errou propositalmente para demonstrar que não lhe interessa publicidade.

⁹¹Trecho da carta do leitor Fábio D. Lucas Balanguer (Biola) de Santana – SP (grifo do autor), publicada na revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 13. mar./abr.1987. Seção Cartas Upper Cut. A porrada do leitor. p.38.

⁹²Toninho conseguiu vender um único anúncio. Na número 12, a Chiclete com Banana saiu com a segunda capa com um folder tomada por um anúncio duplo do Jeans 775. O amigo que trabalhava na agência que comprou o anúncio levou a maior dura. FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.26.

⁹³Diferente das revistas de histórias em quadrinhos alimentadas pelo syndicates, como as produzidas pela EBAL.

Angeli era responsável por muitos processos na produção, a equipe da revista era minúscula, contavam apenas com uma secretária e um contador como funcionários fixos, Toninho os contratou depois que assumiu a parte administrativa da revista, logo no segundo número.⁹⁴ Mesmo a equipe sendo pequena, mudaram a sede para o endereço onde permaneceram os cinco anos, Rua Coari, 72, casa 8, na Pompeia⁹⁵. As contratações e a mudança para um lugar maior significaram uma ampliação inesperada quando lançaram, sem tanta pretensão, a primeira revista.

Mudar qualquer um dos processos levantados por Gunnar seria, segundo Angeli, “o mesmo que em um dia de extrema alegria dar um tiro na cabeça”. Para manter a revista era necessário pagar a gráfica e distribuidora, e sem anunciantes ou créditos bancários esse dinheiro saía das vendas da revista. A periodicidade deveria ser mantida, por limitações pessoais, ninguém consegue criar sozinho em um processo artesanal em tão pouco tempo. E por fim, contratar mais pessoas para ajudá-los nesses processos, além de inviável, acabaria com o charme da revista – sua feitura underground, a proximidade autor e leitores, e a sua semelhança com os fanzines⁹⁶.

Nota-se que as questões culturais permeiam questões econômicas sem que exista uma hierarquia, onde uma dimensão irá definir a outra, a relação entre elas tece o social de forma peculiar e complexa. Ao contrário de como era visto pelo pensamento

⁹⁴ FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.26.

⁹⁵ Lugar badalado na São Paulo da década de 1980, tinha tudo haver com a revista, sta mesma época foi inaugurado o SESC Pompeia, primeiro local da cidade em que eram realizados shows de punk rock, acabando por sediar o festival "O Começo do Fim do Mundo" onde bandas como Ratos de Porão, Cólera, Inocentes e Olho Seco tocaram pela primeira vez. Visto em: <http://especial.folha.uol.com.br/2016/morar/perdizes-vila-leopoldina/2016/02/1743876-berco-do-rock-nacional-pompeia-gerou-de-os-mutantes-aos-primeiros-festivais-de-punk-de-sp.shtml>, acesso em 11/06/2017.

⁹⁶ Até os dias de hoje o fanzine, também conhecido como “zine” é um material construído de forma artesanal, por meio de recortes e colagens, reaproveitando revistas e jornais velhos para a construção de novas ideias, sua reprodução é geralmente feita na fotocopiadora. O fanzine foi popularizado no Brasil nos anos de 1960 e 1970, principalmente pelo movimento punk. O “faça você mesmo” era o lema desta geração, que percebeu no fanzine uma forma de negar a grande mídia, e dar voz aos excluídos. Segundo Magalhães, a denominação fanzine é uma criação ocorrida na América do norte nas três primeiras décadas do século XX nos Estados Unidos, a partir da iniciativa de fãs de ficção científica, mas também de qualquer expressão artística literária. A formação de grupos de estudos e difusão massiva de histórias em quadrinhos, sobretudo na frnça na década de 1960, fizeram com que os fanzines desse gênero aparecessem em vários países, atestando o interesse crescente do público e incentivando a produção local. ver mais em: MAAGALHÃES, Henrique. O rebuliço apaixonante dos fanzines. 3ª edição. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013. Disponível em: <http://www.marcadefantasia.com/livros/quiosque/rebulico4/rebulico-4ed.pdf> Acesso em:10 de ago de 2017.

racional na economia natural, a economia em si não é um sistema dotado de leis imutáveis, mas também se relaciona com as vontades e decisões humanas.⁹⁷

Neste sentido, o amigo e sócio de Toninho que investiu na primeira revista, mesmo com o sucesso de vendas, desistiu do projeto, ainda que lucrando e com a segunda revista já pronta. Mungoli alegou, em uma reunião no boteco com Toninho e Angeli, que tinha na família uma menina com problemas com drogas, e uma história publicada na revista número 1 (Snif Snif Cof Cof) tinha lhe acarretado constrangimento. Disse também que o dinheiro era pouco para três, mas bom para dois. E por último que a revista não caberia em seus planos editoriais. “Eu sou uma pessoa da área econômica. Eu quero que continue [a revista Chiclete com Banana], mas não é bom pra mim. Isso é a praia de vocês.”⁹⁸ Para entender melhor a postura de Mungoli vamos analisar a tal história polêmica.



Figura 5 - Revista Chiclete com Banana, nº1 p.32/33

⁹⁷ THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In: _____. **As peculiaridades dos ingleses**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001.

⁹⁸ FINOTTI, Ivan. **Um certo Toninho Mendes**. In: MENDES, Toninho (Org.). **Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995)**. São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.26.

A história da figura 5, em formato de tira cômica, feita por Angeli, é uma crítica bem-humorada e nada convencional do uso de drogas. Na história, o homem que convive com sua namorada ou esposa, usa vários tipos de droga, enquanto sua mulher o espera para transar. E antes que eles consigam ir para o quarto, ele explode. Não existe nenhum tipo de discurso moralizante, apenas uma constatação engraçada de que a droga pode tomar tanto nosso tempo e nossos desejos, a ponto de deixarmos de fazer outras coisas igualmente ou ainda mais prazerosas, como sexo. Se trata da ridicularização do uso excessivo de drogas. A droga não é tratada como tabu, nem tão pouco como tema proibido, no entanto, na história a ênfase está no exagero, provocando no leitor que usa drogas um exercício onde ele ri de si próprio, podendo até questionar seu comportamento.

No entanto, esse quadrinho foi citado como motivo de constrangimento. O que me parece é que mesmo sabendo da existência e do consumo de drogas, inclusive, com caso na família, algumas pessoas preferem não falar sobre elas, como se não existissem. Ou então, caso ela seja citada, deve ser rechaçada em um primeiro momento. Não se faz humor com drogas porque o assunto é um tabu para essa sociedade. Além disso, os temas abordados pela revista não o constrangiam apenas diante da família. Era uma questão de posicionamento no mercado, ele não era editor “desse tipo de revista”. Por trás da fala de Mugioli percebemos que, para ele, estar envolvido em um projeto como esse é arriscado, não apenas financeiramente, mas também arrisca-se seu prestígio no mercado editorial.

São essas evidências que descartam a idealização do homem econômico⁹⁹, ou seja, os sujeitos não estão tensionados ou limitados em suas decisões apenas por aspectos econômicos. “A miséria do mundo é econômica, mas isso não significa que ela seja dinheiro vivo. Este é o erro burguês.”¹⁰⁰ Se por um lado Mugioli desiste da parceria por questões morais, por outro, Toninho constrói outras parcerias calcadas em interesses não exclusivamente financeiros, seja pela amizade ou pelo interesse em publicar com maior liberdade. E esses aspectos perpassam as questões econômicas enfrentadas pela revista.

⁹⁹ Idealização marxista criticada por Thompson. THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001., p.166-167.

¹⁰⁰ CAUDWEL, C. *Studies in a dying culture*, 1938.p.157 apud THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos Ingleses*. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001.p167.

1.2. Dos processos de criação e leitura da revista

Segundo o cartunista, os personagens criados nos anos de 1980, “são os que carreguei desde os anos 70, mas só tive a oportunidade ou a competência de colocar no papel depois de um tempo.”¹⁰¹. Estes foram publicados pela primeira vez na Folha de São Paulo, quando o cartunista publica suas primeiras tiras cômicas. Antes disso ele era chargista no caderno de política, contratado desde 1975.

A charge apesar de ter características da tira cômica, dela se diferencia por sua estrutura e abordagem. Segundo Paulo Ramos, a distinção básica entre elas é: “a charge aborda temas do noticiário e trabalha em geral com figuras reais representadas de forma caricata, como os políticos; e a tira mostra personagens fictícios, em situações igualmente fictícias”¹⁰². Essas definições podem variar um pouco de autor para autor, a escolha da definição de Paulo Ramos me pareceu mais adequada após a análise das charges e tiras de Angeli, que é o objeto desta pesquisa. Na década de 1970, a charge tinha um maior valor no mercado, estava atrelada aos jornais impressos e geralmente dava eco às notícias publicadas no próprio jornal. Quando o cartunista desenha uma charge, ele se vale da experiência de um fato do noticiário, comum ao criador e ao público, muitas vezes publicadas na mesma página ou caderno do jornal.

A temática atrelada ao humor é uma das principais características do gênero tira cômica. Mas há outras: trata-se de um texto curto (dada a restrição do formato retangular, que é fixo), construído em um ou mais quadrinhos, com presença de personagens fixos ou não, que cria uma narrativa com desfecho inesperado no final.¹⁰³

A opção pela charge estava mais ligada ao seu potencial comercial do que à vontade do autor. Angeli sempre destaca em suas entrevistas sua predileção em abordar o comportamento humano em detrimento da charge política. Na tira cômica, consegue fugir um pouco da dicotomia do oprimido e do opressor.

Então tive que entrar na charge para poder entrar no mercado de trabalho, mas era um problema, porque a charge da época, tirando os grandes chargistas, que eram o Millôr, Ziraldo, Fortuna, Jaguar, Claudius, tinha um

¹⁰¹ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas.** *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001.

¹⁰² RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos.** São Paulo: Contexto, 2010.

¹⁰³ RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos.** São Paulo: Contexto, 2010.

monte de outros que faziam o mesmo desenho, sempre falando a mesma coisa. Era o povo oprimido pela ditadura, o opressor e o oprimido e tal. [...] Então entrei na charge mais para poder trabalhar, mas sempre quis fazer quadrinhos, tanto que, quando surgiu a oportunidade dentro da Folha de S.Paulo, propus fazer a tira diária Chiclete com Banana.¹⁰⁴

Ao tratar do comportamento, o autor se volta para o cotidiano das pessoas e consegue apreender com uma maior complexidade as relações sociais, retratando uma realidade mais diversa e híbrida. Sendo assim, o gosto pela tira cômica deve-se à liberdade de criação do cartunista, visto que, na tira, o humor advém de uma situação corriqueira, cotidiana, também comum à vivência do autor. Na tira cômica é possível a criação de personagens fictícios, dando ainda mais liberdade para crítica. Na revista, o cartunista não publica charges, pelo menos, não com a frequência exigida nos jornais. É certo que algumas caricaturas do Sarney foram desenhadas, mas aparecia como ilustração dos textos ácidos e críticos ao governo.

As publicações diárias de Angeli para a imprensa, em pouco tempo, acumulou uma grande produção e inúmeros personagens, dentre eles: Meia Oito e Nanico, comunistas ortodoxos, que viviam um conflito e ainda, esperam pela luta armada, além disso, vivenciam a incômoda homossexualidade de Nanico; Rê Bordosa, uma mulher alcoólatra que vivia intensamente sua liberdade sexual, mas no dia seguinte sofria de ressaca moral; Bibelô um machista grosseirão, de cabelo no peito, e que não consegue lidar com as “novas” mulheres, que frequentam os bares da cidade; Bob Cuspe, um punk perdido nas esquinas de São Paulo, que prefere o esgoto às ruas e adora o bolo de fubá da avó; Benevides Paixão, um *jornalista de oposição*, Tudublú e Moçamba, negros, hippies e desatentos, Wood e Stock, dois *hippies* perdidos na sociedade do consumo, Ritchi Pareide, um ídolo forjado pela indústria fonográfica, Rhalah Rikota, um líder espiritual charlatão, e Ritapop, uma tiete inveterada, esses foram destaques desde o seu primeiro livro. “Criei um staff grande nos anos 80. Tem guru, tem hippie, tem punk, jornalista, yuppie egocêntrico, machista, não sei como consegui administrar tudo isso ao mesmo tempo. – revela Angeli”¹⁰⁵ No entanto, os personagens fixos não apareciam em todas as edições e o cartunista chegou a assassinar Rê Bordosa em seu auge de popularidade, criando uma revista especial para sua morte. Outros personagens foram criados especialmente para revista, Mara Tara, uma pesquisadora durante o dia,

¹⁰⁴ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas.** *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001. p. 31.

¹⁰⁵ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas.** *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001.

mas durante a noite devorava homens com um grande apetite sexual; os Skrotinhos, dois garotos gêmeos que vivem pelos bares e ruas da cidade fazendo troças com quem cruzar seu caminho; Rampal o paranormal; dentre outros.

Para Angeli, que já tinha sua fonte de renda na Folha de São Paulo, a revista era um espaço que poderia publicar com maior liberdade. Para além da questão econômica, era uma oportunidade de consolidar sua carreira, criar outros personagens, ter mais espaço.

(...) a *Chiclete* começou como uma revista de quadrinhos de uma autor só e, com o tempo, fui vendo que gosto de editar, de pensar uma revista, de fazer o espelho, decidir quem escreve o que...E daí fui descobrindo que não dá pra fazer uma revista só de quadrinhos [...]¹⁰⁶.

No entanto, mesmo Angeli declarando que era por gosto de editar, já vimos que as dificuldades enfrentadas pela revista para se manter periodicamente no mercado eram muitas, chamar outros cartunistas para publicar não era apenas uma vontade, era uma necessidade. Angeli não conseguia produzir tanto em tão pouco tempo, todavia, apenas seus personagens eram fixos. As tiras não se repetiam na revista, porém algumas vezes o cartunista repetia aquelas que havia publicado em jornais, o que gerou reclamação.

¹⁰⁶ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas.** *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001. p. 36.



Figura 6 - Revista Chiclete com Banana, nº18, p.42.

Orlando, leitor de São Paulo, reclama de comprar a revista e perceber que já leu as histórias em algum lugar. Mesmo que não publicadas anteriormente na revista, elas não eram inéditas, como esclarece Angeli. O cartunista se defende, argumentando que faz isso pelos leitores que não tem acesso aos jornais onde publica, contando que grande parte dos leitores não liam esses jornais. Segundo Magalhães, as tiras de Angeli eram publicadas não só em sua revista como passaram a circular nos principais jornais do país, no mesmo sistema de distribuição dos syndicates¹⁰⁷.

Todavia, o que percebemos é uma estratégia próxima, mas em menor escala, do que faziam os syndicates: vender a mesma tira para vários veículos diferentes a preços baixos. Se por um lado barateava a produção, porque economizava tempo, por outro, seus leitores eram críticos em relação a essa estratégia. Buscavam na revista Chiclete com Banana o ineditismo, a criatividade e acima de tudo uma revista

¹⁰⁷ MAGALHÃES, Henrique. **O Rebuliço apaixonante dos fanzines**. Marca de Fantasia: João Pessoa, 2003.p.39.

descompromissada com as regras do mercado e seus facilitadores. Pelo menos mais cinco reclamações como essas foram publicadas.

Será que essas maleabilidades do mercado prejudicavam a coerência da revista que se dizia independente e alternativa? Sem dúvida, o desconforto causado em seus leitores é sinal de uma contradição. No entanto, não era algo recorrente, o que não faz da produção de Angeli algo repetitivo. O incentivo não era meramente comercial, ou artístico, os processos sociais contribuía para essas mudanças, era preciso atualizar para não perder a graça. A inspiração vinha dos lugares que frequentava, e das pessoas que se relacionava. Sua vida boêmia em bares, boates e shows de rock, era o que o aproximava dos leitores que também circulavam por esses espaços da cidade. Segundo o próprio cartunista:

...eu fui dessa geração [hippie], mas eu não era dessa geração que ia pra praia, Saquarema, eu não era esotérico, eu não acreditava na era de aquários é... Eu era, na verdade, um *hippie* urbano, sempre fui, e meus amigos eram assim. A gente se tomava ácido era no centro da cidade, no centro de São Paulo, na Avenida Paulista. E essa era a cara que eu dei para os meus personagens [...]. Na verdade, são personagens universais. E esses personagens eu começo a perceber que são personagens universais, mas com um ponto diferencial, são *hippies* do terceiro mundo, e que eles não são do *underground*, eles são do *udigrudi*, que é o *underground* tupiniquim, essa coisa brasileira, que é diferente. É diferente de um personagem *hippie* desenhado por um quadrinhista nova-iorquino ou parisiense.¹⁰⁸

Nos interessa, principalmente, perceber como os leitores encaravam e entendiam esses personagens. Ainda como se dava a influência dos lugares que o cartunista frequentava, em sua criação e a aproximação estabelecida entre leitores e personagens, ou vice-versa. Alguns chegavam a fantasiar relações com os personagens em sua vida real, era comum leitores declararem tesão pela Rê Bordosa¹⁰⁹, muitos chegavam a se masturbar vendo os quadrinhos. Era um envolvimento que transgredia a separação entre ficção e realidade.

¹⁰⁸Transcrição de entrevista cedida por Angeli para Alexandre Matias colaborador da Folha de S. Paulo. ENTREVISTA com Angeli. [Brazilvideosforall](https://www.youtube.com/watch?v=DLr5uegJRIE), s.d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DLr5uegJRIE>>. Acesso em: 17 ago. 2013.

¹⁰⁹ Leitores Geraldo e Wilson de São Paulo, Revista Chiclete com Banana, n°4, p.39.

GLAUCO E ANGELI
Sou fã incondicional
dos seus quadrinhos
diários. *Bob Cuspe e Cia*
vêm mostrar a realidade
do nosso velho e cagado
mundo.
Curto teu amigo
Glauco e, quando vocês
dois se juntam...
Abraço escarrado.
Robson Clay Ferreira
São Paulo, SP.

Figura 7 - Revista Chiclete com Banana, nº5.p.37.

Robson, fã de Angeli afirma que por meio dos seus personagens ele mostra a “realidade do nosso velho e cagado mundo”. É uma afirmação interessante, primeiro porque o leitor percebe nas tiras as suas vivências reais, e segundo que, nas entrelinhas desta carta fica a sensação de que certa realidade do mundo está sempre sendo omitida por outros meios de comunicação. Além disso, o destaque dado a Bob Cuspe é recorrente. Sem dúvida o campeão de cartas e fã clubes, Bob Cuspe é o personagem mais adorado. Isso se deve a intensa participação dos punks na revista.



Figura 8 - Revista Chiclete com Banana, nº5.p.40.

Angeli, na figura 16 relata que são muitas cartas enviadas pelos punks e por isso, na revista número cinco ele cria a seção *Suburbanos* onde grande parte dos conflitos entre os grupos urbanos vão aparecer. O cartunista também se reconhece no movimento punk, e se sente parte dele. E isso aconteceu após criar Bob Cuspe. A intenção do cartunista era “gozar os punks”¹¹⁰, pois acreditava que não passava de modismo estrangeiro. Foi quando Angeli resolveu pesquisar em Bivar¹¹¹ algumas de suas características. Por fim, acabou se identificando com as ideias retratadas no livro.

¹¹⁰ LUNA, Fernando. Angeli. *Trip*, São Paulo, n. 191, 9 ago. 2010. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/191/paginas-negras/angeli/page-2.html>>. Acesso em: 10 agosto. 2017.

¹¹¹ Antônio Bivar é escritor e dramaturgo. Na década de 1980, publicou várias obras sobre o movimento *punk*, trazendo para o português um movimento que influenciou várias bandas brasileiras nesta década. Em 1982, organizou o Festival “O começo do Fim do Mundo”, festival *punk* gravado ao vivo, no SESC Pompéia. ENTREVISTA com o escritor Antônio Bivar. *Metrópolis*. São Paulo: TV Cultura, s. d. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/xiddtuwnvlqs/metropolis--entrevista-com-o-escritor-antonio-bivar-04028C1A366ADC911326?types=A&>>. Acesso em: 23 out. 2013. Grifo meu.

Não existia punk nessa época. [Antes da década de 1980, no Brasil] Depois, li um livro do [escritor Antônio] Bivar ... Antes, eu tava muito reticente com o punk. Achava que era modinha importada, não tava entendendo direito. Quando li o livrinho, vi que era minha turma.¹¹²

O movimento *punk* surge na Inglaterra, entre operários. No Brasil, ele chega através da música, com letras agressivas, temas que atacam o sistema capitalista e melodias simples, compostas com o máximo de três acordes. Para Angeli, o *punk* foi uma resposta à inserção maquiada do rock no *mainstream* e representou a retomada da “atitude rock”, daqueles sujeitos marginalizados.

A Casa Verde não era só a alegria do samba, era um bairro pobre, ao lado do rio Tietê, “saindo um monte de merda”¹¹³, segundo Angeli: “isso é punk”. Portanto, essa construção cultural do que é ser punk não é algo que pode ser importado, mas digerido a partir da experiência desses sujeitos. Nem sempre essa construção soma novos significados, muitos significados podem ser esvaziados nesse processo. O cartunista, reclama na revista número cinco (figura 16) que “os recados [punks] estão fracos”, talvez pela expectativa que ele criou ao estudar os punks por meio de um livro que exalta o movimento, não exatamente por fazer parte de algum grupo punk. Provavelmente, esse é o motivo dele idealizar Bob Cuspe e não conseguir fazer chacota com ele.

Tive problemas em trabalhar o Bob Cuspe, porque me simpatizava com os punks, achava uma postura proletária e de afronta a sociedade, uma postura de franco-atirador, e não conseguia transformar o Bob Cuspe num personagem criticável, como fazia com os hippies.¹¹⁴

Sendo assim, não podemos falar que Bob Cuspe representa Angeli ou seus leitores, e até mesmo o movimento punk, no entanto, ele faz parte da construção do que é ser punk no Brasil, ele constrói essa noção enquanto é construído por ela. Falar em reflexos ou representação cria um dualismo onde a realidade material se apresenta separada das ideias ou da consciência. Como se a imaginação e não a experiência

¹¹² LUNA, Fernando. Angeli. *Trip*, São Paulo, n. 191, 9 ago. 2010. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/191/paginas-negras/angeli/page-2.html>>. Acesso em: 10 de agosto. 2017.

¹¹³ Id. *ibid*.

¹¹⁴ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas.** *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001. P.33.

preconizasse a criação do personagem. Os personagens são criaturas fictícias, mas não fantasiosas, portanto, é parte do processo social material humano.¹¹⁵

A leitora Renata (figura 08), diz que os punks se identificam com Bob Cuspe. Marcelo M. da Rocha (figura 08), motivado por Bob Cuspe cria uma frase: “Vivo o presente/Não temo o futuro/Então foda-se o passado”, inspirado nas caminhadas solitárias do personagem, sempre perdido em meio o caos da cidade, sem muitas perspectivas, senão o seu presente. Marcelo ainda chama os punks de “Bobcuspeanos”, definindo um modo de ser punk no Brasil. O processo de criação dos personagens é marcado por essa troca, se o livro de Bivar foi importante para Angeli construir Bob Cuspe, ele também tem importância na construção do que é ser punk para seus leitores. Suas experiências com as mulheres, sua participação política e até mesmo o diálogo com seu leitor marcaram a construção de tantos outros personagens. Quando questionado como é seu processo de criação¹¹⁶, Angeli responde:

O meu lance é criar personagens, construir o mundo do personagem, quer dizer, eles são melhores construídos do que desenhados. [...] eu consigo me aprofundar em cada tipo que crio. E acho que consigo ser eclético, entrar em mundos diferentes, ir fundo no mundo punk, consigo pegar os velhos hippies, os yuppies, jornalistas... acho fácil desvendar os códigos de cada um. Tenho grande vontade de observar as coisas, o movimento das pessoas, e isso, pra personagens, é o principal. Sempre mais contemplei do que participei das coisas. Ou sempre participei para poder contemplar. Então, quando vou criar um jornalista, sei os tiques dele, como se porta, as roupas que usa. [...] O personagem fica forte quando descubro que tenho coisas daquele personagem. Então começo a colocar coisas minhas nele e aí o personagem começa a andar.¹¹⁷

Ao mesmo tempo que o cartunista se coloca como observador, aquele que contempla, reconhece que o personagem só nasce quando de fato passa pelo o que ele acredita. Reafirmo que a consciência, imaginação, arte e ideias não pode serem reduzidas a simples reflexos, ecos, fantasias e sublimações. Não existe a possibilidade do sujeito inserido em sua realidade apenas observar passivamente. O entendimento passa pela sua experiência, “participo para poder contemplar”. A criação do personagem

¹¹⁵ WILLIAMS, Raymond. **Ideologia**. In:_____. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro : Zahar, 1979.p.65.

¹¹⁶ GLASS, Verena. ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas**. *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001. P.32

¹¹⁷ ANGELI. ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas**. *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001. p.32.

não é subjetiva, ele parte de um contexto, do que o cartunista chama de “mundos diferentes”. Esse contexto era inserido, primordialmente, no espaço urbano, como destaca o leitor Rodney André.



Figura 9 - Revista Chiclete com Banana, nº16, p.47.

Rodney ainda diz que as pessoas se identificam direto ou indiretamente com seus personagens, e com isso ele quer dizer que não é preciso ser punk para se identificar com os posicionamentos de Bob Cuspe, ou ser mulher e alcoólatra como a Rê Bordosa para viver as contradições da liberdade sexual feminina e ainda, não precisa ter sido militante de esquerda na ditadura para entender as angústias e os erros de Meia Oito. Ou seja, existe uma linguagem comum a essa juventude, que está repleta de questões vivenciadas por eles naquele momento de abertura política, quando, primordialmente, uma juventude se perguntava o que poderia ser diferente em sua vida prática. Como por exemplo, o aborto, que era temática recorrente da personagem Rê Bordosa.



Figura 10 - Revista Chiclete com Banana nº9, p. 31.

A personagem que tinha uma vida sexual liberta e casual recorria ao aborto diante de uma gravidez indesejada. Se por um lado esse comportamento impulsivo da personagem causava o riso, em uma leitura mais profunda, também era uma forma de levantar discussões acerca do aborto, criticando por meio do humor e do deboche, o posicionamento de um setor da sociedade conservadora ligado ao cristianismo que ignora esse fenômeno e os problemas sociais escondidos pela sua clandestinidade.

O leitor Rodney complementa que se por um lado existe uma identificação, por outro, os personagens são a catarse de aspectos negados a esses sujeitos, ou seja, características que geralmente não são aceitas pela sociedade. O que nos faz pensar que Angeli busca dar aos seus personagens características consideradas tabus, e leva ao limite as qualidades, geralmente, rejeitadas por uma sociedade conservadora. Neste processo o leitor avalia essas questões e se posiciona.

Para aproximar o leitor da revista também é relevante o espaço comum aos seus leitores e personagens, a cidade: boates, bares, praças, esquinas, ruas, prédios, trânsito e esgoto. A cidade aproxima o leitor dos personagens, muitas vezes por meio desta que o leitor se identifica. No caso da tira abaixo, onde aparece Bob Cuspe, mesmo os sujeitos que não se identificam com os punks podem se identificar com as questões abordados pelo personagem.



Figura 11 – trecho da p.24 Revista 12

Na tira acima, Bob Cuspe se vira com seus poucos recursos se alimentando de insetos na cidade, daquilo que é indesejado por essa sociedade. Diante da crise econômica, temas como a escassez de alimento, inflação, queda no poder aquisitivo eram recorrentes. Bob Cuspe está sentado em uma esquina, ao fundo carros e vários prédios altos. Existe uma referência clara ao espaço urbano, no entanto, essa esquina poderia estar em qualquer cidade média ou grande

Abordar o cotidiano por meio dos espaços urbanos aproxima o leitor que ocupa esses lugares fora da ficção, e suscitam as discussões que se dão em âmbito público, mesmo que em espaços não institucionalizados. Nos bares questões políticas são levadas a público: o futuro da nossa democracia, e as disputas por maneiras de solucionar os problemas se dão nesse ambiente. Na figura abaixo, Bob Cuspe se encontra entre duas vertentes, uma mais progressista e a outra mais popular, e se irrita com ambas.



Figura 12 – trecho da p.24 Revista Chiclete com Banana nº 12

Contudo, não apenas a identificação com os espaços e personagens boêmios aproximam os leitores a revista, mas também a perspectiva e enquadramento técnico do desenho. O horizonte de quem frequenta barzinhos, pega um metrô, atravessa a cidade de carro para trabalhar, enfrenta trânsito, ou caminha pelo centro das capitais é abordado pelo cartunista, em uma perspectiva sempre frontal.¹¹⁸ Segundo Will Eisner: “A função primordial da perspectiva dever ser a de manipular a orientação do leitor para um propósito que esteja de acordo com o plano narrativo do autor.”¹¹⁹

Essa perspectiva pode ser construída de pelo menos quatro maneiras: ao nível dos olhos do leitor, em uma vista aérea, no nível do chão ou ainda uma cena vista de baixo para cima. No caso de Angeli, a construção era frontal, sempre ao nível dos olhos do leitor. Ainda segundo Eisner o uso da perspectiva pode manipular ou produzir no leitor vários estados emocionais.

Parto da teoria de que a reação da pessoa que vê uma determinada cena é influenciada pela sua posição de espectador. Ao olhar uma cena de cima, o espectador tem uma sensação de pequenez, que estimula uma sensação de medo. O formato do quadrinho em combinação com uma perspectiva provoca essas reações porque somos receptivos ao ambiente.

Sendo assim a perspectiva adotada pelo cartunista aproxima o leitor da história, quase como se fizesse parte dela. A figura abaixo de Eisner explica visualmente esse recurso.

¹¹⁸ Essa é uma característica da criação de Angeli e podemos observar nas figuras 10, 11, 12 e 13.

¹¹⁹ EISNER, Will. **Capítulo 3**. In: *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

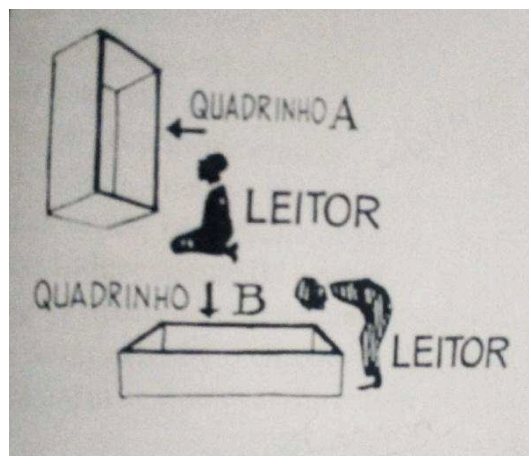


Figura 13 - Explicação sobre perspectiva e a visão do leitor¹²⁰

No quadrinho A é um exemplo de perspectiva frontal, onde o leitor fica vulnerável ao que se passa nos quadros, enquanto no quadrinho B estimula uma sensação de distanciamento, há pouco envolvimento. Todas essas características, da abordagem dos temas, dos personagens, contextos e perspectivas somam condições para envolvimento do leitor. O que Eisner quer dizer com manipulação tem a ver com a sensação que o autor quer provocar em seu leitor.

O bar aparece como espaço de disputa política, nas tiras as discussões têm sempre uma dinâmica polifônica. Segundo Bakhtin, a estratégia da *polifonia* é característica de um bom romance e nada mais é do que a inserção de várias vozes que se contrapõem, em uma mesma narrativa.¹²¹ Angeli promove encontros de seus personagens, e Bob Cuspe aparece quase como se fosse a voz do autor. Neste caso específico da figura 12 é uma estratégia inteligente para debochar do binarismo em torno do que é modernidade em oposição a tradição.

O riso acontece porque não existe solução para o problema, as contradições não se resolvem, Bob Cuspe surpreende e quebra com a dinâmica binária do diálogo. O personagem é um questionador de poucas palavras, e muitas cuspidas. Na tira fica subentendida a crítica à pós-modernidade e ao mesmo tempo à tentativa desesperada e folclórica de manter intacta as raízes e costumes. São os dilemas sobre a civilização pós-industrial. Permanecer nesse “progresso” rumo a tempos avançados e mais

¹²⁰ Ibid idem.

¹²¹ BAKHTIN, Mikhail. **O Problema do texto**. In: _____. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

tecnológicos? Ou ser leal e apegado a uma tradição já dada, vitoriosa que nos trouxe até aqui? Bob Cuspe é uma terceira voz que abre para outras possibilidades que não estas que estão arraigadas no conceito binário de civilização, e nega a civilização como algo realmente vitorioso ou avançado, sendo que ele mora em um esgoto e pra ele ambas não fazem sentido, civilização é apenas o caos.

Os espaços escolhidos pelo cartunista e sua abordagem é interessante na medida que explora essa condição plural da vida em sociedade e os processos de comunicação de forma ampla. Além disso, nos faz questionar se o fato de pertencer a uma vizinhança, ou frequentar o mesmo bar faz desses sujeitos de uma mesma rede de relações apta a se mobilizar. Ou seja, as redes não podem ser analisadas por meio de uma abordagem estrutural, rígida e unânime, nem tão pouco submetê-la a uma noção simplista de “habitat”. Isso porque não se constrói vínculos densos apenas frequentando os mesmos locais o que não é o suficiente para sustentar a formação de classe ao nível político.¹²²

Muitas vezes os espaços são mais relevantes nas tiras do que os próprios personagens. Não era apenas bares de periferia que eram retratados, o bar Ritz foi motivo de burburinho entre os leitores da revista. O bar e restaurante foi inaugurado em 1981 no número 1088 da Alameda Franca, Jardim Paulista. Tem a decoração feita por uma artista plástico, Wesley Duke Lee, que também desenhou o logo do restaurante. Em seu site o restaurante é descrito como pioneiro em servir vinho em taça e a apostar em jovens e universitários para seu staff, além de democrático e aberto a todos os públicos.¹²³

Na revista Chiclete com Banana nº5, Angeli publica uma história onde ele é o protagonista. Um cartunista em crise que resolve sair pela noite de São Paulo em busca de alguma diversão.

¹²² O habitat seria o bar, boates, praças, esquinas. SAVAGE, Mike. **Espaço, redes e formação de classe. Mundos do trabalho**, v. 3, n. 5, p. 20, 2011.

¹²³ Sobre o restaurante, disponível em <http://www.restauranteritz.com.br/o-restaurante/>, acesso em 10/11/2017.



figura 14 – Trecho da HQ “Angeli em crise”, Revista Chiclete com Banana nº 5, p.7.

Além de toda ambientação da história remeter ao restaurante, no quadro acima o nome RITZ aparece por detrás do balão de fala da personagem, enquanto Angeli sai pela porta. Bob Cuspe também aparece no local, do lado de fora e não dentro, é o único quadro que ele aparece. Tatiana Toledo escreveu uma carta demonstrando sua insatisfação e apontando um erro na história que não lhe pareceu verossímil. O que Bob Cuspe fazia nos Jardins?



Carta publicada na Revista Chiclete com Banana nº6, p.41.

Figura 15 - recorte da seção de cartas, revista Chiclete com Banana nº6,p41.

Para ela o restaurante era um lugar new-imbeciw, ou seja, lugar frequentado por pessoas que aderem a todas as modas mais recentes, que vêem no consumo uma forma de transformação, no entanto, ela reconhece o quão superficial são essas relações.¹²⁴ Além disso, Angeli estaria apoiando o consumismo, frequentando e desenhando lugares comandados por empresários elitistas, ao invés de desenhar um boteco qualquer da esquina. Enfim ela deseja que ele continue anarquizando. Por sua vez, Angeli responde que é frequentando lugares diversos da cidade que ele teria material, ou seja, vivências para criar outros personagens, assim como o New-Imbeciw.

E por fim, justifica porque Bob Cuspe está por lá, afinal, ele sai da periferia para anarquizar os Jardins, não faria sentido ele mijar pelas pias dos botecos do lugar onde mora. O personagem não está sob o domínio completo do cartunista, ele é cobrado

¹²⁴ Neste momento a leitora faz referencia a outro personagem de Angeli, que havia aparecido até então apenas na revista Chiclete com Banana nº4, p.16,17,18, na história "VIDA BESTA: Uma história imbecil de um autor idem". O personagem New- Imbeciw era apenas o Imbecil até consumir tudo que lhe era vendido como moderno.

dentro de uma determinada coerência que faz sentido dentro de uma consciência prática do leitor, que, por meio de suas experiências compreende aquela história. A leitura e a escrita são processos dialógicos.

Dois meses depois, na revista Chiclete com Banana nº7, Angeli recebe mais cartas tratando ainda da história no Ritz. O primeiro leitor, que eu não identifiquei nem como homem nem mulher, atribui a suposta crise criativa de Angeli aos lugares que freqüentava, como o Ritz, já que lá era frequentado por homossexuais que ele chama de “viados e sapatos...”.



figura 16 - Cartas recortadas da seção de cartas da Revista Chiclete com Banana nº7, p.41.

Pela descrição do Ritz feita pela Tatiana e pelo próprio bar em seu site, além de sua localização em área nobre da cidade, ele não era um bar frequentado por pessoas pobres. No entanto, Ritz é descrito também pela própria gestão como um bar “democrático e aberto a todos os públicos”. Neste sentido, era um lugar que parecia estar aberto aos homossexuais. A diversidade de seu público é atravessada pela sua capacidade de consumir, os tabus morais eram suplantados pelo poder aquisitivo.

No entanto, o leitor não entende essa característica como positiva, muito pelo contrário, com uma postura conservadora debocha de Angeli por frequentar esses lugares que acabam acarretando algo de ruim, e repete por várias vezes a palavra cu, fazendo piadas escatológicas. Desta vez a crítica não é movida por uma noção de classe social, mas de sexualidade. Certos comportamentos são indesejados por uma cultura hegemônica que expressa sua sexualidade de forma heteronormativa.

E por fim a terceira leitora, que admira o trabalho do cartunista e tem vontade de conhecê-lo pessoalmente, ao frequentar o bar percebe uma oportunidade de encontrar Angeli.

Estas três cartas fazem menção a um mesmo espaço, mas de formas diferentes. O espaço por si só, o fato de frequentarem ou não o lugar não fazem com que os leitores se sintam parte de uma mesma rede. Tatiana (figura 14) não frequenta o lugar porque o espaço é elitista. No entanto, Vilce (figura 15) também não, mas por motivos diferentes da Tatiana, e por fim Carmem que aparentemente frequenta o local porque gosta. Angeli diz se interessar pelas garotas do Ritz (figura 14), no entanto, parece não se identificar com as pessoas de modo geral, sendo eles apenas material para seus personagens.

Meu argumento geral é que o espaço precisa ser visto como importante em duas maneiras diferentes e possivelmente contraditórias. Primeiro, lugares particulares podem se tornar habitats para certos grupos sociais de modo que estes lugares se tornam integralmente ligados em seus “habitus”, seus estilos de vida, e, desse modo, podem ser a base sobre a qual sua identidade coletiva é formada. Segundo a formação de classe pode ocorrer quando classes sociais estendem-se através do espaço construindo redes que ligam membros da classe mesmo quando eles estão espacialmente dispersos.¹²⁵

O Ritz é um bar que investe na diversidade como marketing, mas é limitado por um recorte de classe, visto que é um lugar não acessível para sujeitos mais pobres. O Ritz pode estar ligado aos habitus de uma parte dos homossexuais de São Paulo, desde que eles não sejam pobres. Percebemos como há recortes e limitações na definição do público que frequenta o lugar, impossibilitando uma formação mais abrangente da rede.

¹²⁵ SAVAGE, Mike. **Espaço, redes e formação de classe**. Mundos do trabalho, v. 3, n. 5, p. 6-33, 2011.

Com isso não estou afirmando que a revista transita apenas por uma classe social rígida e estrutural, mas que esta faz parte de uma rede de relações que cria um movimento coletivo e é criado por ele. Os espaços são fundamentais para formação dessas redes, e precedem o processo de classe. A medida que as pessoas se identificam, ou não, com certos lugares criam laços sociais e de comunicação. Ressalto que os sujeitos aptos a valer-se de meios institucionais e tecnológicos para estabelecer redes em escalas espaciais mais amplas, são os mais bem-sucedidos em instaurar sua presença social e em assegurar sua hegemonia. Neste caso, qualquer leitor que acompanhe essa discussão pode decidir se frequentaria ou não o lugar baseado em significados atribuídos a ele, sempre em relação a sua experiência.

Muitas vezes eram publicados desenhos, dos personagens de Angeli, feitos pelos próprios leitores. Na medida que os personagens crescem, crescem também as histórias paralelas contadas sobre eles, a visão do leitor amplia a história e as características desses personagens. O leitor Carlos Versiane escreve a história abaixo que reúne vários dos personagens da revista. A cidade é tão forte na criação dos personagens que o leitor consegue identificá-los por meio dos espaços urbanos.

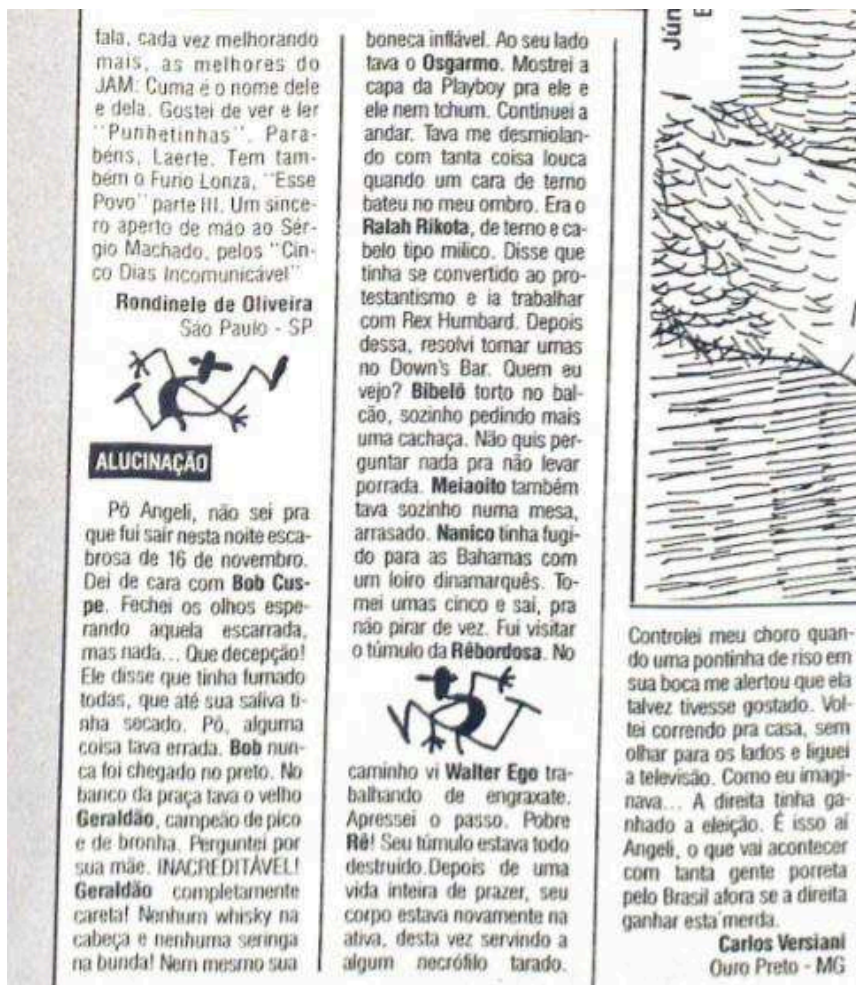


Figura 17 – Revista Chiclete com Banana, nº22, p.56.

Na história o leitor encontra alguns personagens circulando pela cidade, enquanto descreve a paisagem urbana. Os personagens estão diferentes do que vemos na revista, perderam sua força, suas características mais marcantes e sua capacidade de se rebelar. A história termina com a conclusão de que aqueles personagens se transformaram após a direita ganhar as eleições, e que esse era o risco que os brasileiros enfrentavam caso isso ocorresse. A história acima, nos faz refletir sobre a relação do leitor com os personagens, essa construção mútua entre o real e a ficção. Neste sentido, diferenciar realidade de ficção, enquanto fantasia, é um falso problema. A realidade, a experiência completam as lacunas deixadas pela ficção. O medo da ascensão da direita no país influencia em como o leitor irá perceber os personagens, demonstrando que seu entendimento da obra não está alheio à sua visão de mundo.

Isso porque a interpretação funciona de forma dialógica, ou seja, ela não existe sem a relação do autor com o leitor, ou do personagem com o leitor. Segundo Bakhtin¹²⁶,

a relação com a *coisa* (em sua pura materialidade) não pode ser dialógica (ou seja, não pode assumir a forma de uma conversação, da discussão, da concordância, etc.). A relação com o *sentido* é sempre dialógica. O ato de compreensão já é dialógico.¹²⁷

O que Bakhtin alerta é que nenhuma compreensão é igual a outra, pois devemos considerar a experiência e conhecimento prévio de quem lê. A *coisa* ou o quadrinho em sua materialidade só estabelece a relação por meio do entendimento. Estabelecer um diálogo é primordial para o entendimento e consequentemente para o riso. Despertar uma risada não depende apenas do autor, o desfecho deve ser engraçado para quem lê. O entendimento de uma mesma tira cômica pode despertar o riso por motivações diferentes, nenhum sujeito entende de forma idêntica o cômico. Dependendo do leitor, encontramos vários níveis de leitura. São algumas as variantes que influenciam no entendimento do que é cômico. Onde está inserida, como se apresenta, em que circunstâncias e, principalmente, a bagagem de vivência do leitor. O personagem, neste sentido, toma proporções maiores do que o próprio autor, ao ponto de sair de seu domínio. Sendo assim, não é completo o controle que o autor possui sobre o riso despertado.

Segundo aspecto, específico das tiras, é o fato delas serem construídas em quadros, esses quadros sequenciais contam uma história, no entanto, entre um e outro existem lacunas. Essas lacunas são chamadas de hiatos¹²⁸, e no caso da tira cômica devem ter o tempo suficiente para o entendimento e em seguida provocar o riso. Ainda, nesta dinâmica da leitura dos quadros, existe uma relação com o conhecimento prévio do leitor.

¹²⁶ BAKHTIN, Mikhail. **O problema do texto**. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

¹²⁷ Id. *ibid.* p. 350.

¹²⁸ O nome hiato vem de Fresnault-Deruelle (1972), que vê no recurso a descontinuidade ou ruptura necessária para a condução da narrativa quadrinhística. Cagnin (1975) defende que o fragmento elíptico nunca terá um momento presente. Ou será o futuro da vinheta anterior ou o passado daquilo que acabou de ter lido. Ver mais em: RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010.p.144.

1.3. A malha do nicho: leitores, sujeitos e redes de comunicação

Neste item apresento a seção de cartas e analiso o espaço desse sujeito que lê, bem como, verifico a influência do fanzine, a participação de fanzineiros e de grupos urbanos. Analisarei dados quantitativos que darão dimensão ao alcance nacional da revista e dos sujeitos envolvidos nessa rede de comunicação. Como esse espaço se apresentava como uma possibilidade de comunicação desses sujeitos que se declaravam marginalizados e sem espaço para exporem suas ideias? A intenção é trazer a dimensão da comunicação na configuração dos processos sociais, dimensionar o espaço dessas correspondências na revista, a valorização do diálogo e da troca de opinião considerando o papel do leitor na publicidade da revista.

A seção de cartas revela muito do perfil do leitor, mas também da produção e distribuição da revista. Afinal, o leitor é fundamental no processo mercadológico, ele está intimamente relacionado ao consumo. Um olhar atento para este lugar da revista nos dá a dimensão das redes de comunicação estabelecida por ela, e ao redor dela. Não se trata de análise da recepção, já que o leitor não será tratado como mero receptor passivo. Segundo Marx, “o consumo (produz) também a disposição do produtor, colocando-o como finalidade e solicitando sua necessidade.”¹²⁹ No entanto, essa é um processo de troca constante, a medida que “a produção não somente produz um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto”¹³⁰, sendo essa relação cíclica e não linear.

Desde a primeira revista foram publicadas cartas nesta seção, Angeli recebia várias delas enquanto cartunista fixo da Folha de São Paulo, obtinha críticas, elogios e era assediado pelas mulheres. Neste primeiro momento, publicou 8 cartas em 2 páginas da revista, Angeli respondeu a todas em um ímpeto quase que pessoal e em tom de desabafo. Dividiu a seção em duas partes, a “Upper-Cut: A porrada do leitor” que era basicamente o lugar das críticas dos leitores e a “Pau de Macarrão”, onde ele publicava as cartas que recebia elogios, ou era assediado. Nesta segunda ele criou um personagem, ou um pseudônimo, a mulher de Angeli, e era por meio dela que ele respondia as cartas. Nas seções seguintes, com o aumento das vendas, as correspondências também aumentaram, e na segunda revista a “Upper-Cut: A porrada do leitor” se desdobra em

¹²⁹MARX, Karl. **Introdução à contribuição à crítica política**. in: Contribuição à crítica da economia política (1859). Editora Expressão Cultural, São Paulo, 2005. p.249.

¹³⁰ Id. *ibid*, p.248.

outra parte, a “Confeti”. Na primeira só críticas, na segunda apenas os elogios. Na revista 5 ele cria a seção “Suburbanos”, nesta eram publicadas as cartas de gangues, grupos punks, carecas, neo-nazistas, skinheads, headbangers, metaleiros.

Angeli nunca teve que inventar cartas¹³¹, e conforme as correspondências aumentavam ele fazia a seleção. Na revista número 7, eram tantos envios que Angeli optou por fazer um Listão. Alguns reclamavam que não tinham suas cartas publicadas, então, mesmo quando o teor era omitido, publicavam o nome e cidade do leitor. Se na revista 7 foram 31 cartas publicadas no Listão, em seu auge receberam mais de 200 cartas¹³². Na revista número 11 a edição foi com atraso para a gráfica, os editores não tiveram tempo de selecionar as cartas, então, todas elas foram publicadas no formato “Listão” junto de uma explicação dos editores.



Figura 18 - Revista Chiclete com Banana nº11, p.50.

¹³¹ VERGUEIRO, Waldomiro. **Chiclete com Banana abrindo os caminhos**. In: MENDES, Toninho (Org.). **Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995)**. São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.47.

¹³² CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, nº11, p.50.

Na figura 6 a página da seção de cartas reduzida ao Listão. Do lado esquerdo a justificativa de Angeli e Toninho Mendes, que demonstrava a dificuldade na manutenção da periodicidade. “A cada número do Chiclete surge um rolo de última hora”. Sem funcionários¹³³ e com o processo quase artesanal, quase todos problemas deveriam ser resolvidos por eles. Por outro lado, “os editores, em plena semana de trabalho resolveram molhar a bunda nas águas de Ubatuba, e se meteram nas maiores confusões”, o que demonstra um deboche a uma moral do trabalho. Enquanto o trabalho dignifica o homem, principalmente o homem paulistano, classe média, a revista apontava para uma outra forma de trabalhar. Era uma forma de desnaturalizar a ideia de que o trabalho deveria ser cansativo e penoso para ser válido.

O trabalho não era necessariamente uma prioridade, outros âmbitos da vida eram valorizados: o convívio com a família, a diversão, o descanso. Mesmo que afrontasse a moral burguesa do trabalho, esse posicionamento somente é possível para sujeitos que desfrutavam de privilégios, afinal, eles não batiam ponto, nem tão pouco eram assalariados na editora Circo. Se por um lado os editores queriam provar seu profissionalismo e vender nas bancas, isso teria seus limites: o trabalho deveria permitir o lazer. É importante ressaltar, que não fica claro a separação trabalho diversão o que evidencia uma postura profissional peculiar dos editores. A revista é feita com liberdade e prazer, inspiradas nos fanzines, mas inserida em uma rede ampla e lucrativa. Afinal, era um negócio, onde grande parte do lucro era reinvestido na próxima edição.

As correspondências eram selecionadas, copidescadas, revisadas e editadas por Angeli e Toninho. E é bastante interessante como eles realizam essa seleção, as cartas eram motivo para Angeli explicar o aumento do preço da revista, a mudança de alguma seção, ou apenas pretexto para se posicionar diante algum assunto. Se ele mesmo não respondia, colocava dois leitores com opiniões diferentes, fazendo um contraponto. Era comum também discussões entre leitores que respondiam um ao outro nos números consecutivos. Percebe-se um cuidado e uma familiaridade com aquelas pessoas. Havia um envolvimento da revista em manter esse diálogo, tanto entre leitores quanto entre a revista e o leitor.

¹³³ Ambos os funcionários contratados pela editora Circo, trabalhavam, exclusivamente, na área administrativa.

Angeli também seleciona alguns poemas, músicas, desenhos, ilustrações e tiras enviados por leitores. Adão Iturusgarai¹³⁴, o cartunista que ficou conhecido posteriormente, na década de 1990 pela personagem Aline, publicou na seção de cartas da revista nº17 de 1989. No entanto, vários outros não eram publicados, isso incomodava alguns leitores e Angeli chegou a debochar de alguns:



Figura 19 - Revista Chiclete com Banana, nº16, ano.p.48

Mesmo que em tom de deboche e insulto, a proximidade com o leitor era uma característica do editorial da revista. Afinal, essa era uma linguagem comum a esses grupos urbanos, xingamentos, deboche, insultos, eram frequentes. Nadilson Manoel da Silva atribui essa proximidade a popularidade também a seção de cartas.

... a relação estreita mantida com seus interlocutores, apresentando-se como integrante do mesmo universo cultural deles, defensor das mesmas idéias, atormentado por inquietudes semelhantes, sentimentos e impressões expressas por meio de seus personagens, presentes até mesmo no momento do diálogo com seu leitor, recorrendo a “filosofia bobcuspiana” e buscando uma identificação com seu interlocutor.¹³⁵

¹³⁴ Nascido em Cachoeira do Sul (RS), Adão faz parte de uma geração de quadrinistas gaúchos vinda depois de Vasques, Santiago, Iotti e tantos outros. Dono de um traço simplificado, tem influências de Henfil, Glauco e Angeli. Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.p.233.

¹³⁵ SILVA, Nadilson Manoel da. **Fantásias e cotidiano nas histórias em quadrinhos**. São Paulo; Fortaleza: Annablume; Secult, 2002.

Anteriormente, mencionamos que a revista Chiclete com Banana possuía um público diverso, ainda afirmamos que os personagens eram inspirados na vida noturna e boêmia do cartunista, e seus leitores se identificavam com esse modo de vida. No entanto, em que aspectos podemos considerar essas afirmações? Para tal, analisei as cartas publicadas nas revistas, aprofundando nossa visão sobre essa teia de relações estabelecida por eles, tentando responder as perguntas: Quem eram esses leitores? O que buscavam na revista? Quais eram os conflitos presentes e se esses extrapolavam o âmbito da revista. E por outro lado, o que a revista esperava de seus leitores? O que significa ser consumidor?

Foram analisadas todas as cartas, das 24 revistas. Os dados a seguir consideram o total de 1672 cartas publicadas, assinadas algumas vezes por mais de um leitor. Consideram ainda que alguns leitores apareceram em mais de uma seção. O mais evidente é que a maioria dos leitores eram homens, considerava-se que a Chiclete com Banana era voltada, prioritariamente, para um público masculino.

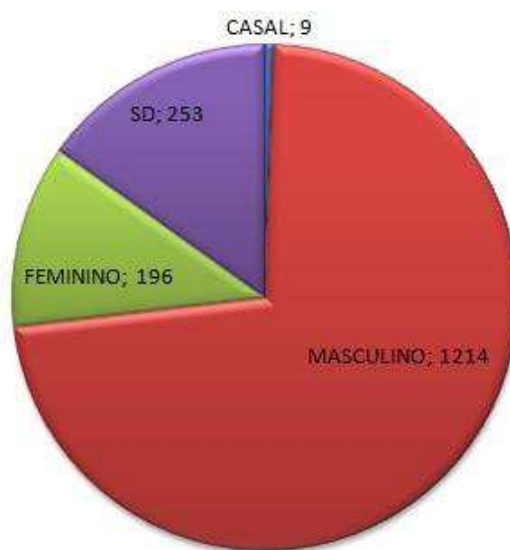


Gráfico 1 - Gênero (considerando os sem definição ou anônimos)

No gráfico verificamos que 73% das cartas foram enviadas por homens, e apenas 12% por mulheres. Considerando as cartas que foram assinadas por gangues, fanzines, fã-clubes, dentre outros que não pude definir o gênero (SD), as mulheres somam menos cartas que esses grupos, que no total são 15% das cartas. E ainda 9 cartas

foram enviadas por casais, a maioria deles brasileiros que moravam no exterior e tinham na revista um elo, ou um meio onde buscavam informação de seu país. Caso desconsideremos as cartas que não pude identificar o gênero, o gráfico fica assim:



Gráfico 2 - Gênero

Estes números não deverão servir para invisibilizar as mulheres que se correspondem com a revista, no entanto, constatamos que a maioria eram homens e que os grupos urbanos e gangues (skinheads, carecas, punks, metaleiros, fanzineiros, fã-clubes) se correspondiam com a revista em um número considerável, isso sem mencionar aqueles membros que se correspondiam individualmente.

Outro dado interessante relaciona-se as regiões do Brasil. A revista é conhecida vulgarmente por inaugurar um novo humor paulistano¹³⁶, e ainda por retratar os grandes centros urbanos e as capitais. No entanto, mesmo sendo São Paulo inspiração para Angeli, de onde ele tira seus cenários e personagens, a revista alcançava leitores que estavam distantes dali.

¹³⁶ SANTOS, Roberto Elísio dos, e MENDES, Toninho. **Novo estilo de humor nasce em São Paulo**. In: MENDES, Toninho (Org.). *Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995)*. São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.409-427.

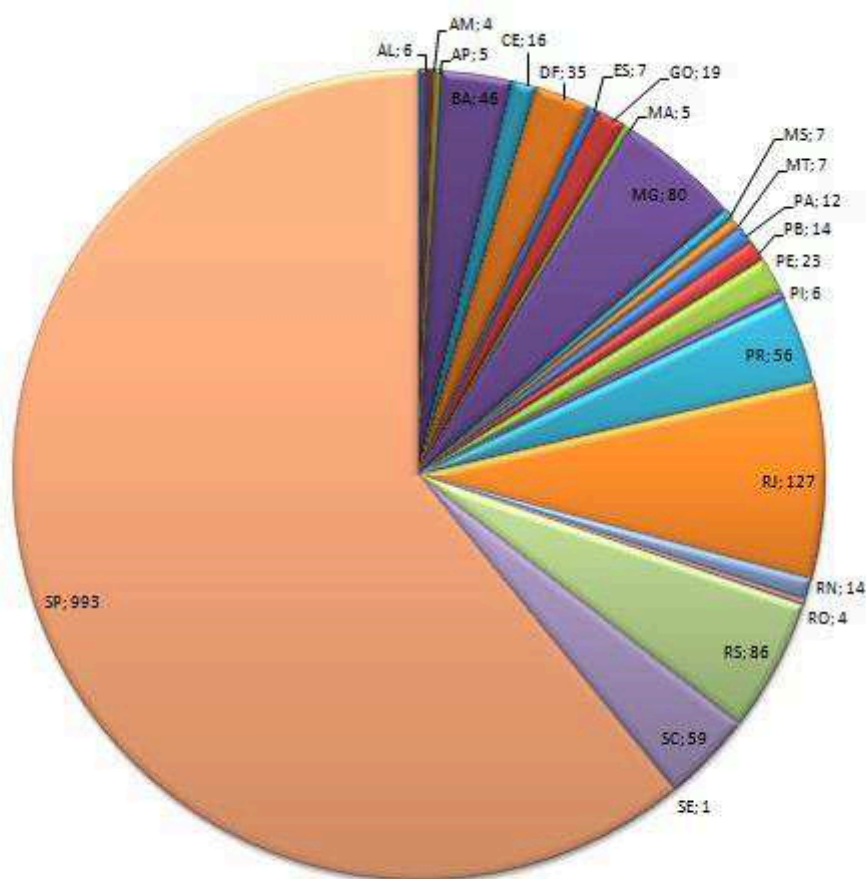


Gráfico 3 - número de cartas por estado

Os leitores paulistas são maioria (61%), e isso se mantém em todas as edições, mesmo nas últimas, quando essa porcentagem cai e leitores de outros estados aparecem com mais frequência. No geral, apenas dois estados não aparecem nas cartas, Roraima e Acre. Havia uma dificuldade de distribuição para algumas regiões, na capa das revistas, do número 2 ao 24 havia uma observação: em Manaus, Santarém, Rio Branco, Altamira, Boa Vista, Macapá, Porto Velho, Ji-Parana, Sinop, Alta Floresta a distribuição era via aérea e custava mais, esse valor variou de 15% a 30% a mais que o valor pago no sudeste.

No entanto, esses números refletem apenas a dificuldade de distribuição? Ou ainda seria a revista de um humor peculiar, de paulistanos para paulistanos e metropolitanos?

Em 2013, Toninho organiza um livro para contar a história da editora Circo, o nome é bastante sugestivo “Humor Paulistano: A experiência da Circo Editorial de

1984-1995”, no entanto, esta abordagem ignora grande parte dos leitores que compravam as revistas em bancas locais por todo país, e que tinham potência, oportunidade e prática de se comunicarem. Leitores não paulistanos, que se divertiam, e expunham seus pontos e perspectivas sobre a revista, sobre as cidades, sobre a política e costumes.

E ainda, a fim de mensurar quantitativamente o envolvimento dos paulistanos, resolvi analisar as cartas que foram enviadas do estado de São Paulo, geralmente, o endereço publicado era mais detalhado, alguns constando até bairro, rua e o número da casa.



Gráfico 4 - Leitores em São Paulo

Constatei que a região metropolitana tinha uma maior demanda, no entanto, são consideráveis o número de cartas enviadas do interior, somando 28% do total de cartas enviadas do estado. Os leitores da revista Chiclete com Banana em sua maioria moram em capitais, no total das cartas 54% são de capitais, e 46% do interior, contudo, a diferença é bem pequena, sendo o leitor do interior muito importante para revista.

Em uma das análises de rede, a relevância desses leitores dispersos, ou seja, aqueles que não estão em São Paulo, torna-se ainda maior para se verificar o processo constante de construção do hegemônico, e ainda, o papel importante mais restrito da

mídia nesse processo. Segundo Thompson, “por mais importantes que sejam essas publicações, elas não resolvem, por si mesmas, o problema da comunicação com um público maior. São necessários certos canais de transmissão ou outras mediações.” E ainda, que a solução para a transmissão de ideias nem sempre é técnica, isto é, não é apenas ter acesso aos meios de produção dos periódicos, mas a capacidade de eles circularem. Geralmente,

(...) ideias são popularizadas e rapidamente disseminadas, porque (a) a opinião pública já está preparada para recebê-las; e (b) certa excitação pública junta às pessoas em associações – clubes, partidos, exércitos ou entusiasmos religiosos – nos quais as ideias são facilmente debatidas.¹³⁷

Sendo assim, as ideias dissidentes podem ser abafadas pela propaganda do status quo, até que as circunstâncias não se alterem. Em momentos de agitação, como na década de 1980, novas oportunidades são levantadas e se há alguma razão para ter esperança, então as ideias radicais podem florescer instantaneamente por toda parte. Com a crise econômica e inflação as grandes cidades foram deterioradas¹³⁸.

Depois do crescimento industrial incentivado pelo governo militar na década de 70, a década seguinte foi marcada por pelo crescimento do movimento operário e ainda pela desigualdade e aumento da violência urbana¹³⁹. A mulher conquista mais espaços na vida política e social¹⁴⁰, principalmente no mercado de trabalho, a sua vida sexual se torna um posicionamento político e de interesse público.¹⁴¹ O discurso de liberdade aparece na política, na vida sexual, na imprensa¹⁴².

Sem dúvida São Paulo vivia tudo isso com grande intensidade, mas isso não significa que todas essas mudanças não atingiram de alguma forma outras regiões do país. Restringir os acontecimentos a São Paulo é colocá-la como protagonista dessa

¹³⁷ THOMPSON, Edward P. **Reflexões sobre Jacoby e tudo mais**. Revista História & Perspectivas, v. 29, 2016. n. 55.

¹³⁸ SINGER, Paul. **O processo econômico. Modernização, ditadura e democracia**, v. 2010, p. 183-232, 1964.

¹³⁹ CARMO, Paulo Sergio do. **Os 80: o rock balança a MPB**. In:_____. Culturas da rebeldia. São Paulo: Senac, 2003.

¹⁴⁰ Ver mais em AMÂNCIO, Kerley Cristina Braz. **Nas páginas do correio–mulheres e participação política: uma análise da luta por direitos na Constituinte de 1988**. 2011.

¹⁴¹ SANTOS, Roberto Elísio dos, e MENDES, Toninho. **Novo estilo de humor nasce em São Paulo**. In: MENDES, Toninho (Org.). **Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995)**. São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014.p.413.

¹⁴² SANTOS, José Milton. **A democratização da comunicação nos discursos da sociedade civil brasileira: 1974-1994**. Ordem/Desordem, Belo Horizonte, n. 12, p. 9-16, 1995.

história de industrialização e urbanização, simplificando-a. Todos estes temas eram abordados pela revista, e leitores que não moravam em São Paulo tinha também algo a dizer sobre eles. Sendo assim, a revista propiciou “práticas instituintes” que passam a compor um público, ajudam a criar visões de mundo em rede, em um processo simultâneo a contribuição e participação dos leitores para sua manutenção.

Gostaria de destacar ainda a proximidade que a revista mantinha com alguns fanzines. Eles correspondiam com a revista e além de trocar informações e histórias, publicavam desenhos, poemas e textos na seção de cartas, além de terem seus números divulgados pela revista. No total foram 84 fanzines que se corresponderam com a revista, espalhados por todo o Brasil.¹⁴³

Pelo menos em 16 estados eram produzidos fanzines que tinham alguma relação com a revista. O que corrobora com a formação de uma rede de comunicação em torno da revista, que propiciava a transmissão de ideias em comum por outros veículos de menor alcance ou de alcance local. As primeiras publicações foram na revista 6, Angeli publicava o nome do fanzine, o endereço – informações para troca ou venda -, e ainda fazia uma resenha daquele fanzine, depois da revista 12, eram tantos fanzines enviados que a escolha editorial foi publicar apenas a capa, o nome e endereço para contato.

¹⁴³ Eram eles: ASA, Alma Zen, A Clandestina, A Mosca, Arte Agora, A prima Angélica, Brigitte, Barata, Brazorra, Balada para o Futuro, Bife e Cia, Cobra, Canalha, Câmbio Negro, Cebola faz chorar, Come Comics, Contracorrente, Complexo Dialético, Centauro sem Cabeça, Esperma de Baleia, Espaço Amador, Fuck! You!, Fanzine Barricada, Flerte, Fatalistic Funnies, Humanóides, Hugo Terrara, Igapó, Jornal da Taturana, Kami Kaze, Legenda, Lixo Moral, Livre Cativo, Lourenço, Marcatti¹⁴³, Molotov, Maturi, Marca Fantasia¹⁴³, Manifesto Anarquista, Muriçoca, Nhô Quim, Novo Experimento, Novo Humanóide, O Colecionador, O inimigo do rei, O Bafo, Over - 12, O cometa, Perolas aos poucos e erdeiros do azar, Palavras e Imagens, Psicose Urbana, Psicose Coletiva, Palco Aberto, Press, Quadrinhos Magazine, Raios Leenáticos, Revista Pentelho, Rock Nhoc: Tumor em Quadrinhos, Rendez Vous, Ratos Burguer, Sinos, Saga, Schlag, Subterrâneo, Trench - Jornal de Rock, Tempo Livre, Tatoo Comics, Taturana, Trópico, Tiro & Alvo, Tião, Traço, Utopia, United Forces, V. V., Vilões, Verve, X-Tro, X Salada, Zorra Comics, Zine Press News, Zegata.

Fanzines pelo Brasil

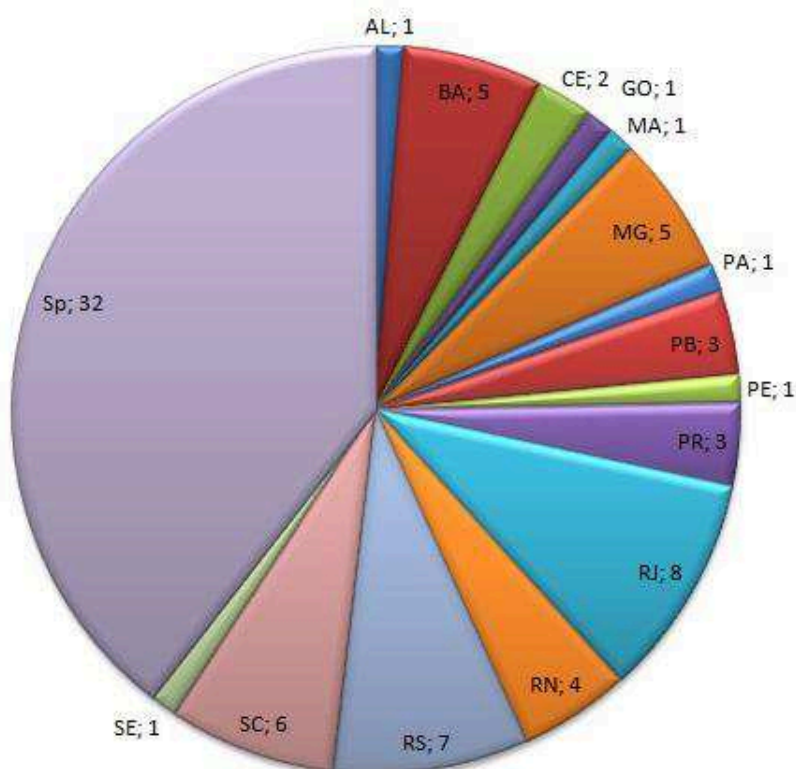


Gráfico 5 - Fanzines por Estado (unidade)

Apesar do estado de São Paulo ainda ter a maioria da produção dos fanzines que se correspondiam com a revista, é considerável os outros 60% espalhados pelo norte, nordeste, sul e centro oeste. A proximidade com os fanzines¹⁴⁴ não era por acaso. O trabalho artesanal do cartunista e a identificação com o faça você mesmo dos punks, “Do it yourself”, inspiraram o formato da revista. Em entrevista a Caros Amigos, ele revela que “*era uma revista sem equipe, sem anúncios, não era informatizada, tudo feito na mão, artesanal, na colinha, no estilete...*”¹⁴⁵ Toninho havia aprendido o Past-up, ainda na escola de desenho, que é basicamente uma técnica de colagem e sobreposição, ele aplicava a técnica deste a revista Versus, influenciando todo trabalho em sua carreira. O papel jornal e as impressões em preto e branco também remetiam a

¹⁴⁴ Os fanzines neste momento são publicações amadoras, não só editadas por fãs de uma determinada arte ou hobby, mas também um veículo alternativo para os grupos sem acesso à grande imprensa e que queiram dar vazão a suas idéias com custo baixo, havia uma facilidade na reprodutibilidade técnica após a popularização da fotocopiadora. Sua distribuição, geralmente, era feita via correio e nem sempre era vendido, poderia também ser trocado por outro fanzine.

¹⁴⁵ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas.** Caros Amigos, São Paulo, n. 50, maio 2001.

precariedade do fanzine. E ainda, o suplemento JAM, que tratava de assuntos diversos com uma estética ainda mais crua. Além do formato, a produção artística era feita exclusivamente pelos editores.

Nos fanzines, além dos editores se encarregarem de todo o processo de produção, desde a concepção da ideia até a coleta de informações, a diagramação, a composição, a ilustração, a montagem, a paginação, fazem também a divulgação, a distribuição e venda, tudo passa pelo domínio do editor. Em muitos casos, até mesmo a impressão é feita pelo editor, que aprende a lidar com o produto jornalístico de uma forma global. O controle de todo o processo editorial, embora exija mais tempo e habilidade, dá ao editor maior liberdade de criação e execução da ideia. A principal característica do fanzine é ser amador, ele é feito apenas por diversão e comunicação, independente da grande mídia e editoras. Até por isso a falta de periodicidade dos fanzines os torna publicações efêmeras; a maioria deles não conseguem estabelecer uma concepção editorial clara que lhe proporcione o fortalecimento e amadurecimento da publicação. Os editores não sobrevivem da edição, elas são geralmente trocadas e quando vendidas, são por valores baixos, apenas para custear a próxima edição. Os fanzines são uma atividade paralela, dentro do pouco tempo livre que lhes sobra. As dificuldades de encontrar novas informações, os custos sempre crescentes e o considerável trabalho que é organizar uma nova edição são também fatores responsáveis pela demora e, não raro, pela extinção de muitos fanzines.¹⁴⁶ Ou seja, no caso do fanzine há uma separação clara do trabalho e lazer, e a produção do fanzine encontra-se na esfera do lazer.

Parte do público da revista participava de forma ativa, produzindo desenhos, ilustrações, tiras, poemas, músicas e até seus próprios fanzines. Esses tinham uma importância significativa na divulgação da revista. Conheciam as dificuldades de circular seu conteúdo e de manter um projeto ativo, pretendiam nela um espaço para discussão e divulgação da sua produção e de tudo que envolviam um estilo de vida alternativo. A ânsia por esse espaço e a construção dos diálogos em variados meios de comunicação, mesmo com pouco alcance, formam uma rede que divulga a revista em lugares que seus criadores não haviam planejado. Era uma dinâmica comum às redes formadas pelos fanzineiros.

¹⁴⁶ MAGALHÃES, Henrique. **Definição de Fanzine**. Publicado em Personalzine, 2012. Disponível em: <https://personalzine.wordpress.com/2012/03/07/fanzine-definicao/>, último acesso em 13 de ago. de 2017.

A maior parte dos fanzines dedicava um espaço, muitas vezes a última página, a divulgar endereços de contato de outros fanzines, de bandas e distribuidoras, de discos. Ainda, são frequentes nesses documentos assertivas para que o leitor produza seu próprio fanzine, como “Não gostou, faça o seu”. Esse tipo de proposição revela um aspecto fundamental para as práticas envolvidas na produção dos fanzines, a noção de que qualquer interessado pode, e deve, fazer seu próprio fanzine.¹⁴⁷

A intenção de publicar na revista ou de divulgar seu fanzine ou suas tiras, levava a interação do leitor com a revista. Ambos parecem ganhar nessa relação, o leitor ganha espaço e visibilidade ao mesmo tempo que divulgava a revista, ampliando seu público. O cartunista Carlos Henrique Iotti, que declarou ser fã de Angeli e ter nele uma fonte de inspiração, tem sua carta publicada na primeira revista, e revela o interesse em divulgar seu trabalho no trecho abaixo.



Admito ter várias influências tuas, não só de desenho, mas também no tipo de humor, mas o pessoal aqui meio que apela. Diz que copio o Angeli descaradamente. Sei, sei, já mandei todos para junto de suas respectivas mães. Pra falar a verdade era só um pretexto para te escrever, dizendo que acho o teu trabalho ducaralho! (e mostrar o meu, é claro!), humildemente.

Figura 20 - trecho da carta do cartunista Carlos Henrique Iotti. Revista Chiclete com Banana nº1, p.40.

Iotti¹⁴⁸, neste período, aos 21 anos já colaborava desde os 16 anos na imprensa do Rio Grande do Sul (Folha da Tarde, Zero Hora, Jornal de Caxias, O pioneiro), mas percebia na Chiclete com Banana uma forma de divulgar seu trabalho para todo país.

¹⁴⁷ MILANI, Marco Antonio. **Cola, tesoura e fotocopadora: fanzines brasileiros da década de 1980.** Cadernos de História, 2017. Disponível em: <http://www.ichs2.ufop.br/cadernosdehistoria/ojs/index.php/cadernosdehistoria/article/view/266>, Acesso em 08 de jul. de 2017.

¹⁴⁸ Iotti nasceu em Caxias do Sul, no dia 27 de fevereiro de 1964, e é um dos mais ativos cartunista gaúcho da atualidade. Ver: GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos.** Porto Alegre: L&PM, 2011. p. 231.

Ao mesmo tempo que o leitor busca diversão, reflexão, o leitor que produz, desenha e cria, busca inspiração. No contato com a revista demonstra não apenas admiração, mas também ocupa aquele espaço e divulga seu trabalho.

Porém, nem tudo era parceria, alguns fanzineiros faziam duras críticas a revista, que era acusada de se apropriar do estilo e do formato do fanzine, vendendo o marginal como um produto, esvaziando seu significado e o objetivo de sua prática. O mais substancial era sua relação com o mercado, “para muitos fanzineiros, a obtenção de lucro com os fanzines, além de inviável, era considerada torpe”.¹⁴⁹ Ainda, segundo Milani, notoriamente, relações profissionais e objetivação de lucro, não determinavam a produção dos fanzines. E essa é uma das diferenças principais a serem levadas em conta.

FORA FALSOS FANZINES!!

Tome muito cuidado, não se deixe enganar: Preste atenção: A gente faz zine porque gosta, por amor, somos uma grande rede de amigos, uma grande família espalhada de norte a sul do Brasil. A gente acredita no que faz, os zines tem a nossa cara, não precisa assinar pra saber quem fez. A gente troca zines pelo correio de graça um pelo outro. De graça tirando sarro do capitalismo, que só quer o lucro. Em xerox ou offset. Livres de anunciantes, distribuidores, contratos e lucros. Podemos ser pobres. Podemos ser amadores, pois amador é quem faz por amor: Nos orgulhamos disto. Somos muitos, uma verdadeira LEGIÃO: CUIDADO: Tem revista aí que sacou a força dos fanzines, a garra, o estilo, a liberdade, e as mil pessoas detrás, gente que lê, gente que faz. Tem revista aí querendo enganar você! Revista que te despreza e ri de você, te acha sujo, pequeno e otário. Querem te fazer de garoto propaganda do sistema capitalista - pra você trabalhar de graça pra eles, divulgando de graça, no peito e na amizade. Tem revista que quer te confundir, fazer pensar que ela é zine, coloca zine dentro e divulga a gente, e a gente recebe mil cartas de leitores dela que não tem nada a ver, gasta selo respondendo, e deixa de responder pra quem vale a pena. Isto boicota o movimento, quando te divulgam na imprensa capitalista Estão mais é te atrapalhando. Atenção: O que sai no PSEUDOZINE deles pra eles não conta. Você não vale nada pra eles!! Cuidado! Não se deixe enganar pelos animais. Se eles quisessem fazer zine não estaria nas bancas com contrato e compromisso com o capital. Não caia nesta! FORA FALSOS ZINES! FORA FALSOS ZINES!¹⁵⁰

¹⁴⁹ MILANI, Marco Antonio. **Cola, tesoura e fotocopadora: fanzines brasileiros da década de 1980.** Cadernos de História, 2017. Disponível em: <http://www.ichs2.ufop.br/cadernosdehistoria/ojs/index.php/cadernosdehistoria/article/view/266> , Acesso em 08 de jul. de 2017.

¹⁵⁰ Arquivo Punk, Centro de Documentação e Pesquisa Histórica da Universidade Estadual de Londrina: PAULA. Absurdo. Fanzine. Santos, 1989. v. 7. Pasta 10. APUD MILANI, Marco Antonio. Cola, tesoura e fotocopadora: fanzines brasileiros da década de 1980. Cadernos de História, 2017. Disponível em: <http://www.ichs2.ufop.br/cadernosdehistoria/ojs/index.php/cadernosdehistoria/article/view/266> , Acesso em 08 de jul. de 2017.

Segundo Paula, do fanzine Absurdo, revistas como a Chiclete com Banana almejam lucro e portanto, não se comunicam por amor como os fanzineiros, sendo assim, sua arte não é genuína, de alguma forma ela foi corrompida pelo capitalismo. Para alguns fanzineiros se profissionalizar é perder o amor de amator, assumindo uma postura onde trabalho e lazer são duas coisas inconciliáveis e opostas. Além disso, para ela, esse tipo de revista reduz o leitor a um mero garoto propaganda do capitalismo, ou seja, alguém com potencial para ler e divulgar a revista em seus grupos e meios de convívio.

Por fim, confunde e desmobiliza as redes, já que responder leitores que não estão dispostos a troca (os supostos leitores da revista), dispersa energia e despende recursos. Para Paula, o aspecto econômico é bastante relevante sendo o sujeito reduzido a um espectador manipulado. Essa noção ignora os aspectos socioculturais que fazem com que revistas, tais como a Chiclete com Banana, sejam importantes na constituição de outras redes. Ressaltando que Paula possui uma visão ultra-radical, pautada na total renúncia e boicote ao capitalismo, no entanto, não tolda os demais fanzines que se comunicam com (e via) Chiclete com Banana, e junto a ela formam uma rede de ajuda mútua, independente de certo equilíbrio das forças.

No entanto, é relevante pensar no papel do leitor na circulação da revista. Paula reclama do esvaziamento do significado dessa troca, onde o dinheiro não deveria ser relevante nessa valoração.

Thompson, ao relatar sua experiência de como organizava através de clubes a distribuição da revista New Left Review, e como foi composta uma rede política de apoiadores, chama a atenção sobre compartilhar os pontos de venda com outros produtos midiáticos.

O problema não é só que os produtos intelectuais ou políticos competem mal quando compartilham pontos de venda com o sensacionalismo, a leve pornografia, romances ou guias de computador, mas também que, na tentativa de convertê-los em concorrentes efetivos, suas qualidades intelectuais podem ser diluídas.¹⁵¹

¹⁵¹ THOMPSON, E.P. **Reflexões sobre Jacoby e tudo mais**. Revista História & Perspectivas, v. 29, n. 55. 2016. p.20.

No entanto, ele não afirma que as qualidades serão diluídas, mas que elas podem ser diluídas caso a busca por concorrência seja prioridade. Thompson ainda aponta para uma contradição, que ele mesmo diz não saber lidar.

Apoio fortemente o trabalho das revistas minoritárias, e não saberia nem contar as horas, dias, semanas, meses e anos de minha vida dedicados à edição ou captação de fundos para esse tipo de publicação, da Our Time até a New Reasoner, desde a New Left Review até, hoje mesmo, ao END Journal. Mas por mais importantes que sejam essas publicações, elas não resolvem, por si mesmas, o problema da comunicação com um público maior. São necessários certos canais de transmissão ou outras mediações.¹⁵²

Sendo assim, a revista *Chiclete com Banana* que tinha como prioridade fazer humor crítico, enfrentou essa contradição sem sucumbir à concorrência, nem tão pouco à censura e as normas da publicidade. Se rendeu às etapas do capitalismo de produção, distribuição e consumo, o que causou insatisfação em fanzineiros que pretendiam boicotar essas etapas. No entanto, a revista superou barreiras de mercado, expandiu as fronteiras paulistas e conquistou leitores por todo país, além disso, entrou para uma rede de comunicação que mobilizou também fanzineiros com os mesmos objetivos: expandir suas ideias e defender seus interesses em lugares não próximos. Seus produtores buscaram por outros canais de transmissão para que isso fosse possível, inclusive recorrendo a sua rede de relação formada por profissionais inseridos na grande mídia.

Outro aspecto relevante é a faixa etária dos leitores, em várias pesquisas a definição dada a revista diz que ela era dirigida a um público adulto¹⁵³, no entanto, temas relativos a sexualidade, ao uso de drogas, bandas de rock, tinham um grande apelo a juventude. A idade do leitor não era uma informação que aparecia em todas as cartas, nem sequer em um número significativo para ser mensurado. Por outro lado, podemos verificar que muitos adolescentes correspondiam com a revista. Foram identificados pelo menos 11 adolescentes com idade entre 14 e 17 anos. São eles: Vanessa de 15 anos¹⁵⁴, Ana Gusthosa¹⁵⁵ de 17 anos, Elayne R.¹⁵⁶ de 16 anos, Renata

¹⁵² THOMPSON, E. P. **Reflexões sobre Jacoby e tudo mais**. Revista História & Perspectivas, v. 29, n. 55, p.21

¹⁵³ VERGUEIRO, Waldomiro. **Chiclete com Banana abrindo os caminhos**. In: MENDES, Toninho (Org.). Humor paulistano: a experiência da Circo editorial (1985-1995). São Paulo: Ed. SESI-SP, 2014, p.56.

¹⁵⁴ Carta de Vanessa, de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 4, mar./abr.1987. Seção Cartas Pau de Macarrão. p. 37.

Célia de Mesquita¹⁵⁷ de 17 anos, Walquiria Vox¹⁵⁸ de 16 anos, Índia “ou Sula”¹⁵⁹ de 15 anos, Lucas Deth¹⁶⁰ de 14 anos, Sandra Bispo¹⁶¹ de 15 anos, Davidson Oliveira¹⁶² de 16 anos, André Ribeiro¹⁶³ de 15 anos e Francisco C.¹⁶⁴ de 14 anos.

Visto isso, podemos afirmar que a revista tinha alguns leitores jovens, com menos de 18 anos, no entanto, a venda era proibida para esse público. Na capa das revistas os avisos variavam entre “Desaconselhável para menores de 18 anos”¹⁶⁵, “Para maior de 18 anos”¹⁶⁶, “Para Adultos”¹⁶⁷ e ainda a debochada expressão “Para Adúlteros”¹⁶⁸.

O que determinava essa proibição era basicamente o “Código de ética da Associação Brasileira de Educação” de 1948 e a Lei nº5.089/66, que trata das “Publicações Perniciosas aos Jovens” sancionada em agosto de 1966 e até o momento não consta revogação expressa¹⁶⁹. Era uma legislação antiga de censura aos quadrinhos, que foi apoiada em conflitos morais, mas também mercadológicos, numa tentativa de valorizar os quadrinhos infantis brasileiros em detrimento das histórias norte americanas de terror, violência e sexo.¹⁷⁰ Inclusive o código de ética surge nos Estados Unidos por iniciativa da DC COMICS em 1944 e em 1954 é criado o Comics Code Authority,

¹⁵⁵ Carta de Ana Gusthosa, de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 6, mar./abr.1987. Seção Cartas Pau de Macarrão. p. 37.

¹⁵⁶ Carta de Elayne R., de São José do Rio Preto(SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 7, Nov./1986. Seção Upper Cut: A porrada do leitor. p. 37.

¹⁵⁷ Carta de Renata Célia de Mesquita, de Ribeirão Preto(SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 4, abr./1986. Seção Cartas Pau de Macarrão. p. 37.

¹⁵⁸ Carta de Walquiria Vox, de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 8, jan./1987. Seção Confeti. p. 37.

¹⁵⁹ Carta de Índia ou Sula, de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 8, jan./1987. Seção Pau de Macarrão. p. 37.

¹⁶⁰ Carta de Lucas Deth, de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 16, nov.1988. Seção Confeti. p. 37.

¹⁶¹ Carta de Sandra Bispo, de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 17, fev.1989. Pau de Macarrão. p. 37.

¹⁶² Carta de Davidson Oliveira, de Sorocaba (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 18, abr.1989. Upper Cut: A porrada do Leitor. p. 37.

¹⁶³ Carta de André Ribeiro, de Rio Claro(SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 19, jun.1989. Seção Pau de Macarrão. p. 37.

¹⁶⁴ Carta de Francisco C., de São Paulo (SP), publicada na Revista Chiclete com Banana. CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n. 23, jun.jul./1990. Seção Classificados. p. 37.

¹⁶⁵ CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n.1,2,4,5,6,7,8. Capa.

¹⁶⁶ CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n.3. Capa.

¹⁶⁷ CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n.9,10,11,12,13,14,20,21,22,23. Capa.

¹⁶⁸ CHICLETE COM BANANA, São Paulo, n.15,16,17,18,19. Capa.

¹⁶⁹ Quando não há revogação expressa a lei pode ser considerada obsoleta após a aprovação da Constituição de 1988. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5089-30-agosto-1966-364668-norma-pl.html>, última visualização em 01/08/2017.

¹⁷⁰ GONÇALO JÚNIOR. **A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos. 1933-1964.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

proibindo temas como terror, guerra, crime, erotismo e qualquer outro assunto que afrontasse a moral dominante. Com a justificativa de combater a criminalidade que havia aumentado, os códigos de ética serviriam também como um meio eficaz para as grandes editoras se livrarem da concorrência dos gibis policiais e de terror.¹⁷¹

Para que a revista *Chiclete com Banana* fosse aprovada pelo código de ética, mesmo repleto de conteúdo obsceno, ela deveria ser proibida para menores. Em uma carta o leitor Oscar questiona a proibição.



Figura 21 - Revista *Chiclete com Banana*, nº2, p.39

O leitor não menciona se ele tem menos de 18 anos, mas afirma que a revista será lida por esse público, discordando da proibição. As discussões e os argumentos que criaram o código de ética nas décadas anteriores não tem a mesma força, e parece perder o sentido para os leitores da revista. Paulo Betti escreve para Angeli e em um trecho de sua carta ele também questiona essa proibição.

¹⁷¹ GOMES, Ivan Lima. **Uma breve introdução à história das histórias em quadrinhos no Brasil**. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 6. 2008, Niterói. *Anais do 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. 200 anos de mídia no Brasil: historiografia e tendências, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008. Apud GONÇALO JÚNIOR. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos*. 1933-1964. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



Figura 22 - Revista Chiclete com Banana, nº4, p.38.

Paulo diz achar exagerado o “desaconselhável para maiores de 18 anos” e ainda, confirma que permite que sua filha de 8 anos veja as histórias da Rê Bordosa, “gosta mais da Rê Bordosa que da Mônica¹⁷²”. A resposta de Angeli nos esclarece o porquê da proibição estampada na capa, e ainda confirma que não se trata de uma iniciativa da revista e sim uma exigência. Para publicar o “peru do macaco”, ou seja, fotos de nudez, desenhos obscenos, histórias de sexo, drogas, ele teria que manter o aviso, como mera formalidade. Ele ainda completa: “Por mim esse gibi seria adotado nas escolas de primeiro grau, para nosso desespero, pais aflitos”.

Na edição seguinte, Angeli publica uma carta de um professor de história. Arnaldo de Moraes Veloso diz admirar muito o trabalho de Angeli e utiliza suas histórias e personagens junto ao conteúdo programático.

¹⁷² Personagem voltado para o público infantil do cartunista brasileiro Maurício de Sousa.

ANGELI:
Sou professor de História (2º grau) e tenho utilizado o *Chiclete* numa ponte com o conteúdo programático. Vários personagens têm dado o ar de sua graça. O *Rigapov*, por exemplo, e sobretudo o nosso amigo *Walter Ego*. O *Chiclete*, usando as palavras do Gullar, "é doce e áspero, sujo e alado como a vida". Numa palavra: terrivelmente ótimo.
Armando de Moraes Veloso
Brasília, DF.

Figura 23 - Revista Chiclete com Banana, nº5.p.39.

Esta carta sugere que as histórias de Angeli não só poderiam ser entendidas por crianças e jovens, como poderiam acrescentar conhecimento, agregar valor à educação. No entanto, o professor usa personagens que não estão no espectro de temas tabus, tais como a nudez, a sexualidade e o uso de drogas. *Rigapov* é um personagem que ridiculariza a figura do líder mundial capaz de destruir o mundo apertando um único botão. Com referência a Rússia em seu nome, o personagem é o exagero do pensamento conspirador, que após guerra fria ainda sustenta a idéia que estamos sendo ameaçados por uma terceira guerra mundial. E *Walter Ego*, um individualista egoísta, que poderia ser lido como um típico sujeito pós-moderno, adepto das relações líquidas¹⁷³. Sendo assim, o professor edita o conteúdo da revista que será trabalhado em sala de aula, deixando de lado aquilo que pode ser considerado ataque aos bons costumes.

Se por um lado, grande parte do público de Angeli não condena suas publicações como imorais, ou não acreditam que elas possam corromper um jovem, levando a violência a prática sexual prematura, ou até mesmo a hábitos obscenos. Por outro, os setores conservadores da sociedade mantêm o debate aceso. Os leitores Scoti e Mário, de Santo André, mandaram a seguinte carta.

¹⁷³ Referência ao senso comum sobre a pós-modernidade e às reflexões de BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

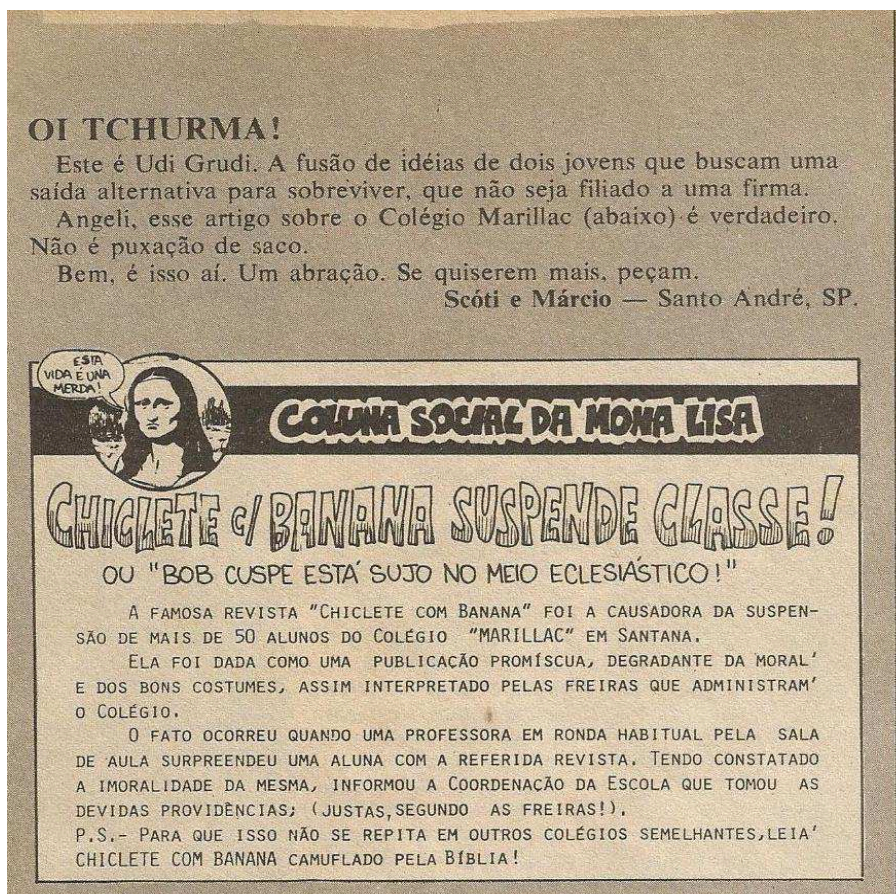


Figura 24- Revista Chiclete com Banana, nº6, p.42, 1986.

Os leitores da revista, que mantém um fanzine chamado UdiGrudi, em Santo André (na grande São Paulo), escrevem para Angeli relatando uma história real que foi publicada no fanzine, e sobre o caso ressaltam, “é verdadeiro, não é puxação de saco”. A revista Chiclete com Banana teria sido encontrada por uma professora, nas mãos de uma aluna no colégio Marillac¹⁷⁴, uma instituição conservadora e cristã, fundada em São Paulo pelas Irmãs de Caridade em 1940. Segundo a descrição do colégio em seu site oficial, ele preza por valores cristãos desde sua criação. Certamente, baseado nesses valores a administração do colégio julgou a revista promíscua, degradante da moral e dos bons costumes.

Se os leitores da revista não concordavam com as exigências da Lei nº5.089/66 e consideravam a escola um ambiente autoritário, comparando a vigilância da professora a uma ronda policial, existem setores da sociedade que legitimam a lei e suas ações baseados no argumento da moral e bons costumes. Com o fim da ditadura e dos órgãos de censura, essa proibição ficaria a cargo das denúncias feitas por cidadãos. E

¹⁷⁴Disponível em: <http://www.marillac.g12.br/conheca.html>, última consulta em 01/08/2017.

sem dúvida, nenhuma editora, distribuidora, ou qualquer empresa do ramo, se arriscaria trabalhar com uma revista que poderia a qualquer momento ser retirada das bancas. Se a denúncia existiria ou não, não importa, importa que existe ainda uma censura, que parte de uma lei retrógrada, e de uma vigilância anônima com quem não se pode negociar. Com a aprovação do ECA¹⁷⁵, a proibição se mantém nos artigos abaixo, sendo a venda deste conteúdo até os dias de hoje restrito aos adultos.

Art. 78. As revistas e publicações contendo material impróprio ou inadequado a crianças e adolescentes deverão ser comercializadas em embalagem lacrada, com a advertência de seu conteúdo.

Parágrafo único. As editoras cuidarão para que as capas que contenham mensagens pornográficas ou obscenas sejam protegidas com embalagem opaca.

Art. 79. As revistas e publicações destinadas ao público infanto-juvenil não poderão conter ilustrações, fotografias, legendas, crônicas ou anúncios de bebidas alcoólicas, tabaco, armas e munições, e deverão respeitar os valores éticos e sociais da pessoa e da família.

Art. 81. É proibida a venda à criança ou ao adolescente de:

V - revistas e publicações a que alude o art. 78;¹⁷⁶

Mas o que de fato caracteriza uma publicação perniciososa? O que seria impróprio ao adolescente? O que é considerado obsceno? O que desrespeita os valores éticos e sociais da pessoa e da família, ou ainda que valores são esses, considerando uma sociedade diversa? Se a lei foi feita inicialmente para coibir publicações de terror, violência e crimes, porque uma revista de humor incomodava tanto? O que significa essa expressão: bons costumes? Refletiremos mais sobre isso no próximo capítulo.

2- Disputas por espaço: na revista e na cidade

¹⁷⁵ Estatuto da Criança e Adolescente, LEI Nº 8.069, DE 13 DE JULHO DE 1990, que dispõe sobre os direitos e deveres da criança e adolescente.

¹⁷⁶ Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm, último acesso em 01/08/2017.

*O Fenômeno Urbano manifesta hoje sua enormidade, desconcertante para a reflexão teórica, para a ação prática e mesmo para imaginação*¹⁷⁷.

Neste capítulo trato sobre as disputas nos espaços das cidades, destacando os lugares abordados no capítulo anterior e como eles aparecem nas cartas dos leitores. Ainda, procuro relacionar com a conjuntura e problemas daquele período. Foi fundamental para essa análise a noção de constituição de classe social em relação ao espaço¹⁷⁸, as reflexões de Williams sobre hegemonia, e as práticas culturais que ele define não apenas como dominante, mas residual e emergente.¹⁷⁹

Ainda abordo a disputa por espaço na revista, a busca por representação dos grupos, gangues, movimentos, e subsociedades em geral. Valendo-me da noção de hegemonia em Williams, procuro analisar a revista de modo que possa identificar as formações em torno ou por meio da revista Chiclete com Banana, e se elas se dão em oposição a uma cultura que se impõe como dominante. Para tal, é fundamental a análise das cartas, verificando o que estava em disputa, as ideias, as expectativas, as crenças, valores e a relação desses sujeitos com a cidade.

Verifico as potencialidades de rebeldia entre grupos urbanos que se organizam ou não, em torno de um direito a cidade. Ou seja, direito a ocupar, reinventar, mudar de acordo com seus desejos e necessidades. Um exercício de poder coletivo sobre o processo de urbanização. Procuro entender porque o gosto, ou o bom gosto, determina o que deve ser lido, vestido, e até mesmo, a forma de se comportar.

Considerando que a urbanização é um fenômeno de classe e visto que as cidades são criadas a partir de uma concentração de excedentes de produção, esses excedentes são extraídos de algum lugar ou de alguém.¹⁸⁰ Sendo assim, como relacionam-se esse modo de vida urbano e consumista com os movimentos e grupos urbanos?

2.1. De ônibus ou de carro: conflitos e perspectivas urbanas

¹⁷⁷ LEFEBVRE, Henri. **Apresentação**. In: O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001. p.7.

¹⁷⁸ SAVAGE, Mike. **Espaço, redes e formação de classe**. Mundos do trabalho, v. 3, n. 5, p. 20, 2011.

¹⁷⁹ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

¹⁸⁰ HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. 2014.p.30

Neste item, as disputas pela cidade aparecem por meio das cartas e das histórias em quadrinhos inspiradas nas vivências do cartunista, que também frequentava os espaços ocupados por essa juventude. No entanto, quem eram esses leitores? Que juventude era essa? No capítulo anterior, definimos e analisamos alguns de seus aspectos, porém, é possível definir a classe social a qual eles pertencem? Qual a relação de classe social com a ocupação do espaço urbano?

Classe é uma forma de se entender no mundo, um processo dos sujeitos e não uma camada rígida que os define previamente, portanto, não pretendo enquadrar esses leitores em categorias. Neste sentido, são as relações sociais que interessam, já que a classe não tem vontade por si só, metas conscientes, nem qualidades morais, todas essas são características atribuídas aos sujeitos, que em suas relações criam esses atributos.

A classe não é uma coisa, mas um acontecimento, uma consciência em relação a outros grupos. Quando lidamos com pessoas, devemos considerar as tradições em transformação, as relações que se alteram, tanto entre si como em contato com outros grupos sociais.¹⁸¹ Reduzir classe a uma identidade é esquecer exatamente onde repousa a agência, não na classe, mas nos homens.¹⁸²

Parto do pressuposto que esses leitores não eram sujeitos que viviam em situação de pobreza e vulnerabilidade, visto que, a revista tinha um custo razoável, além de não se tratar de um bem de primeira necessidade. No entanto, reduzir o público a classe média, além de ser precipitado, traria a noção de classe social como um conceito rígido definido apenas pela condição econômica e capacidade de consumo. A princípio, posso dizer que se trata de uma classe trabalhadora, não necessariamente operários fabris, mas trabalhadores urbanos: bancários, professores, office-boys, artistas, servidores públicos.

Questões culturais e políticas, bem como a formação de redes são fundamentais para identificar o processo de formação das classes sociais. Primeiro, a capacidade de comunicação é fundamental no processo de identificação e até mesmo de uma possível mobilização de grupos que se entendem como classe. Segundo, dependendo das redes de comunicação formadas por esses grupos e seus recursos, elas podem incluir sujeitos

¹⁸¹ THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001.p.141.

¹⁸² THOMPSON, E. P. **As peculiaridades dos Ingleses**. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001.p.171.

que vivem em lugares distantes. Sendo assim, nos interessa perceber como a revista foi importante na mobilização, organização e na divulgação de interesses comuns aqueles leitores.

Logo na primeira revista me deparei com uma divergência destacada pelo cartunista entre dois leitores. Ambos relatam suas experiências com meios de transporte e sua relação com os personagens criados por Angeli. É importante ressaltar que não se trata de um conflito direto, mas sim uma escolha editorial, o cartunista publica duas cartas que possuem temáticas semelhantes, no entanto, visões de mundo diferentes. Deixando claro como isso impacta no entendimento de suas tiras e personagens.

ANGELI: Agradeço-lhe pelos seus quadrinhos nos jornais. Têm um sabor de atualidade, de modernidade, enfim, eles sintetizam o inconsciente coletivo da mocada dos centros urbanos. São gostosos como os grandes discos de rock. Nestes tempos onde a esperança é quase nula, é bom rir dos discursos do Meiaoitto, da decadência da Rê Bordosa, da picaretagem do Rhalah Rikota ou de outros inúteis. No fundo somos nós, vivendo no tédio de um mundo idiota e fracassado. Às vezes, cato um dos teus livros e vou lendo no ônibus enquanto não pinta uma motivação qualquer: um amor, um amigo, uma trepada, um novo filme, um disco... Sou caixa de banco e não sei mais o que fazer. Meus amigos de uma certa forma, estão sem fé nem esperança.	Bom, teu livro é um tesão. Só mesmo com muito amor, poesia, rock'n'roll e humor a gente segura essa barra. Um abraço. Luiz Mota – São Paulo, SP. Porra, Luiz! Indignação é contigo mesmo. Mas não perca as esperanças. Faça como Bob Cuspe: Cuspa!! Para cima, para os lados... em todas direções. Cuspo também é esperança. Cuspo também é esperança. Cuspo todos por um mundo melhor. MAU GOSTO Um dos caricaturistas de ponta da atualidade é mesmo o Angeli. Mas – e pela segunda vez – peço a ele que, se possível, vá acabando com aquelas escarradas, que são realmente de mau gosto. Escrevo isto porque não gosto e porque hoje à noite ao pegar meu carro, no vidro da janela havia uma	 enorme escarrada. Chato, ok? João Carlos do Valle – Guaxupé, MG Obrigado pela atualidade mas peço que, se possível, vá se acostumando com as escarradas, que realmente são de mau gosto. Nunca pensei em fazer um personagem de bom gosto. Isto é lá com a Walt Disney Productions. Agora, se algum fiel seguidor do pensamento bobcuspeano deu uma escarrada na janela do seu carro, não tenho culpa. Quem mandou ter um carro tão imponente
---	---	---

Figura 25 - Revista Chiclete com Banana nº 1, p.40. 1985

Já concluímos que a revista retrata temáticas urbanas, mas na perspectiva de quem? Qual o sujeito urbano que interessa aos autores? Qual comportamento que eles pretendem criticar? Qual abordagem do urbano era priorizada?

O primeiro leitor, Luiz Mota, é da cidade de São Paulo, ele conta um pouco de sua rotina como caixa de banco e revela que usa o transporte coletivo, e é nesse lugar que ele lê os quadrinhos de Angeli. Luiz passa parte de sua vida no ônibus e ali compartilha vivências com outras pessoas, “uma motivação qualquer, um amor, um amigo, uma trepada, um novo filme, um disco...”. O segundo leitor, João Carlos do Valle, é de Guaxupé, Minas Gerais, uma cidade de pequeno porte, atualmente, com um pouco mais de cinquenta mil habitantes. João parece ter seu carro como principal meio de transporte, e o tem como motivação para escrever a carta.

Angeli, quando seleciona as cartas, destaca a diferença do leitor que utiliza o transporte público e aquele que possui carro, a fim de defender e ainda compor seu personagem, Bob Cuspe, como aquele que transita pela cidade em espaços de não privilégio. No entanto, essa ênfase nos faz refletir sobre a importância dos espaços no processo de construção da consciência prática desses sujeitos, logo como constituintes da formação de uma noção de pertencimento a uma classe. A abordagem da revista dá visibilidade a rotina e ao cotidiano de quem utiliza o transporte público, caminha pelas ruas e frequenta as praças.

O primeiro leitor se identifica com os personagens e se diverte com eles, entendendo que rir é uma saída para enfrentar esse mundo no qual ele deposita poucas esperanças. Luiz acredita que a revista é um respiro em um “mundo idiota” que nos impõe tédio. Embora ambos leitores reconheçam o cartunista como destaque naquele momento, isso se dá de maneiras diferentes. Para Luiz, seus temas são legítimos, seu posicionamento é de quem concorda e contribui com o editorial da revista. No entanto, o segundo leitor percebe na visibilidade de Angeli um perigo, e o responsabiliza por influenciar seus leitores com seus “maus hábitos”. Segundo ele, Bob Cuspe tem um comportamento problemático, de mau gosto, chegando a atribuir ao personagem a responsabilidade de cuspirem em seu carro.

Valendo-me de uma discussão mais recente sobre o bom gosto, onde Williams questiona a literatura como conceito, percebemos uma relação histórica entre literatura e o bom gosto. Sendo assim, partimos do pressuposto que a revista Chiclete com Banana produz literatura, e ainda, que é parte de uma literatura brasileira.

Segundo Williams, dentre outras coisas, e a priori, literatura “é o processo e o resultado de composição formal dentro das propriedades sociais e formais de uma

língua.”¹⁸³ Para ele literatura é um conceito, e como tal é mais complexa que uma descrição específica.

(...) o que é descrito é, em geral, tão valorizado que há uma transferência, praticamente imediata e não percebida, dos valores específicos de determinadas obras e tipos de obras, para aquilo que funciona como um conceito, mas que ainda assim é considerado como real e prático.

Ou seja, determinamos o que é literatura em comparação a obras já legitimadas dentro de determinados padrões formais, e que muitas vezes se confluem na figura do crítico. Entendo literatura para além dessas exigências, em um contexto de transformações. No entanto, se hoje o quadrinho é um gênero consolidado no mercado como literatura, nem sempre foi assim. Visto por muito tempo como simples entretenimento, ou ilustração, ainda na década de 1980, o humor visual é amplamente encarado como uma fonte rica para a compreensão dos processos históricos, mas não deixa de ter um lugar ambíguo na hierarquia dos gêneros artísticos. Mesmo quando admitido como literatura, era considerado um gênero de menor valor.¹⁸⁴ Sem dúvida, essa ascensão é parte do processo histórico e mérito da luta de muitos cartunistas para ocupar esse espaço.

Literatura é um conceito a ser definido a partir desse processo histórico de resistência e transformação. Ainda no renascimento *littera* era sinônimo de alfabetização. Remetia a capacidade e experiência de leitura, nos séculos XVIII e XIX, o conceito de *literature* aparece como especialização de uma área antes classificada como retórica e gramática. Em um sentido ampliado *literacy* foi uma definição do conhecimento culto, ou humano, era uma forma de distinção social particular, entre o culto e o não culto. Expressava um certo nível de realização educacional. Os novos romances do século XVIII foram questionados em sua legitimidade enquanto literatura, visto que esses romperam com os padrões do conhecimento culto. A literatura que era leitura, ganhou uma nova forma por meio de autores como Shakespeare, que escrevia peças populares para desempenho falado.¹⁸⁵

¹⁸³ WILLIAMS, Raymond. **Literatura**. In.: _____ Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.51

¹⁸⁴ SILVA, Marcos A. da. **O trabalho da linguagem**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 6, n. 11, p. 45-61, set. 1985/fev. 1986.

¹⁸⁵ WILLIAMS, Raymond. **Literatura**. In.: _____ Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.52

E assim, literatura torna-se cada vez mais uma categoria aparentemente objetiva de obras impressas, sejam eles de imaginação ou não, mas que possuam uma certa qualidade.¹⁸⁶ Mas o que significa essa qualidade? Existiam critérios objetivos para julgar a qualidade? O contexto destas mudanças eram as revoluções industriais, a ascensão da burguesia e a consolidação do capitalismo. Antes disso, escrever literatura era uma função erudita paranacional, com sua base social original na igreja e depois nas universidades. No entanto, o critério consolidado no século XX para definir qualidade da literatura é o gosto. O gosto e sensibilidade são categorias caracteristicamente burguesas e adquirem sua aparente objetividade a partir de um sentimento de classe ativamente consensual.

Neste contexto a figura do crítico ganha poder, e aumenta a integração do público leitor e sua capacidade de fazer crítica baseado em seu gosto ou sensibilidade. Além disso, a preocupação com a imagem nacional e com a construção de uma cultura local, gerou um processo de seleção do que seria ou não apto a fazer parte dessa literatura. A verdade e beleza como postulados positivos e negativos, ou seja, comparativos enquanto modelo de bom gosto. Na prática, o crítico profissional era responsável pelo controle do que é ou não de bom gosto, com ênfase no consumo e no uso de obras, mais do que na sua produção.¹⁸⁷

O caso de Mungioli¹⁸⁸, descrito ainda no primeiro capítulo, também levanta essa questão: seria de bom gosto abordar o uso de drogas, principalmente, em uma revista voltada para o público jovem? Constrangido diante de algumas observações de sua família, Mungioli sai do projeto antes mesmo do lançamento da segunda revista, graças a uma tirinha que tratava do tema.

A exclusão das “obras más” é uma forma de comunicação prática dos valores considerados maiores por uma classe dominante. O que gera críticas ruins a maior parte da literatura popular, acusada de má escrita ou rejeitada como cultura de massa.¹⁸⁹ Inclusive, a literatura escrita para fins outros, principalmente comerciais, que não voltado para a “conscientização” da classe trabalhadora era alvo também do crítico

¹⁸⁶ WILLIAMS, Raymond. **Literatura**. In:.....Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.53.

¹⁸⁷ WILLIAMS, Raymond. **Literatura**. In:.....Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.p.54.

¹⁸⁸O caso citado no primeiro capítulo, figura 5, páginas 33 e 34. Referente ao primeiro sócio de Toninho e Angeli no projeto da revista Chiclete com Banana.

¹⁸⁹ WILLIAMS, Raymond. **Literatura**. In:.....Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.56.

marxista. Por partes, graças a uma assimilação da literatura à ideologia, justamente porque ela seria fruto não de uma disputa onde é definido o que será incluído e o que será excluído de uma determinada tradição (mesmo que de forma injusta e desigual), mas como se a literatura fosse apenas uma imposição dada, de uma determinada classe dominante.

Trago essa discussão para a pesquisa a fim de entender esse apelo ao bom gosto e as boas maneiras. No entanto, se essa é uma categoria essencialmente burguesa, ela foi legitimada ao longo do tempo, e não necessariamente aparece até os dias de hoje como característica de uma classe específica, mas como uma ideia trabalhada e legitimada no processo de hegemonia.

Sobretudo, mesmo com dificuldades econômicas e conflitos morais, a revista *Chiclete com Banana*, se consolida enquanto produto nas bancas, bem como literatura no Brasil, ainda nos anos de 1980. Sim, quadrinho, tiras, charge é literatura, visto que este é um conceito que deve abranger as novas formas de comunicação, sejam elas quadrinhos, compostos por desenho e escrita, ou filmes, e várias outras formas de registro e linguagem.

Muitos dos valores ativos da literatura devem então ser vistos não como ligados ao conceito, que passou tanto a limitá-los como a resumi-los, mas como elementos de uma prática continuada e em transformação, que já ultrapassa, substancialmente e agora no nível da redefinição teórica, as suas velhas formas.¹⁹⁰

Diante das novas tecnologias, e a facilitação em relação ao contato – leitor-autor, leitor-leitor – não me interessa aqui analisar as observações dos críticos profissionais, mas as opiniões dos seus leitores. Identificar o quanto eles são responsáveis pelo reconhecimento da revista, pelas críticas ao seu conteúdo, buscando perceber em suas opiniões o peso de suas experiências e de sua noção de pertencimento a uma classe, na medida do possível, considerando os limites impostos pelas fontes.

O leitor torna-se relevante à medida que neste período acontecem transformações profundas das relações de comunicação, diretamente ligada as modificações nos meios básicos de produção, ou seja, o barateamento da tecnologia da

¹⁹⁰ WILLIAMS, Raymond. **Literatura**. In: _____ *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p59.

imprensa, bem como os meios alternativos de reprodução da obra, como mimeógrafo e depois a fotocopiadora. Além da melhoria na distribuição desses impressos por meio de estradas rápidas e ainda, pelo correio.

As novas tecnologias, são ao mesmo tempo atrativas e gerenciadas pelos jovens. Verificamos no capítulo anterior que os leitores jovens são maioria, e que ainda alguns menores de 18 anos leem a revista¹⁹¹, mesmo que seja proibida, por lei, sua venda à eles. Devo lembrar que o cartunista Angeli ainda era jovem e frequentava lugares destinados a jovens adultos. Em 1985 quando a revista foi lançada ele tinha apenas 29 anos.

A preocupação com a faixa etária de quem tem acesso a revista, dentre outras coisas, são calcadas em teorias psicológicas que defendem a influencia do quadrinho na criminalidade e marginalização dos jovens, explicando de forma grosseira a violência urbana.

Nos Estados Unidos, em 1950, foi publicado o livro *Seduction of the Innocent*¹⁹², do psiquiatra Fredric Wertham, que trabalhava com menores infratores.¹⁹³ A visão do autor apontava a cultura de massa como incentivadora da violência nos jovens. Na década de 1940, durante a 2ª Guerra Mundial, surgiu uma onda avassaladora de quadrinhos de teor sórdido e pessimista, o que não foi bem visto pelos pais e educadores. Estes queimaram revistas de quadrinhos nos pátios das escolas e alardearam um grande combate a essas histórias: “os quadrinhos eram, então, considerados uma para-literatura deletéria à infância e à juventude, tidos como desviantes da verdadeira e edificante leitura”.¹⁹⁴ Fredric Wertham ganhou uma importante visibilidade na imprensa. As histórias em quadrinhos eram tratadas como um perigo para a juventude, para a moral e para o próprio tecido da sociedade.

Neste sentido chamamos a atenção para o caso da escola Marillac, apontado no primeiro capítulo.¹⁹⁵ A administração do colégio, baseando-se em valores cristãos, julgou a revista promíscua, degradante da moral e dos bons costumes e, portanto, imprópria para o ambiente escolar e cristão.

¹⁹¹ Discussão realizada nas páginas 63 a 67.

¹⁹² Na tradução literal para o português: *Sedução do Inocente*.

¹⁹³ SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro. **Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática**. *Eccos*, São Paulo, n. 27, jan./abr. 2012. p. 82.

¹⁹⁴ MAGALHÃES, Henrique. **Indigestos e sedutores: o submundo dos quadrinhos marginais**. *Cultura Midíatica*. João Pessoa, v. 2, n. 1, jan./jun. 2009. p.2.

¹⁹⁵ Discussão realizada nas página 24, referente a figura 21.

O que seria o bom gosto ou os bons costumes? O que é promiscuidade? Como se dá o processo de seleção do que é ou não de mau gosto? Se gosto e sensibilidades são critérios subjetivos baseados em valores históricos e burgueses, agora quase sempre ligados a classes e interesses dominantes, como acontece a seleção desses valores? Seria esse um processo impositivo e unilateral?

Para resolver tais questões é necessário recorrer ao conceito de hegemonia. Em uma definição tradicional, hegemonia tinha uma interpretação restrita ao poder ou domínio político, especialmente nas relações entre estados. O marxismo foi responsável pela ampliação dessa definição para relações entre classes sociais, especialmente a definições de uma classe dominante. No entanto, foi em Gramsci que Raymond Williams resgata a distinção entre domínio e hegemonia. Domínio é expresso em formas diretamente políticas e em tempos de crise, pela coação direta ou efetiva. Hegemonia é uma complexa combinação de forças políticas, sociais e culturais, ou ainda, as forças sociais e culturais ativas. Inclui e ultrapassa cultura (como todo um processo social no qual os homens definem e modelam suas vidas) e ideologia (um sistema de significados e valores é uma expressão ou projeção de um determinado interesse de classe).

Neste sentido, hegemonia relaciona-se com a cultura ao atribuir ao processo social interação com distribuições específicas de poder e influência. Ou seja, hegemonia é um processo, um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de prioridades, nossa percepção de nós mesmos e do nosso mundo, considerando os limites e pressões operadas de formas diferentes nas relações econômicas, políticas e culturais.¹⁹⁶ Ponderando que os homens só definem e modelam suas vidas como abstração.¹⁹⁷ A hegemonia não pressupõe uma passividade como forma de dominação, ela é renovada continuamente, recriada, defendida e modificada. No entanto, também sofre uma resistência continuada, limitada, alterada, desafiada por pressões que não são as suas próprias pressões. Hegemonia vivida é um processo, um sistema de significados, constitutivo e constituidor, que na prática parecem confirmar-se reciprocamente. Ela é o que nos dá senso de realidade.

¹⁹⁶ WILLIAMS, Raymond. **Hegemonia**. In:.....Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.113.

¹⁹⁷ WILLIAMS, Raymond. **Hegemonia**. In:.....Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p111.

Assim, destaco a carta a seguir (Figura 26). Escrita supostamente por uma mulher, que se identifica como N.V., e se diz dona de casa, mãe de uma família composta por cinco pessoas, de classe não abastada. N.V. reclama do preço da carne que havia comprado no Mercado de Pinheiros¹⁹⁸. Carne era refeição rara em sua casa, no entanto, seu marido adorava, então ela se desdobrava para organizar as despesas da casa e poder ter um pedaço de carne nas refeições. Neste dia ela havia comprado uma carne mais valorizada: alcatra. Pagou em um quilo de carne duas vezes o valor da revista naquele período. A dona de casa ainda destaca que o Mercado é conceituado, também conhecido como Mercado Caipira, bastante tradicional, localizado em Pinheiros, área nobre paulistana.

Segundo a pesquisadora Mariana Fix, o entorno do rio Pinheiros, que conforma a paisagem do poder e do dinheiro, o novo centro ou a nova cidade de São Paulo é exibida com orgulho pela classe dominante paulistana. Ainda na década de 1930, o processo de produção de máquinas interurbanas na região do rio Pinheiros, marca a chegada ao Brasil de um tipo de empreendimento imobiliário que nega a cidade, que volta as costas a ela. Projetavam "cidades modernas" dentro de uma cidade. E tudo isso com grandes investimentos público e privado. Ou seja, Pinheiros é um bairro feito por ricos para ricos se isolarem de forma eficiente da violência e dos problemas da cidade.¹⁹⁹

O lugar destacado na carta, o Mercado localizado no bairro Pinheiros em São Paulo, diz muito sobre as expectativas da leitora e de como ela constrói sua história e sua noção de classe. Ela foi até esse mercado conceituado, em área nobre esperando comprar uma carne de boa qualidade. Afinal, era ali um lugar refinado e de bom gosto. No entanto, a carne estava estragada, mesmo que não aparentasse, e fez com que todos da família passassem mal.

Devo frisar que não há possibilidades de verificar essa fonte de modo que eu possa afirmar que esta história é verdadeira. No entanto, reafirmo que mesmo que ficcional, os lugares apontados são reais, e mesmo que simbolicamente, possuem

¹⁹⁸ Sobre o mercado de Pinheiros ver mais em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/trabalho/abastecimento/mercados_municipais_e_sacolas/unidades/mercados/index.php?p=11641, acesso em 10/11/2017.

¹⁹⁹ FIX, Mariana. **São Paulo: Cidade global: fundamentos financeiros de uma miragem**. Boitempo Editorial, 2015.

significado para a leitora. Ela tem uma intenção ao enviar essa carta recheada de ironias apontando para lugares que existem, mesmo que essa atitude tenha sido simbólica.

ANGELI (O CRIADOR)
Não deixe a cuspidora que pode dar hoje para amanhã!

Tá certo, Walt Disney aparecia, Mauricio de Souza vive aparecendo. Agora, até tu brutus!

Afetuosamente
Fã-Clube Bob Cuspe
São Paulo, SP.

ILMO. SR. ANGELI:
Quando você iniciou a publicação da sua tira na Folha, fui das primeiras a protestar contra o que considerava um atentado ao pudor das minhas mucosas gástricas. Mal sabia eu o verdadeiro significado dessa expressão. Passei até a deixar a leitura da página dos quadrinhos para bem depois do café da manhã.

Porém, um fato ocorreu que me fez mudar de opinião, ao compreender a profunda metáfora do ser que esconde sua personagem.

Tudo começou numa ensolarada manhã de sábado, em que saí, como dona de casa que sou, muito feliz de, ao menos de vez em quando, poder oferecer à minha família esse prato tão raro e caro nas mesas brasileiras: CARNE! Infelizmente, desde a mais tenra infância que o meu marido é

Fã-Clube Bob Cuspe

viciado e dependente desse alimento exótico, não se acostumando com o vegetarianismo compulsório a que estamos submetidos. E assim, com o dinheiro economizado a duras penas, adquiri um pedaço de 1 quilo de alcatra, ao preço abusivo de Cz\$ 31,00. Vício é vício.

Vale lembrar que tudo isso se passou no box 59/60 do conceituadíssimo Mercado de Pinheiros. Verifiquei o peso, conferi muito bem para ver se a carne tinha manchas esverdeadas ou fedor nauseabundo, como recomenda a Sunab. Não tinha, e eu a levei para casa. Levei, temperei, assei e a moçada devorou como há muito não fazia. Eu via lágrimas nos olhos

Jefferson Luiz Ormonese – Jundiá, SP.

do meu marido. As crianças disputavam cada fatia a garfadas e o Totô saltava desesperado para lambear qualquer migalha ou gota de molho que escapasse à sanha deles. Tanto sacrifício para tudo se reduzir a nada, em questão de minutos...

A nada? Se fosse nada estaria ótimo. Mas na manhã seguinte, o despertar foi trágico. Overdose? Um quilo de carne não dá overdose nem em pequeninos, quanto mais numa família de 5 pessoas. A carne tava era podre! Sem manchas verdes ou cheiro fétido, mas irremediavelmente podre, podríssima!

Você já imaginou algo mais trágico que três crianças com caganeira num apartamento de um só banheiro? Algo mais constrangedor que mandar seu filho fazer cocô no vizinho, isso quando não é você mesmo com piriri no elevador?

Eu, então, fiquei péssima. Não sei se foram os miasmas que respirei de tanto olhar a malfadada carne no forno, mas eu vomitava verde e maldizia o açougueiro. O pior podre é aquele que não se pode ver.

Meu marido parece que tem o estômago mais

Figura 26 - Revista 5 p.38

forte, mas ainda assim ficou com o corpo coberto de uma estranha urticária de placas verdes e ímpetos homicidas.

Só desisti de carrear o desgraçado carnicheiro e reduzi-lo a hambúrguer às custas de pensar nos custos de um advogado hoje em dia. Ainda mais em caso de assassinato.

E agora, depois de tantos sofrimentos, buscopans, atroverans, enteroviosans, chás de boldo e homeopatia, a nossa família unida (mesmo que já meio vencida) apoia Bob Cuspe e adverte:

**NÃO BASTA CUSPIR!
TEMOS QUE VOMITAR!**

Ciao, bello!

N.V.-São Paulo, SP.

Figura 27 - revista 5, trecho, p.39 continuação da carta (figura 26)

A leitora ainda cita a SUNAB²⁰⁰, que inclusive aparece em outras cartas enviadas a revista. O órgão era citado, principalmente, quando Angeli aumentava o preço das revistas. Verifica-se a grande popularidade da superintendência nesse período, quando era responsável pela fiscalização do congelamento dos preços durante a reforma econômica e pós implantação do plano cruzado. Ao longo dos meses em que se manteve o apoio ao plano, os inspetores da SUNAB foram vistos não apenas como defensores da tabela de preços, mas do patriotismo e da moral. Não foi por acaso que a consumidora cita a SUNAB, que aparece na vida das pessoas com funções muito além da própria fiscalização, mas como parte de uma propaganda política estatal, identificando-se como um órgão protetor dos brasileiros. Seria essa uma instituição de muito bom gosto?

O episódio da diarreia traz a escatologia, que é um elemento do deboche, no texto. Aquela carne que havia sido comprada em um lugar renomado e de bom gosto, agora não passa de podridão fétida. Para intensificar seu sofrimento, comum as famílias não abastadas, a casa possui apenas um banheiro que deve ser dividido por toda família em polvorosa. A história é trágica e engraçada, ela brinca com essa sociedade abastada e com a podridão que se esconde por trás dela, ao mesmo tempo que denuncia uma certa impotência que os mais pobres sentem diante de uma injustiça, e o quanto seus

²⁰⁰ Superintendência Nacional de Abastecimento, dirigida por um superintendente nomeado pelo presidente da República e gozando de autonomia técnica, administrativa e financeira, a Sunab tem por finalidade dar execução à política nacional de abastecimento formulada pelo Conselho Nacional do Abastecimento (Conab) no que se refere aos alimentos in natura e industrializados, aos produtos vegetais e animais, assim como aos bens e serviços ligados às atividades da agropecuária e da pesca. Suas atribuições específicas são promover, coordenar e executar atividades de pesquisa com o objetivo de dimensionar o crescimento dos mercados consumidores; analisar o comportamento desses mercados a fim de aplicar tecnologias de consumo capazes de corrigir suas distorções e promover seu crescimento; estabelecer normas para disciplinar a industrialização, a comercialização e a distribuição dos alimentos, produtos, bens e serviços visando melhorar as condições do abastecimento; examinar os estoques; fixar os preços, disciplinando o sistema de controle com base nas resoluções do Conab; e, finalmente, aplicar e executar as resoluções do Conab e a legislação relativa à intervenção no domínio econômico. Com a decretação do Plano Cruzado durante o governo do presidente José Sarney (1985-1990), a Sunab alcançou o período de maior popularidade desde a sua criação. O Plano Cruzado consistiu numa reforma econômica implantada em 28 de fevereiro de 1986, visando combater a inflação que chegara a ultrapassar os 250% ao ano naquele mês. Baseou-se na criação de um novo padrão monetário, o cruzado, de valor mil vezes maior que o cruzeiro — então abolido —, na extinção da correção monetária, na estabilização cambial e no congelamento de preços e salários. O programa alcançou grande sucesso nos primeiros meses com a decidida redução da inflação e o entusiasmo popular na fiscalização de preços. Em seguida, porém, o plano apresentou numerosos problemas de ajuste, o que impediu um controle de mais longo prazo da inflação. A decretação do plano retirou dos gabinetes os inspetores da Sunab que, por isso, viram-se nas ruas multando os comerciantes que desrespeitavam o congelamento de preços, respaldados por grande apoio popular.

Ao longo dos meses em que se manteve o apoio ao plano, os inspetores da Sunab foram vistos como defensores da tabela de preços, do patriotismo e da moral. Com o descongelamento da economia e a queda da mobilização popular, a Sunab retornou à sua imagem rotineira de órgão apenas burocrático. Ver mais em <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/superintendencia-nacional-de-abastecimento-sunab>, acesso em 10/11/2017.

problemas são intensificados por falta de acesso a bens básicos e pelas piores condições e oportunidades na vida.

Outra vez, o mau gosto e bom gosto aparecem em um contexto de classe, onde o lugar diz muito de quem os frequenta. Na carta a leitora demonstra um movimento, uma transformação da sua opinião sobre a revista. A inversão de valores nos faz pensar: Se ela foi enganada em um lugar que deveria ser confiável pelo seu status quo, provocando caganeira em toda família, talvez a revista, que ela acusa de “atentado ao pudor das mucosas gástricas”, esteja com a razão. A partir das experiências que a revolta e ao mesmo tempo que a deixa impotente, N.V. passa a ver o cuspe como necessário, e completa em letras garrafais: “NÃO BASTA CUSPIR! TEMOS QUE VOMITAR!”.

Porque a revolta é expressa no cuspe? O ato de cuspir é muito simbólico, inclusive, as falas de Bob Cuspe são bem reduzidas, geralmente ele expressa sua revolta por meio de um simples e grande cuspe. Além do significado criado em torno do personagem, cuspir é um ato subversivo, e ganhou significado amplo por meio da banda *punk* Sex Pistols²⁰¹.

Na ocasião da comemoração de quinze anos de reinado da rainha da Inglaterra, no ano de 1977, a sua música *God Save The Queen*²⁰² estava em primeiro lugar nas paradas de sucesso. Faltando dois dias para o jubileu, Jonh Rotten manda uma cusparada na imagem da soberana junto a outros *punks* que alfinetam o seu sorriso. Esse ato de violência simbólica poderia ter sido singular se não tivesse sido televisionado, sendo assim ele ganha grande dimensão.

Angeli, tinha uma relação próxima com o movimento punk, em entrevista ele afirma ter se identificado tardiamente, já nos anos de 1980 quando construía Bob Cuspe.

²⁰¹ Sex Pistols foi uma banda inglesa de *punk rock*, formada em Londres, no ano de 1975. Embora não tenham sido a primeira banda de *punk* do país, assim o é considerada por muitos, já que tiveram grande visibilidade na mídia, pela rebeldia, e acabou por levar o movimento *punk* do Reino Unido para a atenção mundial. A banda durou apenas dois anos e meio e produziu apenas quatro *singles* e um álbum de estúdio, *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. A banda era composta originalmente pelo vocalista Johnny Rotten, o guitarrista Steve Jones, o baterista Paul Cook e o baixista Glen Matlock. Matlock foi substituído por Sid Vicious no início de 1977. Sob a condução do empresário Malcolm McLaren, a banda criou controvérsias que cativaram a Grã-Bretanha; seus shows frequentemente eram fonte de problemas para organizadores e autoridades, e suas aparições públicas quase sempre terminavam em confusões. BIVAR, Antonio. **O que é punk no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

²⁰² A letra da música diz: “Deus salve a rainha e seu regime fascista [...]. Deus salve a rainha, ela não é um ser humano [...]. Não há futuro na Inglaterra”.

TRIP: Mas depois virou punk...

ANGELI: A gente sempre ia na porta dos colégios ver as mulherzinhas. O namorado de uma menina veio tirar satisfação de alguma coisa, e a gente já foi cercando o cara. Ele ainda falou “vocês não são de paz e amor?”. Paz e amor o cacete, quebramos o cara. Foi aí que deixei de ser hippie [risos]. Não existia punk nessa época. Depois, li um livro do [escritor Antônio] Bivar...²⁰³

Assim, Angeli leu sobre essa história da banda no livro de Bivar e inspirou-se no episódio para compor seu personagem. O ato de cuspir não é apenas uma expressão singular de uma banda *punk* inglesa, ele passa a ser um ato de efeito catártico, que agora ganha um significado comum entre esses jovens, significa revolta, rejeição, protesto – uma reação a toda opressão.

O cuspe neste contexto é um signo. No entanto, não se trata de um signo fechado, assim como o conceito medieval adotado pelo pensamento linguístico moderno, mas em sua leitura devemos considerar seu caráter binário. Segundo Williams, a relação, dentro do signo, entre o elemento formal e o significado que o elemento encerra é convencional, mas não arbitrário, fixo.

O signo usável – a fusão do elemento formal e do significado – é um produto dessa continuada atividade de fala entre indivíduos reais que estão numa relação social continuada. O signo é, nesse sentido, seu produto, mas não simplesmente seu produto passado, como nas exposições reificadas de um sistema de linguagem sempre dado.²⁰⁴

Ou seja, o cuspe nem sempre é literal, nem por isso ele é uma representação, mas uma forma de expressar um sentimento de revolta, que será compreendido por outras pessoas que fazem parte dessa rede de relações que vai para além da revista e dialoga com o movimento punk. O leitor André enviou a carta abaixo e diz que Bob Cuspe representa uma escarrada na sociedade, e que também tem mania de cuspir. Acredito que Bob Cuspe não represente, mas seja a própria escarrada na sociedade, mesmo que não literal. Mas a qual sociedade ele se refere? Quem ele incomoda?

²⁰³ ENTREVISTA com Angeli, **Páginas vermelhas**, in: Revista Trip, ano 02, n.17, dezembro de 2002.

²⁰⁴ WILLIAMS, Raymond. **Língua**. In: _____ Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.p43.

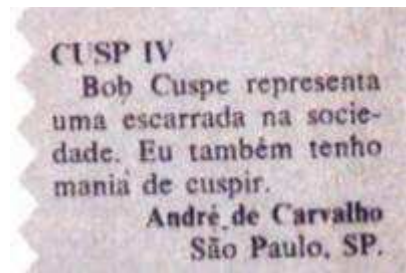


Figura 28 – Revista Chiclete com Banana, nº 6 p.41.

André utiliza o cuspe como um signo,entretanto, Gustavo, de Araguari, Minas Gerais, integrante de um grupo chamado GULECA, fazia ronda pela cidade colocando em prática a “filosofia” Bob Cuspeana (figura 29). Neste caso, tais sujeitos cuspiam naquilo que os incomodava, principalmente, em símbolos de poder.



Figura 29 – Revista Chiclete com Banana nº9, p.38.

Outros leitores, ao final das cartas, ao invés de se despedirem com beijos e abraços, desejavam cuspes ao cartunista. Neste sentido, era uma forma de saudação própria dos leitores fãs de Bob Cuspe. Embora sejam sentidos diferentes, o cuspe é entendido por eles dentro do contexto do próprio diálogo, sem a necessidade de ser explicado. Cuspir era uma forma da revista dialogar com seus leitores que vêem no comportamento escatológico uma forma de rebeldia e negação. Ela não cria ou produz o cuspe, mas ela potencializa, cria novos sentidos, a medida que o leitor reage e responde a esses significados. Marx chama de produção consumidora e consumo produtivo:

Ambos aparecem como meio e existem por mediação do outro, o que se exprime dizendo que sua interdependência é um movimento pelo qual se relacionam entre si e se apresentam como reciprocamente indispensáveis; mas permanecem, entretanto externos entre si.²⁰⁵

²⁰⁵ MARX, Karl. **Introdução à contribuição à crítica política**. in: Contribuição à crítica da economia política (1859). Editora Expressão Cultural, São Paulo, 2005.p.249.

O cuspe tinha um significado tão forte e abrangente nesta conjuntura de rebeldia e revolta que virou até nome de banda. Encontrei registros que em Campina Grande-PB no ano de 1988 surge uma banda de anarcopunk que tem como nome “Cuspe”. A banda tinha forte ligação com o Zine “NOSSA LUTA!”, contemporâneo da revista Chiclete com Banana.²⁰⁶ A referência ao cuspe como signo de revolta era comum entre os leitores de Angeli e os punks em diversas regiões do país. Ressalto que linguagem é a articulação de uma experiência ativa e em transformação, faz presença social e dinâmica no mundo, portanto, ela faz sentido ao leitores ao mesmo que é construída por eles.

A revista assume esse lugar do mau gosto como uma forma de resistir ao poder hegemônico, zombando de seus parâmetros. Ou seja, se hegemonia, embora por definição dominante, nunca será total ou exclusiva, a função hegemônica é controlar, transformar e incorporar as demais ideias e elementos significativos na sociedade. Uma das formas de controlar esses pensamentos, sujeitos e ideias é desqualificando-as como de mau gosto. Apelar para os bons costumes é uma forma de esvaziar e marginalizar as chamadas classes perigosas, seus costumes, suas lutas, suas concepções de mundo.

Em um processo hegemônico podemos dizer que a revista se posicionava dentro de uma hegemonia vezes alternativa, vezes oposicionista. A hegemonia alternativa e contra hegemônica aparecem como alternativa ou oposição ao dominante, sua presença ativa é decisiva. Mesmo que limitada e vivenciada dentro de algumas condições, tem efeito significativo no processo hegemônico. Essas condições podem ser econômicas, como abordado no primeiro capítulo, ou culturais. Neste caso essas imposições, críticas e boicotes podem vir dos próprios leitores.

²⁰⁶ Sua formação inicial era Derek (vocal-guitar), Maurício (bateria) e Júnior Torto (baixo). Hoje em dia conta com Rogério (vocal e guitarra) e Tony (bateria). O primeiro trabalho do grupo é a Demo NOSSA LUTA! de 1989, gravada na casa de Maurício. Essa demo é considerada o primeiro registro punk da cidade de Campina Grande-PB. O som da banda passa pelo punk e passagens mais extremadas crust/grind como em CAOS NUCLEAR. O segundo trabalho do grupo seria a participação em uma coletânea com bandas do Nordeste no ano de 1991, dentre elas: Devotos do Ódio, Discarga Violenta, Karne Krua etc. A maioria dos grupos não gostaram da qualidade do registro e cada um ficou com a sua parte. O terceiro trabalho da C.U.S.P.E é o registro chamado REVOLUÇÃO de 1995. Nessa demo quem assume os vocais é Rogério e a banda ganha outra sonoridade. A banda introduz ao seu som instrumentos como o agogô, o triângulo e a zabumba. O quarto trabalho é a demo chamada AUTOGESTÃO 1998, e uma das faixas leva o nome: ESCARRE SEU MEDO. O quinto álbum possui trechos de textos libertários e músicas que além dos instrumentos básicos do punk (guitarra,baixo, bateria) trazem também a zabumba, a sanfona e o pífano. Disponível em <http://okodomundo.blogspot.com.br/2012/05/cuspe-terrorismo-de-estado.html> , último acesso em 10/11/2017.

A parte mais interessante e difícil da análise cultural, nas sociedades complexas, é que busca apreender o hegemônico em seus processos ativo e formativo, mas também transformacional. As obras de arte, pelo seu caráter substancial e geral, são com frequência de especial importância como fontes dessa evidência complexa.²⁰⁷

Pode-se dizer que todas, ou quase todas, as iniciativas e contribuições, mesmo quando adquirem formas manifestantes alternativas ou oposicionistas, estão na prática ligadas ao hegemônico: isto é, a cultura dominante produz e limita, ao mesmo tempo, suas próprias formas de contracultura. A revista e seus leitores rompem com o bom gosto como reação ao que lhes é imposto.

Na carta abaixo, o leitor Marcelo envia uma poesia para a revista onde ele identifica alguns costumes, lugares, sujeitos que estão inseridos no universo do dominante, reconhecendo no *Playboy* significados, valores e crenças formais, que uma classe dominante desenvolve e propaga. A preocupação com o preço da revista era uma crítica recorrente entre os leitores, mas esse leitor ainda completa: “quando mais duro melhor”. A Ode ao Playboy tem uma proposta irônica e debochada, onde quem é realmente valorizado é o pobre, aquele que (em suas palavras) é duro.

²⁰⁷ WILLIAMS, Raymond. **Hegemonia**. In: _____ Marxismo e literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.116.

CANTINHO DA POESIA

Angeli, Chiclete com Banana é uma das cacetices mais ducacete desses últimos cacetes.

Espero que você congele esse cacete, pois quanto mais duro, melhor!

Sem mais delongas e decurtas, gostaria humildemente mostrar-te uma coisa. Trata-se de uma, sem maiores pretensões, versão-ode burguesamarioandradiana (gostou da nio-rotulation?):

ODE AO PLAYBOY

Fragmentos

Eu insulto o playboy, o playboy-dólar, o playboy-playboy!

A digestão bem feita do Mac Donald's!

O boy-bunda! O boy-bossa!

O boy que sendo do Brooklin, do centro, dos jardins

É sempre um exaltado retardado!

Eu insulto o playboy fudido.

O indigesto calção quadriculadinho! Dono dos seus cuzões!

Fora os que só se divertem no sábado à noite!

Olha a vida de todos os dias!

Fará mal? Cólera! Pega no meu pau!

Mas a "tchurma" dos Perdizes —

Esse falso êxtase fará-me sempre mal!

Morte à fartura!

Morte aos filhinhos-de-papai!

Morte ao playboy-mesada:

Ao play-neo-cinema, ao playboy-rambo!

Sorveteria Swensen's! Morte viva ao Lulu Santos!

Bebe! Bebe-te a ti mesmo, oh! coca-cola-pasma!

Oh! Batatas fritas morais!

Ódio e porrada! Ódio e esporro! Ódio e mais ódio!

Morte ao playboy bunda-mole!

Dando opinião e que não crê no que diz!

Ódio vômito! Ódio facinora! Ódio catarro! Ódio escremento, sem jejum!

Fora, filha da puta! Fora, bom playboy!

PS1 — Viva MÁRIO DE ANDRADE, meu avô do ódio!

PS2 — Viva BOB CUSPE!

PS3 — Viva LENINE!. Abasso il ré!

PS4 — Partido Socialista

PS5 — Dê uma foça à poesia, filha-da-puta!

Marcelo R. Furtado — São Paulo.

Figura 30 – Revista Chiclete com Banana, nº 4 p.40.

Diferente da proposta de uma Ode, que é homenagear ou exaltar, propositalmente, o leitor faz o inverso e insulta o playboy. Na percepção dele não importa exatamente o lugar – Brooklin ou Jardins –, mas, sim, o comportamento do sujeito para ele ser considerado playboy. Não basta apenas ter dólares, playboy é aquele que frequenta o Mc Donalds, que houve bossa nova, usa calção quadriculado, se exalta e só se diverte no sábado à noite. Ou seja, pertencer a uma classe ou não faz parte de uma construção, que é atravessada por condições, limites, privilégios econômicos, mas

também socioculturais e depende de certa resistência e questionamento que transforma a consciência do sujeito a partir de suas experiências. Percebemos que classe social atinge uma aparente objetividade a partir de um sentimento de classe ativamente consensual. Reafirmando que classe não é uma agência fixa, com valores fixos e homogêneos, portanto ela não é portadora necessariamente desses valores. Mas a agência repousa sobre os sujeitos que identificam em suas relações diferenças que os definem em uma determinada classe.

Neste sentido, ele deseja a morte a fartura, àqueles que ganham mesada, ao filhinho de papai, ele ataca costumes que demonstram a desigualdade em que vivemos, onde uns possuem muito e outros nada, onde uns possuem mesada para gastar com o supérfluo enquanto outros passam fome, onde uns são filhinhos de papai enquanto outros nem foram registrados por eles. O que define o *playboy* não é apenas a quantidade que consome, mas o que consome e quais espaços frequentam: Mc Donalds, Coca-Cola, Lulu Santos, New-Cinema, batatas fritas morais. Alguns signos consolidados dessa cultura consumista, e outros em processo de transformação e busca por espaço em setores hegemônicos.

O leitor não apenas critica esse comportamento, ele odeia, ele deseja que um dia isso acabe. Ele promove a ridicularização de um comportamento considerado padrão, hegemônico em um país capitalista. A carta deste leitor tem muito em comum com os quadrinhos e personagens de Angeli, ele encoraja o deboche e é encorajado por ele.

Para o leitor, o peso da cultura na definição de classe social é muito maior do que questões econômicas. E ainda, como as referências culturais do leitor-autor é parte fundamental na construção do perfil do Playboy. Mario de Andrade²⁰⁸, o qual ele chama

²⁰⁸ Mário de Andrade (1893-1945) nasceu na rua da Aurora, São Paulo, no dia 9 de outubro de 1893. Filho de Carlos Augusto de Andrade e de Maria Luísa. Concluiu o ginásio e entrou para a Escola de Comércio Alves Penteado, tendo abandonado o curso depois de se desentender com o professor de Português. Em 1911 ingressou no Conservatório de Música de São Paulo, formando-se em piano. Em 1917, com a morte de seu pai, dava aula particular de piano para se manter. Nesse mesmo ano conhece Anita Malfatti e Oswald de Andrade, tornando-se amigos inseparáveis. Ainda nesse ano com o pseudônimo de Mário Sobral, publicou seu primeiro livro "Há Uma Gota de Sangue em Cada Poema", no qual critica a matança produzida na Primeira Guerra Mundial. No Primeiro Tempo do Modernismo (1922-1930) a lei era se libertar do modismo europeu, procurar uma linguagem nacional e promover a integração entre o homem brasileiro e sua terra. 1922 foi um ano importantíssimo para Mário de Andrade. Além da Semana de Arte Moderna, foi nomeado professor catedrático do Conservatório de Música. Publicou "Pauliceia Desvairada", onde reuniu seus primeiros poemas modernistas. Integrou o grupo fundador da revista Klaxon, que servia de divulgação para o Movimento Modernista. Mário de Andrade fez várias viagens pelo Brasil, com o objetivo de estudar a cultura de cada região. Visitou cidades

de avô do ódio, pelo seu comportamento rebelde e sua escrita engajada. Os outros são Bob Cuspe, Lenino Abasso Il ré, um verso em italiano, que reverencia Lenin e o comunismo²⁰⁹ cantada por Olga Benário quando presa pelo fascismo, e por fim faz referência ao Partido Comunista.

Na revista convergiam ideias alternativas, que propunham sociedades alternativas, o “faça você mesmo”, as mídias alternativas, e outras formas de driblarem o mercado. A cultura dominante e os bons costumes estavam presentes, em diálogo com grupos oposicionistas, anti-capitalistas, que desejavam destruir tudo o que era considerado dominante, porque apenas assim nos livraríamos de uma opressão. Tudo isso se dava ao mesmo tempo, nem sempre de forma pacífica. É um desafio analisar a obra de Angeli nesse movimento, sem reduzi-la a um produto terminado, e as atividades simultâneas a posições fixas.

A cultura é atravessada a todo momento por uma concepção política, como modo de luta. Existem diversas maneiras de resistir aos costumes dominantes, por outro lado o dominante não é imposto apenas por instituições formais.

Isso porque o processo de hegemonia que define e transforma constantemente as ideias dominantes é um processo ativo que interliga valores, práticas e significados que de outro modo estão separados e são mesmo díspares, e que ela especificamente incorpora numa cultura significativa e numa ordem social efetiva.²¹⁰ Metodologicamente essa perspectiva me liberta para uma análise mais profunda das contradições do social, avança a discussão sobre dominação, e supera explicações triviais, como classe dominante, de simples manipulação, corrupção e traição.

históricas de Minas, passou pelo Norte e Nordeste, recolhendo informações como festas populares, lendas, ritmos, canções, modinhas etc. Todas essas pesquisas lhe renderam obras como "Macunaíma", "Clã do Jabuti" e "Ensaio sobre a Música Brasileira". Mário foi Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, entre os anos de 1934 e 1938. Afastado do cargo por motivos políticos, ainda em 1938 foi para o Rio de Janeiro, onde lecionou Filosofia e História da Arte na Universidade. Foi incapaz de ficar longe de São Paulo, a cidade que amava, e em 1940 estava de volta. Foi ainda funcionário do Serviço do Patrimônio Histórico do Ministério da Educação. Mário Raul de Moraes Andrade faleceu em São Paulo, no dia 25 de fevereiro de 1945, vítima de um ataque cardíaco. Disponível em https://www.ebiografia.com/mario_andrade/, último acesso em 11/11/2017.

²⁰⁹ Avanti popolo! A La riscorsa! Badiera rossa! Badiera rossa!

Badiera rossa que trionferá! Badiera rossa que trionferá!

E viva Il comunismo i La libertá!

Viva Lenino, abasso Il ré! Viva Lenino, abasso Il ré!

Ver mais em: DA PAZ, Mariza Campos. **Nieta. Mauad** Editora Ltda, 2012.

²¹⁰ WILLIAMS, Raymond. **Tradições, Instituições e Formações**. In: marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.118.

A ênfase de Gramsci na criação de uma hegemonia alternativa, pela conexão prática de muitas formas diferentes de luta, inclusive as que não são facilmente identificáveis como “políticas” e “econômicas”, e na verdade não o são primordialmente, leva assim a um senso muito mais profundo e ativo da atividade revolucionária numa sociedade altamente desenvolvida do que os modelos persistentemente abstratos, derivados de situações históricas muito diferentes.²¹¹

Toda atividade cultural é ao mesmo tempo tradição e prática, é transformação, por isso é mais do que expressão superestrutural: reflexos, mediações ou tipificações. Estão entre os processos básicos da própria formação e, mais, relacionadas a uma área muito mais ampla da realidade do que as abstrações da experiência social e econômica. Não é possível separar, senão analiticamente, produção cultural da realidade na experiência das relações pessoais, do sujeito com o mundo. Por exemplo, como certos grupos que utilizam seus recursos materiais para terem acesso à cultura, seja ela categorizada como arte, lazer ou entretenimento.

A transformação e a ocupação do espaço urbano são mote de disputas e conflitos morais, mas também de busca por soluções. Na prática são as pessoas que no cotidiano conflitam suas ideias hegemônicas, contra hegemônicas e alternativas. São nessas disputas que se dão os processos de incorporação, reprodução e redução da circulação das ideias. É no social que se constitui tradição e hegemonia.

Tradição é um aspecto do processo de incorporação de práticas, valores e significados numa cultura significativa e numa ordem social efetiva. Em um senso comum, tradição pode ser entendida como um segmento relativamente inerte, que de alguma forma sobreviveu ao passado. Mas esta noção é equivocada, já que a tradição incorpora novos elementos, ela é “uma força ativamente modeladora”.²¹²

Ou seja, tradição é tudo que nos nivela, normatiza e nos faz acreditar em uma verdade, ou um “modo de ser” natural, e ainda, com senso de continuidade que liga esse ideal a um passado que o ratifica. O problema que a tradição é seletiva, e ela se renova e se apresenta conforme os interesses de domínio de uma classe.

Para que uma tradição se consolide são feitas conexões seletivas ativas, rejeitando como desatualizadas ou nostálgicas as ideias e grupos que não interessam.

²¹¹ WILLIAMS, Raymond. **Hegemonia**. In: _____ Marxismo e Literatura, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979 p.114.

²¹² WILLIAMS, Raymond. **Tradições, Instituições e formações**. In: _____ Marxismo e Literatura, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.118.

Ataca-se aquilo que não pode incorporar como explicações, soluções e comportamentos impropriedades ou estranhos. Isso acontece em vários aspectos da vida das pessoas, inclusive para justificar a pobreza.

Primeiramente a pobreza no pensamento burguês estaria vinculado a um déficit educativo (falta de conhecimento das leis "naturais do mercado e de como agir dentro dele). Em segundo lugar, a pobreza é vista como um problema de planejamento (incapacidade de planejamento orçamentário familiar). Por fim, esse flagelo é visto como problemas de ordem moral-comportamental (mal-gasto de recursos, tendências ao ócio alcoolismo, vadiagem etc.).²¹³

Nem todos os leitores tinham ligação com algum movimento ou partido de esquerda, nem todos em sua consciência prática defendiam pressupostos marxistas em oposição a essa tradição burguesa. Nem tão pouco eram sujeitos livres de ideias pré-concebidas e preconceituosas sobre a pobreza. O leitor abaixo, morador de São Paulo, insinua que Angeli é “maloqueiro”, pilantra e tarado, e isso era determinado por sua criação na favela ou bordel.

²¹³ MONTAÑO, Carlos. **Pobreza, “questão social” e seu enfrentamento.** Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 110, p. 270-287, 2012.

to, não reconhece mais quem te pariu?

MALOCA

Você foi criado numa favela ou num bordel? Você é um baita maloqueiro, pilantra, tarado...

Eduardo Silveira Reis
Parada de Taipas, São Paulo.

É foda, Eduardo. Imagine quanto já sofri. Desde garoto venho comendo o pão que o diabo amassou. Mãe jogada na vida fácil, pai bêbado, irmãos pederastas e eu, um pobre menino assustado com a vida. Fiz de tudo, vendi drops nos semáforos da cidade, fui engraxate, cafetão, gigo-lô, traficante, garoto de aluguel... e muitas outras vergonhas que a vida me reservou. Mas isso foi antes de entrar no ramo das histórias em quadrinhos. Hoje sou um sujeito reali-

zado. Tenho um iate com duas loiras dentro, uma casa de praia com duas morenas, um big carro com duas ruivas e uma casa no Morumbi com a pa-

troia e filhos. Agora sim posso dizer ao mundo: eu venci!

MERDA

Como conseguiu acumular tanta merda na cabeça? Acho que você, quando pequeno, estava brincando de esconder varinha às margens do Tietê e por descuido caiu no rio. Com isso, houve uma poluição do caralho em sua mente e hoje só escreve histórias de sacanagens. Pode Freud?

Jair Nogueira da Silva
Ituiutaba, MG.

Tem razão, Jair. Minha cabeça está cheia de merda. Já fiz tratamento médico, operações, gastei rios de dinheiro no guru das estrelas, Thomaz Green Morton, e nada adiantou. Ele dizia que transmutaria toda a merda de minha cabeça. Energizou, soltou faíscas e fez até o mar se abrir. Depois de tudo me falou que não tinha mais merda alguma. Perguntei o que havia na minha cabeça, então?

Ele respondeu: "Bosta".

Figura 31 – Recortes da seção de cartas dos leitores, Revista Chiclete com Banana nº 8, p.38.

Angeli nunca escondeu sua origem humilde, no entanto, o leitor utiliza essa característica, enfatizando a favela e o bordel para fazer chacota com o cartunista, como se esses lugares determinassem problemas de ordem moral-comportamental. Interessante que Eduardo mora em Parada de Taipas, um bairro de São Paulo que em uma breve pesquisa podemos perceber que se trata de uma região de vulnerabilidade social e que convive com a pobreza e violência.²¹⁴ Localizada perto da serra da Cantareira o lugar, desde então até os dias de hoje, tem problemas com a falta de saneamento básico e as contradições de um espaço rural afetado pela urbanização acelerada.

²¹⁴Veja aqui algumas informações sobre o bairro: https://pt.wikipedia.org/wiki/Parque_Taipas , <https://exame.abril.com.br/brasil/as-10-regioes-mais-perigosas-de-sao-paulo/> , <http://tudo-sobre.estadao.com.br/parada-de-taipas> , acesso em 20/10/2017.

Sem dúvida esse é o maior problema da hegemonia, ela provoca uma certa resignação. Resistir a essas imposições e classificações parece a esses sujeitos ser algo impossível. Características rígidas são atribuídas a classe social, região, estado, etnia, e assim são concebidos os preconceitos, reduzindo os significados e comportamento de uma classe desqualificando-a como indesejada.

Jair (figura 32), também atribui características pejorativas a Angeli por ter crescido ao lado do rio Tietê, conhecido pela sua intensa poluição. Segundo o leitor Angeli escrevia histórias de sacanagem porque havia caído no rio e engolido merda. O leitor de Ituiutaba, Minas Gerais, faz chacota de características socioculturais que envolvem o lugar onde Angeli foi criado. Ambos os leitores utilizam como elementos de humor a vulgarização e a marginalização da pobreza, fazem graça com as características atribuídas por uma classe dominante, reforçando preconceitos. Mesmo que em clima de brincadeira, essas características não são negadas, pelo contrário, são reafirmadas.

Em resposta a Eduardo, Angeli debocha, exibindo sua vida atual, insinuando que depois que virou cartunista e ganhou dinheiro nada mais o desabona moralmente, isso lhe torna um vencedor. Angeli faz chacota com o esteriótipo atribuído ao pobre, “filho de mãe puta e pai bêbado” diz que já foi traficante, cafetão e se prostituiu, vendeu drops e foi engraxate. Nivela todas essas atividades como vergonhosas, sem distinção elas desabonam uma pessoa. Em contraposição a vitória, ser pobre é a derrota do sujeito. E assim é atribuído ao sujeito seus próprios fracassos.

Toda essa abordagem em tom de humor é complicada, porque ela provoca um sorriso dúbio. O leitor ri da pobreza e do pobre desqualificando-os, ou ri do quão ridículo é essa noção que enrijece o caráter do sujeito baseado em sua classe social?

2.2. A guerra das subsociedades: a intensificação dos conflitos, incorporação e resistência dos grupos urbanos.

Este segundo item adentra em uma nova fase da revista. Em meados de 1987 a Chiclete com Banana comemorava dois anos nas bancas. Não havia mais dúvidas que ela havia conquistado seu espaço, no entanto, nesse momento era importante se manter no mercado. Todas as dificuldades já citadas funcionavam como limitadores ou obstáculos para que a revista gozasse de certa estabilidade econômica. Angeli tinha

dificuldades de produzir um vasto conteúdo em quadrinhos inéditos, além disso ele ainda era cartunista da Folha de São Paulo. Foi neste mesmo período que aumentaram as participações de outros cartunistas, mas também de cronistas e colunas de opinião que nem sempre agradaram a todo o público.

Foi em 1988, na revista 16 que Angeli criou a JAM, um suplemento que tratava de assuntos pesados, tabus sexuais e sociais, com uma estética ainda mais crua e muita nudez. Foi na JAM que autores controversos, como Glauco Mattoso, publicavam. Foi também nesse suplemento que conflitos entre leitores de estados diferentes apareceram. Angeli cria uma coluna: “50 motivos para detestar...”, um espaço dedicado a falar mal de características específicas de cada estado. Essa coluna deu muito o que falar, foram muitas as cartas de leitores insatisfeitos. Acusavam Angeli de preconceito e bairrismo. Por outro lado, cartas xenófobas também foram publicadas. A JAM era o único espaço da revista impresso com alguma cor, dando destaque ao suplemento.

Na política institucional vivíamos momentos de grandes disputas. A constituinte e os conflitos em torno dela eram assuntos na TV, nas cidades, na vizinhança e no congresso. As agitações também eram influenciadas pelas diversas mudanças de planos econômicos e moedas, que resultou na queda do poder aquisitivo da população, e, conseqüentemente, no consumo e na produção da revista durante o governo Sarney.²¹⁵ No ponto de vista cultural a diversidade vinha à tona, muitos movimentos ganharam visibilidade: grupos de mulheres, mães, homossexuais, professores, trabalhadores. Neste sentido, abordo os processos de incorporação e resistência ainda por meio das cartas enviadas pelos leitores e pelas respostas do cartunista, considerando o período conturbado de democratização e luta por direitos.

Angeli, já insatisfeito com as cartas que recebia, resolveu abrir a seção de cartas da revista Chiclete com Banana número 9 com uma crítica aos seus leitores. Analisaremos os três pontos levantados pelo cartunista na publicação abaixo.

²¹⁵ SINGER, Paul. **O processo econômico.** In: REIS, Daniel Aarão (org) *Modernização, Ditadura e Democracia (1964-2010)*, v.5. Ed. Objetiva, 2010.

CRÍTICA AOS LEITORES

TRANSCRITO DO JORNAL "NOTÍCIAS POPULARES" DE 4 DE 4 DE 1944

Estão pensando o quê? Me sufocam de cartas recheadas de contestações, críticas, cobranças mil e acham que não tomarão uns safanões de vez em quando? Pois enganaram-se todos. Tenho vários puxões de orelhas e darei um de cada vez, na seguinte ordem:

1 - Sempre respondo algumas cartas. As indagadoras, as criativas ou então as mais críticas. No entanto, de duas ou três edições pra cá, me pego escrevendo a mesma resposta de números anteriores. Não. O problema não são as respostas e sim as perguntas. Quase todas têm batido na mesma tecla.

Perguntas tipo: "Você já deu a bunda?", chegam aos montes. Caimos na repetição. O pessoal tem confundido rebeldia com palavrão. Nada contra palavrões. Sou um puta boca suja mas, quando mau aplicado, perde a força. Fica bobo. Portanto, é bom quando mandarmos alguém à merda, saibamos o porquê. Acerta em cheio. O "Upper-Cut" tem perdi-

do o poder de opinião. Nequinho só diz que punk é sujo, que heavy é babaca e coisas assim. O mundo não pára aí, meus caros, pelo menos tem mais uns dez metros à frente. Se continuarmos assim, xingando a esmo palavrões ao vento, fatalmente o "Upper-Cut" irá encurtando no tamanho e no conteúdo.

2 - Suburbanos, violentamente, suburbanos. O leitor desavisado, que não conhece o pensamento punk, nem o som heavy e muito menos sabe dos Carcas do Subúrbio e sobre headbangers, deve ficar de saco cheio ao ler a seção de vocês. Uma gang manda a outra se foder, punks escarram slogans, os heavys retribuem e o leitor no ar, sem entender lhufas. Se o objetivo de vocês é ganhar adeptos, estão usando a tática errada, acho eu. Expliquem-se melhor. Por que quem é contra quem? Não vale coisas do tipo: "Se cruzar com um headbanger filho da puta, eu desço porrada porque são todos uns cuzões". O que é isso? O que diz isso? Nada de nada!

Me interessa é saber porque os headbangers ou qualquer outra gang são uns cuzões? Podem dizer, o espaço tá, abertíssimo. Revista nenhuma dedica 4 páginas para os leitores. Terror nuclear, arte descartável, o croquete do boteco da esquina, cultura burguesa... Falem do que quiserem. Menos frases feitas e palavras de ordem, por favor. Isso arrepia os cabelos mas encurta as idéias.

3 - A seção "Confeti", vai bem. É destinada às abobrinhas e isso não falta. E de boa qualidade. O "Pau de Macarrão" é área de segurança. Ninguém toca. Onde a patroa manda... tá mandado. Não querendo puxar o saco de minha excelentíssima esposa, mas devo admitir que ela edita a melhor seção, ou pelo menos a mais criativa do "Upper-Cut" pois se renova constantemente. Começou com cartinhas das garotinhas para este gostoso que vos fala, mas a dona da casa impôs firmeza e criou uma legião de admiradores. Afinal, é uma das únicas mulheres que ain-

da sabem cozinhar brachola e empanar croquete. Agora, são as garotinhas do sexo alternativo que sobrevoam a digníssima mãe dos meus filhos (oito ao todo). Também neste número inauguramos o cantinho gay.

Por tudo isso, não responderei nenhuma carta nesta edição. Prefiro levar esse papo com vocês, que aliás podem até ficar putos e decidirem não comprar mais a revista. Prefiro correr o risco do que terminar babando feito idiota e soltando imbecilidades pelo ladrão. O ideal seria vocês responderem minhas críticas. Discordem, esperneiem, reclamem... vale tudo. Até homem com homem e mulher com mulher. Só não vale obriedade. De resto é só mandar brasa. Assim, vocês continuam com a maior seção de cartas do mundo, o "Chiclete" continua vendendo e eu, saldando meu aluguel todos os meses. E isso aí! Abraços apertados mas não muito, porque não gosto de frescuras pro meu lado.

(Angeli)

Figura 32 - Revista Chiclete com Banana nº9, p.36.

As críticas feitas por Angeli demonstram ânsia por um diálogo mais efetivo e ideias mais elaboradas. A revista apostava naquele espaço para receber um retorno sobre suas publicações, os temas foram ampliando-se ao mesmo tempo que a revista foi criando novas seções para abarcar essas temáticas. No entanto, o retorno não foi o que o cartunista desejava.

Para Angeli a seção Suburbanos é a mais problemática, ela é dedicada às subsociedades, ou seja, aos grupos urbanos que de alguma forma elaboravam e disputavam o seu direito a cidade. Segundo Harvey, esse direito é um vazio que deve

ser preenchido de acordo com quem lhe confere significado, ou seja, de acordo com as queixas e exigências de uma certa comunidade.²¹⁶

Talvez o cartunista tenha criado grandes expectativas em torno desses grupos, e a falta de assunto, a repetição de comentários e temas o irritou. As reclamações foram divididas em dois tópicos. No primeiro ele critica a banalização do palavrão, para Angeli há uma confusão entre rebeldia e palavrão, e que este quando mal aplicado perde a força, porque quando xingamos algo ou alguém devemos saber o porquê. Em segundo lugar ele reconhece que essa banalização leva o leitor que não conhece essas subsociedades a se afastarem ainda mais, contribuindo para a marginalização dos próprios grupos. A falta de argumentação e o excesso de xingamentos seria uma tática errada para que esses grupos conseguissem novos adeptos.

Mais tarde, já em 2002, Angeli fala de sua proximidade com esses grupos no passado, principalmente com o punk, e revela o que acha do movimento alguns anos depois.

TPM: Por falar em revival...outro dia vi um punk no meio da rua. O que você acha de um punk a essa altura do campeonato?

ANGELI: Acho que na época era bem-vindo, o mundo estava meio mofado. E a indústria fonográfica formatando tudo quanto era estilo musical para vender. O punk surgiu como uma afronta. A partir do momento que essa indústria transformou o punk em produto não tem mais o porquê de ter a postura de um punk dos anos 80. A calça rasgada e o cabelo moicano não dizem mais nada. Esses punks hoje, Green Day, Offspring, acho muito ruins. O que falta, o que tinha nos Sex Pistols, é não ser punk só na música, é ser punk na vida. Ter uma vida punk.²¹⁷

Angeli já não depositava as mesmas expectativas no movimento punk. Na entrevista acima ele afirmava que o punk passou por uma transformação imposta pela indústria fonográfica, onde ele deixa de ser “postura” e passa a ser “produto”. O que Angeli descreve é o processo de incorporação que se dá em um contexto de luta pela hegemonia. O que nos interessa é analisar o movimento contra hegemônico, que segundo Williams, é histórico, já que consiste na recuperação das áreas rejeitadas, ou na

²¹⁶ HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. 2014, p.20.

²¹⁷ ENTREVISTA com Angeli, **Páginas vermelhas**, in: Revista TPM, ano 02, n.17, São Paulo, dezembro de 2002.

reformulação de interpretações seletivas e redutivas.²¹⁸ Ou seja, busco explicar por meio da revista *Chiclete com Banana* como e porquê se dão esses processos de incorporação.

Em ambas declarações do cartunista percebemos que o ser punk tinha um significado que ia muito além de um estilo musical, era um estilo de vida, mais ou menos coerente, que baseado em princípios morais e ideias anticapitalistas como o “faça você mesmo”, defendia uma forma de viver alternativa ao consumismo. Cabelos coloridos, penteados extravagantes era uma forma de chamar atenção para o padrão definido pelo bom gosto burguês, uma resposta a moda, a música, a fala e aos hábitos que deveriam ser polidos.

Existe uma preocupação do cartunista, ainda nos anos de 1980 (figura 32) com o esvaziamento dessas ideias, ele identificava nas cartas dos leitores brigas motivadas por questões superficiais, enquanto havia muito em disputa. Na mesma linha de raciocínio que Angeli, a banda Extermínio demonstra preocupação com o lugar do Heavy Metal no mercado fonográfico brasileiro em carta publicada na revista.

No desabafo abaixo (figura 33), os integrantes da banda comparam o mercado fonográfico estrangeiro ao brasileiro e argumenta que isso é típico de países de terceiro mundo. Embora essa informação esteja um tanto enviesada por uma noção de que o Brasil seria um país atrasado enquanto civilização, seu relato não deve ser desqualificado. A banda ironiza: “não é falta de visão de quem dirige o mercado musical”, visto que bandas sem qualidade ou com pouca experiência musical havia alcançado o sucesso por meio da mídia. A banda atribui a desinformação dos brasileiros a não ascensão do Heavy Metal às paradas de sucesso.

Enfim, acusa o mercado fonográfico de provocar alienação, o que neste sentido quer dizer afetar o sujeito até que eles não consigam pensar por si próprio, ou seja, que sejam dominados por ideias hegemônicas tirando-lhes a capacidade de pensar e escolher. Sendo assim, o Heavy Metal não seria interessante a essa classe dominante, porque, segundo a Extermínio diferente de outros gêneros, eles estariam “profundamente preocupados com o que acontece no Brasil e no mundo”.

²¹⁸ WILLIAMS, Raymond. **Tradições, Instituições e Formações.** in: _____ Marxismo e Literatura, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.119.

SUBURBANOS

Queremos colocar alguns problemas que atingem grande parte das bandas brasileiras, que fazem o estilo musical geralmente conhecido como "Heavy Metal".

Há uma discrepância muito grande entre o nível de seriedade com que é tratada a música em si, como arte e como produto comercial. Lá fora, se há qualidade, qualquer gênero musical consegue fazer sucesso e suas bandas passam a merecer o respeito e a produção necessários. O retorno financeiro é certo, compatível com o alto grau de profissionalismo. Isto não acontece no Brasil. Certamente não é falta de "visão" dos homens que dirigem o mercado musical. Pelo contrário, eles já provaram ser capazes de transformar grupos de fundo de quintal, totalmente desprovidos de qualidade, em campeões nacionais de vendas. No entanto, o lançamento de grupos totalmente inexpressivos mostra-nos que a razão correta pra esse descaso é a desinformação que deforma o "Heavy" no Brasil. Estamos profundamente preocupados com os problemas que afetam nosso País e o mundo. Trazemos em nós uma grande parcela de revolta e inquietação comum, não só nos *Bangers*, mas em todo adolescente. Procuramos transferir essa revolta para nossa música. A massificação e a alienação são coisas por-nós abominadas e não admitimos que a nós sejam atribuídas. Muitos de nós são universitários, trabalham e portanto querem pensar o mundo. Queremos pensar a nossa própria realidade social, nossos conflitos e problemas e não fugir deles. A "inteligência pré-fabricada" a nós não se aplica, embora, infelizmente, a massificação das idéias e a incorporação de ideologias dominantes tenham atingido a maior parte da população do planeta e lhes tirado sua capacidade de pensar e escolher. A música para nós torna-se o instrumento para que possamos exercer essa capacidade talvez por isso nos julgamos perigosos, violentos, revoltados, etc. O "heavy" tem dentro de si várias contradições que se visualizam nas suas diversas correntes. Talvez a mais conheci-

da de todas seja a do satanismo e que atraia apenas uma minoria, pois a grande parcela dos *Bangers* prefere outros estilos (*Power, Thrash, Death*) a grupos satanistas.

O que pedimos é que não julguem o todo pelas partes, pois como dizia o "velho" Marx, esse é o caminho mais curto para falsear a realidade. Se somos aparentemente violentos ou agressivos isso é apenas o reflexo da situação que vivemos. Nós não saímos por aí dando tiros nas pessoas, torturando inocentes ou pregando o fanatismo religioso. Essas são justamente as coisas que desejamos combater, mas infelizmente a sociedade por demais viciada nessas práticas prefere jogar o adjetivo "violento" em um grupo de jovens que gosta de ouvir música no volume máximo.

O que aconteceu com as pessoas que tinham um compromisso com a realidade do país e que hoje se utilizam da música para se enriquecer e conseguir cargos públicos? Aqueles que ontem contestaram e hoje compactuam com as injustiças sociais merecem o nosso desprezo e não podem fazer da música o depósito de lixo intelectualizado que produzem. Nós não somos alienados ou adoradores do demônio. Procurem conhecer um pouco mais sobre os *Head Bangers* antes de falar alguma coisa sobre o "Heavy". Sabemos que não formamos um movimento único de idéias e que representamos apenas uma parte delas. No entanto, teremos prazer em ajudar na divulgação do movimento no Brasil para que as deturpações sejam substituídas pela informação. Aí sim, quem quiser que julgue, corretamente informado.

A frase de Márcio Moreira Alves sobre a função do jornalismo pode ser generalizada para todos os meios de comunicação de massa e dá conta do papel de informação que a imprensa deve assumir:

"O jornalismo é um serviço público. A informação correta é a forma de prestá-lo".

Isto é o mínimo que podemos exigir.

EXTERMINIO
(Banda de Power-Metal)
Tijuca, Rio de Janeiro

Nº12 -PG.47

Figura 33 - Revista Chiclete com Banana nº12, p.47.

Segundo a banda, os head bangers, como são chamados os sujeitos adeptos ao estilo de vida heavy, não fogem dos conflitos, são universitários e trabalham, por isso querem pensar o mundo. Neste momento, fica claro uma certa rivalização com os punks.

O movimento punk surge na Inglaterra em um contexto muito comum as grandes cidades do mundo, carregado de desemprego, abismos sociais e violência, o que não foi diferente no Brasil. Muitos punks estavam desempregados ou ocupavam empregos menos valorizados no mercado. Nos estudos de Herbert Marcuse difundidos nos anos 60, e versando a respeito da era urbano-industrial, ele percebe um marco que rompe com uma literatura que depositava apenas na classe média intelectualizada um potencial revolucionário. Marcuse, ao contrário, trouxe à cena a contestação dos parias sociais, desempregados e não empregáveis, disputando participação no processo decisório.²¹⁹

Sendo assim, por mais legítima que seja a reclamação da banda Extermínio eles se colocam em uma contradição. Ao mesmo tempo que querem negar sua participação nessa construção hegemônica, eles utilizam de características legitimadas pela classe dominante, como ser universitário ou ser trabalhador para defender e legitimar também as ideias do heavy metal. O problema é que o leitor atribui a falta de visibilidade de sua banda a uma ignorância provocada por um sistema alienante, no entanto, o problema está no processo de seleção hegemônica que considera a estética, letras e melodia dessas bandas como estranhas.

Outra defesa que a banda faz do movimento é em relação as acusações de violência. Eles afirmam lutar contra toda e qualquer injustiça: tortura, assassinato, fanatismo religioso e que ironicamente são acusados disso. Para eles a música é um instrumento para exercer a sua capacidade crítica. No entanto, não havia uma auto identificação popular com o estilo, que ainda era restrito ao grupo. Sua estética agressiva e suas letras críticas eram os motivos de serem considerados perigosos, violentos e revoltados. Neste período surge a expressão “rebelde sem causa”.

Por fim, eles fazem uma crítica ao jornalismo e a todos os meios de comunicação de grande alcance citando uma frase do ex-deputado Márcio Moreira Alves, do MDB, famoso por proferir discurso que serviu de justificativa para o Ato

²¹⁹GALLO, Ivone. **Por uma historiografia do punk**. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. ISSN 2176-2767, v. 41, 2010.

Institucional Número 5 (AI-5) em 13 de dezembro de 1968. “O Jornalismo é um serviço público. A informação correta é a forma de prestá-la”.²²⁰

Embora haja contradições nesta carta, ela nos aponta para algumas reflexões a fim de entender o processo de incorporação. Primeiro que ele não é um processo totalmente consciente a ponto de podermos negá-lo. Ele atinge a todos nós de alguma forma, nos impondo limites a nossas liberdades de escolhas. Assim, nos colocamos em situações e pensamentos contraditórios. Como trabalhamos anteriormente, a tradição é um aspecto de incorporação de valores, uma prática a expressão mais evidente das pressões e limites dominantes e hegemônicos, ao qual todos nós em algum momento da vida somos expostos.

Instituições como a igreja, estado, escola, bem como percebemos no caso do colégio Marillac (figura 23) tem poder de proibir e limitar o acesso a certas ideias, no entanto, essas são pressões imediatas e importantes, mas não dizem tudo sobre o processo de incorporação. “Nas sociedades modernas, temos de acrescentar os grandes sistemas de comunicação, que materializam notícias e opinião, e uma ampla variedade de percepções a atitudes selecionadas.”²²¹

A imprensa assim como as instituições formais tem uma influência profunda sobre o processo social ativo. Todo ser humano passa por um processo de aprendizado necessário à sua sobrevivência, no entanto, nem todos aprendemos da mesma forma, e um dos motivos é uma variação selecionada de significados, valores e práticas, constituindo a base real do hegemônico.

Ou seja, é importante e legítima a crítica apontada pela banda extermínio, a imprensa é responsável por ressignificar ideias, quase sempre reduzindo seu significado primeiro, e ajudando nesse processo de desqualificação dos movimentos sociais e grupos rebeldes. Por outro lado, a comunicação tem um potencial revolucionário, não é por acaso, que em governos autoritários como a ditadura militar, medidas como AI-5 foram tomadas para controlar de fato esse sistema de percepções e atitudes selecionadas. A postura de Angeli, ao criticar seus leitores (figura 32) é de alguém que vivenciou ainda jovem essa ditadura e a prática do AI-5. Ele não compreende como em um espaço onde ele garante ampla liberdade pode ser tão limitado a disputas,

²²⁰Ver mais em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,aos-72-anos-morre-o-ex-deputado-federal-marcio-moreira-alves,349758>, acesso em 12/11/2017.

²²¹ WILLIAMS, Raymond. **Tradições, instituições e formações**. In: _____ Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.121.

aparentemente, superficiais. No entanto, essa é a experiência dele. Sendo assim, vamos analisar esses conflitos.

SUBURBANOS



FÁ CLUBE
DO BOB CUSPE
Rua Manoel Bonifácio,
347 - Apt. 5
Paranaguá, PR
CEP: 83200



Sérgio E. Pereira - Vila Ema, São Paulo.

HEAVY

Ai Angeli, você podia fazer o pessoal heavy e punk se unirem. Afinal, o movimento é quase o mesmo e a idéia é a mesma.

Cláudio Snider
Vila Guarani, São Paulo.

Você tem que colocar uma seção de Metal. Esses punks tão fazendo muitos loucos pensarem que a Chiclete é uma merda.

Jairo Cardoso
(Lingua de Ouro)
Porto Alegre, RS.

Merda é música punk. Qualquer palhaço que acha que sabe dar porrada nas cordas duma guitarra se mete a fazer música punk.

Metal Vive
São Paulo, SP.

Quero deixar bem claro que prefiro ser um head-banger morto do que um punk vivo.

Reagan da U.T.I.
Americana, SP.

SKATE

O negócio agora é skate punk, skateboarder, surfi, Dead Kennedys, suicidal tendencies e uma piroca no cu dos babacas. Fuck you all, little assholes! E foda-se quem não entende inglês.

Tony Hawk
Rio de Janeiro, RJ.

Angeli, como sou skatista gostaria que você colocasse um personagem andando de skate pela cidade. Aí os skatistas trocavam o lixo da Mad pela sua merda Chiclete com Banana.

Ian DvaNélis dos Santos
Santa Isabel, SP.

Porra, Angeli, prestigie os skatistas do Brasil. Queremos um personagem que transa Skate Street.

Pró Skate
WC de Brasília - DF.

PUNKS

Punk no Brasil virou curtidão. Os caras só tão a fim de curtir um visual, som e lugar de playboy, tipo o Madame Satã.

Punks do Brasil, vamos nos unir e fazer alguma coisa contra esse sistema que nos corrrompe e nos destrói.

Andréa e Patrícia H.L.
V. São Francisco, São Paulo.

Metaleiros filhos-da-puta, esse negócio de chifrinhos é para corno. Ao invés de pedir espaço pro Angeli, vão pedir pra Mad.

Não bota defeito na Chiclete. Os punks dão a maior força pro Angeli.

Gang Stray Dog
São Paulo, SP.

Angeli, anarquia e podridão é o nosso lema. Pompéia City é a cidade dos punks. A podridão em forma de sociedade.

Carlos Alberto Badona
(Beto Podrão),
São Paulo, SP.

Angeli, pau no cu dos heavy, black metals, new-waves, metaleiros e de todos que falam mal dos punks.

Bob Ranho
São Paulo, SP.

Esclarecimento: nós, punks, nada temos contra os metaleiros, new-waves, funks, etc... contanto que estes não nos incomodem com idéias imbecis.

Paulo Kremer
Novo Hamburgo, RS.



Figura 34 - Revista Chiclete com Banana nº8, p.40. Seção Suburbanos.

Na página acima, da seção Suburbanos, a discussão que envolveu os punks pôde ter motivado a irritação de Angeli na edição seguinte. Alguns leitores acreditam que a seção é dominada pelos punks e por isso a revista pode ser desqualificada entre outros grupos. Por outro lado, os punks, ou aqueles que os defendem se restringem a ofender e xingar quem os critica. E até mesmo quem defende a união, argumentando que as ideias são as mesmas, não deixa claro que ideias são essas.

O que essas cartas deixam claro é que o processo de incorporação de ideias dominantes por esses grupos alternativos aparece em suas justificativas, ao escolherem fazer parte deste ou daquele grupo, ou até mesmo o fato de suas motivações serem esvaziadas ao ponto de não identificarem com clareza contra ‘quem’ ou ‘o que’ lutam.

Sujos, violentos, de mau gosto, são algumas características direcionadas aos punks. Alguns grupos adotam essas características como forma de resistir a essa incorporação de uma cultura hegemônica, enquanto outros o criticam justamente por esse comportamento, sendo para eles socialmente impróprio. E ainda, a violência chega a justificar velhas ideias preconceituosas com uma nova roupagem, a da rebeldia. Existe uma naturalização do que seria adequado social e culturalmente, e estes grupos não estão imunes a este processo.

Dizer que esses conflitos estão baseados apenas na rejeição ou resignação ao comportamento de “bom gosto” é ainda muito pouco para esclarecer o conflito entre eles. Seria suficiente para entender a rejeição desse comportamento extravagante e inadequado dos punks, pelo sujeito comum, que não convive com os grupos urbanos, e apenas sabe deles pela televisão, pela notícia de uma briga ou pelas histórias de violência, primordialmente, pela imprensa.

No entanto, esses grupos convivem em seu cotidiano também fora da revista, se encontram nas ruas e esquinas das cidades. Não poderia aqui me render ao senso comum e reduzi-los a “rebeldes sem causa”. Talvez suas motivações não eram em torno de disputas de ideias para a construção um país melhor, mas, sim, uma disputa por espaço na cidade, por lazer em seu bairro, acesso a lugares muitas vezes ocupados pelo capital, dentre outras coisas, por um mercado do entretenimento.

Uma disputa calcada em sua vida material, onde as ideias não estão descoladas dessa experiência. Neste sentido, vale destacar que grande parte das brigas que envolvem essas rivalidades e violência entre os grupos, foram registradas na revista, em

cartas enviadas de São Paulo e seus arredores, região conhecida pelo alto índice de urbanização e industrialização.²²²

Essa disputa pela cidade não aparece nas correspondências e nos documentos utilizados nesta pesquisa como principal informação e de forma detalhada, no entanto, alguns indícios podem nos ajudar a entender essas relações para além da revista. Abaixo, selecionei algumas cartas que informam lugares onde ocorreram conflitos.



Figura 35 - Revista Chiclete com Banana, nº10, p38.

A praça aparece como lugar de encontro, conflito e ocupação de alguns grupos específicos. Neste caso da figura 35, a carta foi enviada por um grupo que se identifica como Beißole and Radicais do Mafra. O conflito se passa entre um grupo de Tatuapé e outro da Vila Mafra em São Paulo, a praça fica entre os dois bairros (mais próximo a Tatuapé). Ao que indica a carta, um grupo de heardcores costumava frequentar a praça que está sendo disputada. Ambos os grupos não poderiam frequentar o mesmo lugar, provavelmente porque possuíam interesses e necessidades diferentes para aquele local, o que não é informado pela fonte.

Esses conflitos também aconteciam em shows, casas noturnas e apareciam nas cartas dos leitores não apenas como um aviso de que haveria briga, mas como registro daquelas que já aconteceram. No caso da carta abaixo enviada por Dark, ele conta que um grupo de skinheads, ou carecas, invadiu com violência o show da banda Ramones, causando muitos conflitos.

²²² Observando as cartas em geral isso não significa que não existem pessoas que se auto identificam como punks ou headbangers ou skatistas em outras cidades, mas nos casos de conflitos presenciais os paulistas são maioria.

Recado aos Skins Heads:
 Carecas, eu sinto muito
 por vocês.
 Só porque o mundo
 cagou em vocês,
 Não têm direito de cagar
 o movimento.
 Se querem destruir
 Vão à guerra, matem
 suas famílias
 Entrem na polícia, virem
 viados
 façam qualquer coisa.
 Mas não acabem com o
 movimento
 Vocês não foram felizes.
 Quem sabe vocês pegam
 o próximo ônibus espa-
 cial para a Lua?
 É a minha vingança pelo
 que fizeram no show do
 Ramones.
 Dark
 Aeroporto, São Paulo.

Figura 36 -- Revista Chiclete com Banana nº10, p.38.

O interessante de ambas as cartas não é apenas a indicação de conflito entre esses grupos, envolvendo violência e disputa por espaço. Se olharmos com atenção, percebemos que existe um modo de agir que é comum a todos eles, sejam eles punks, carecas, headbangers. A ocupação dos espaços urbanos e a proteção e manutenção do espaço ocupado por meio da violência ou ainda da construção de uma reputação perigosa.

Essa prática, embora distinta, remeteu-me a rough music, ou charivari. Prática esta que foi estudada, dentre outros, por Thompson²²³. A rough music no geral era uma forma de zombaria e desqualificação, uma cacofonia rude dirigida contra indivíduos que desrespeitam certas normas da comunidade. Podendo haver violência física ou não.

Na carta da figura 35, o grupo da Vila Mafra parece insatisfeito com a ocupação da praça pelos headbangers. A forma de retirá-los seria por meio de violência física? Não somente. O que a carta mostra é uma ameaça pública, em uma revista de grande circulação entre esses grupos. Sendo assim, a carta é uma forma de exposição. Trata-se de uma ameaça não apenas a integridade física, mas também a reputação daquele grupo que ocupava a praça.

²²³ THOMPSON, E. P. **Rough Music**. In: _____. Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P.353-397.

A reputação também é algo central na rough music, ferir a reputação do sujeito ou de um grupo é um julgamento da comunidade. Segundo Thompson,

Talvez estejamos mais protegidos uns dos outros por artifícios do que percebemos. Dois grupos com aspirações sociais, mesmo quando cada um sabe muito bem o que o outro está pretendendo, são ainda assim capazes de coexistir por meio desse artifício.²²⁴

Por isso é necessário publicizar o que já foi dito antes em particular, ferir a reputação daquele que foge às regras é tão importante quanto manter a reputação da comunidade. Nesse ponto, Thompson define como comunidade uma aldeia, cidade pequena ou um bairro. No caso dessa pesquisa, podemos pensar que os grupos urbanos como os skinheads, carecas, punks, skatistas e demais tinham uma reputação que deveriam manter, caso quisessem sustentar seus espaços na cidade, inclusive seus costumes e seu modo de agir. A ameaça de violência é uma forma de expulsar ou de manter um lugar restrito àqueles que o frequentam.

Na rough music o uso de vocabulário simbólico reforça a ideia de que o simbolismo deve muito a pompa de temor e justiça da autoridade, e que a rough music poderia ser ambivalente, movendo-se entre a zombaria e a aprovação da autoridade, ao apelo à tradição e a ameaça de rebelião. “No século XVIII, a rough music era normalmente – mas nem sempre – organizada sem a participação de pessoas investidas de autoridade ou com status de nobreza, sendo às vezes realizada em oposição a esse tipo de gente.”²²⁵

No século XVIII os tribunais da Igreja estavam em declínio, e apesar de não serem substituídos pela auto-regulação da rough music praticado pela própria comunidade, esses rituais ganham força como forma de resolução de conflitos, como um tribunal independente.

Nesta pesquisa a análise feita por Thompson sobre a rough music nos ajuda a entender algumas estratégias comunitárias e ou hegemônicas de ataque contra o indesejado, mantendo certo poder, ainda que independente das instituições. A partir deste texto ampliou-se a visão sobre as relações de poder estabelecidas entre esses

²²⁴ THOMPSON, E. P. **Rough Music**. In: _____. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P.367.

²²⁵ THOMPSON, E. P. **Rough Music**. In: _____. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P.363.

grupos, não por meio da comparação direta dessas diferentes práticas, no entanto, elas assinalam para as contradições que aparecem em um ambiente onde as decisões e julgamentos são baseados em questões culturais. E por fim, atenta para as formas de manutenção do status quo, mesmo que essas manifestações não advém diretamente das autoridades ou classes dominantes.

Também aparecem nas cartas a relação com o poder institucional. Na carta de Dark (figura 36) ele compara os carecas com polícia, devido ao seu comportamento destrutivo. Sendo assim, entendo que para esse leitor a solução do conflito não se daria pela polícia, que é igualmente violenta. Ainda em outras três cartas aparecem essa relação dos grupos com a intervenção policial.

Na revista 12 o leitor Amadeu Juca Bala Junior diz que não pertence a nenhum desses grupos, mas que já presenciou cenas de violência entre eles. Em sua carta ele reclama que os carecas apareceram em um show da banda “The Cure” no Palace (hoje Citibank Hall), e foram violentos inclusive com mulheres, mas fugiram da briga quando encontram a polícia. Na carta Amadeu reduz os carecas a “frangas”, uma forma de ridicularizá-los expondo suas fraquezas e questionando sua reputação paramilitar.

CARECAS

Não sou punk, heavy, clean, meiaoito ou outro desses rótulos, mas curto *Dead Kennedys*, *Iron Maiden*, *Doors* e babo litros com *Kate Bush*.

Putá salada! Aplaudo de pé qualquer atitude de contestação social, religiosa, musical ou qualquer outra que ajude a tirar um pouco do mofo de nossas

pobres cabecinhas. Só não curto muito aqueles carecas do subúrbio.

Outro dia, entrando no Palace pra ver o *Cure*, eles pintaram lá de pau e pedra. Maior espetáculo! Porradas nos burguesinhos, estiletagens nas gatinhas, etc... Minha bronca é que na hora que o pau ia ficar equilibrado com a chegada da polícia, espalhou careca pra todo lado. Os machões fugiram que nem frangas. Queria ver esse poderoso Grupo Para-Militar contra alguém pelo menos do mesmo sexo!

PS: Finíssima a matéria com o *Pai Ubu*. Ornitorrinco é gênio!

Amadeu 'juca bala'

Júnior

Ipiranga, São Paulo

Figura 37 - Revista Chiclete com Banana nº12, p.47.

Nesta carta fica claro que Amadeu de alguma forma se identifica com a revista e com os grupos que fazem crítica social, e se posiciona contrário a violência. Para ele, tal atitude nada tem a ver com uma contestação social. Na revista número 14 um leitor responde Amadeu. O leitor que se identifica como Mosca defende os carecas do subúrbio.

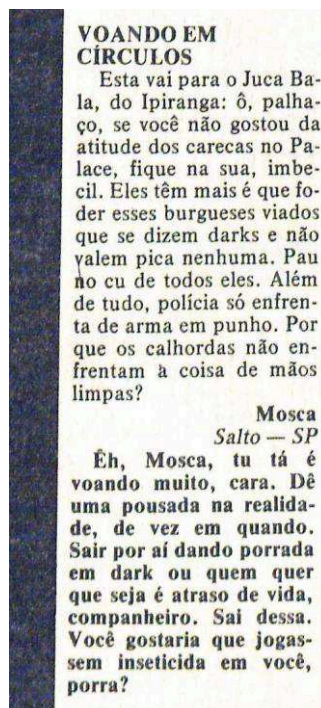


Figura 38 - Revista 14, página 50.

Mosca justifica a atitude dos carecas ao baterem em darks: “tem mais é que foder esses “burgueses viados” e ainda comenta sobre a polícia: “polícia só enfrenta de arma em punho”. Ora, é tentador dizer que esses conflitos têm motivação de uma disputa de classes, no entanto, apenas por meio dessas cartas torna-se difícil afirmar que o conflito está calcado em uma crítica a desigualdade econômica. Afinal, esses tumultos envolviam os carecas, também chamados de skinheads. Segundo a própria organização:

Desde o começo os primeiros skinheads brasileiros, os carecas do subúrbio, assumiram o visual e a atitude dos skinheads ingleses, naquela época o acesso a informação não era como hoje, e o pouco que se sabia, era através de revistas e correios, o movimento punk estava em alta no país, jovens proletários encontravam no punk uma forma de expressar sua revolta ao sistema e São Paulo se encheu de punks por todo lado. Foi nesse cenário que surgiu os primeiros skinheads brasileiros no final dos anos 70. Por sentirem que o movimento punk tomou um rumo autodestrutivo, pelo excesso de drogas e vagabundagem os primeiros carecas adotaram um visual mais limpo e sóbrio, preferindo o caminho do trabalho e adotando uma conduta mais saudável em relação ao corpo e a mente com treinos e não uso de drogas.²²⁶

²²⁶

Site carecas do subúrbio Brasil, mais informações em <http://carecasdosuburbiodobrasil.blogspot.com.br>, último acesso em 21/01/2018.

Os carecas se auto intitulam como conservadores a fim de manter uma ordem que estaria ameaçada por mudanças abruptas. Segundo eles para ser um careca o sujeito deve incorporar princípios como: o nacionalismo, o conservadorismo, a honra e as virtudes dos valores tradicionais brasileiros. Apesar desse apelo a uma cultura tradicional já vigente, os carecas expressam suas insatisfações com as mudanças de forma similar a outros grupos undergrounds, alguns até se identificam também com o underground. Ainda segundo eles:

Os Carecas surgiram nos anos 80 dos movimentos punks de São Paulo, podemos dizer que foi uma evolução dos movimentos que eram constituídos por jovens inconformados com o sistema social opressor de sua classe, pois era constituído por membros da classe operária suburbana, e eram acostumados a vida dura e a injustiça social, e que de alguma forma queriam protestar contra essa situação, encontraram então dentro do cenário underground bandas e músicas que expressavam esse sentimento.

Foi nesse cenário que surgiram os primeiros skinheads brasileiros, os Carecas do Subúrbio, que desenvolveram sua própria cultura, seus próprios princípios, baseados em nossa realidade proletária e suburbana, e nunca se deixaram influenciar pelas tendências modistas dos movimentos estrangeiros.²²⁷

Ao falarem sobre modismos e movimentos estrangeiros, eles se referem aos punks, que segundo os carecas são os cultuadores da vagabundagem, violência e do caos. Apesar dessa oposição clara, a estética e estratégia são bem parecidas com as dos punks e outros grupos urbanos. Além da identificação com o subúrbio, eles se expressam por meio de bandas com músicas pesadas e letras contra o sistema, realizam festivais, e ainda, utilizam do fanzine como principal veículo de comunicação, já que eles também desconfiam dos grandes meios de comunicação.²²⁸

No entanto, seus pressupostos são completamente diferentes dos grupos rebeldes, contrários a qualquer mudança, sejam elas políticas ou culturais, tratam os opositoristas como inimigos a serem dizimados, além disso, assumem sua simpatia ao movimento integralista, apesar de afirmarem que não são o mesmo grupo. Ainda se dizem anti-comunistas e ou socialista, e contrários a dominação imperialista e ao liberalismo, pois são pensamentos opostos ao nacionalismo conservador. Diferentes dos punks que tinham uma maior liberdade em seus costumes e uma diversidade que

²²⁷ Idem a anterior.

²²⁸ Site carecas do subúrbio, sobre o fanzine: <http://carecasdosuburbiodobrasil.blogspot.com.br/2012/11/post06.html>, último acesso em 21/01/2018.

permitia ocupar várias regiões brasileiras, os carecas são centralizadores, inflexíveis, autoritários e intolerantes a ideias diferentes. Apenas recentemente alguns grupos aceitam negros e nordestinos.

Essa semelhança é perigosa, se caso adotássemos somente as cartas enviadas pelos skinheads dificilmente notaríamos com tanta clareza suas diferenças, já que a linguagem utilizada é parecida com dos demais grupos. Ao observarmos a história sob aspectos diversos e complexos da vida das pessoas descobrimos contradições advindas da vivência e das relações de poder estabelecidas. Segundo Foucault, as relações de poder se dão em várias esferas e o controle exclusivamente institucional.

As relações de poder têm uma extensão consideravelmente grande nas relações humanas. Ora, isso não significa que o poder político esteja em toda parte, mas que, nas relações humanas, há todo um conjunto de relações pedagógicas, no corpo político.²²⁹

As tensões, conflitos e relações de poder, neste período, não tratam apenas de questões políticas isoladas, mas uma gama de assuntos que envolvem a liberdade em várias esferas, seja sexual, política, cultural, econômica. Essa disputa pela liberdade vem como um confronto com antigas ideias, velhos hábitos e, sobretudo, contrárias às estruturas dominantes. Os focos de resistência e rebeldia nem sempre se mostram coerentes e de forma unânime de acordo com essas liberdades.

Sendo assim, mecanismos de controle e a defesa de ideias dominantes podem ser encontrados em diferentes níveis, sob diferentes formas, ainda segundo Foucault, “as relações de poder são móveis, ou seja, podem se modificar, não são dadas de uma vez por todas”. Isso porque a realidade é dinâmica e os grupos dominantes, apesar de exercerem certo poder por meio das instituições esse poder pode ser opressivo, mas nunca imposto. Nas relações cotidianas o indivíduo que exerce poder em uma determinada situação, em um determinado período, pode ser dominado em outra situação ou em outros momentos. Os mecanismos de controle usados para manter a ordem dominante são tão tênues quanto à liberdade dos sujeitos, ou seja, para que se exerça uma relação de poder é preciso que haja sempre, dos dois lados, pelo menos uma certa forma de liberdade. De alguma forma, se existe opção, sujeitos intolerantes e

²²⁹ FOUCAULT, Michel. **A ética do cuidado de si como prática da liberdade**. In: MOTTA, Manoel Barros (Org). Ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

reacionários tem responsabilidades pelas suas escolhas, e não devem ser reduzidos a meros sujeitos alienados por uma cultura dominante.

Clitores aponta como lugares de outros conflitos, o Paço Municipal de Osasco, um lugar próximo à Praça Rosa Missiano Ribeiro e da Esquina do Peixe. Desta vez foram os punks que chamaram a polícia para intervir nos momentos de conflito. O interessante é perceber que mesmo os punks que se posicionam contrário ao poder público recorre a ele em casos específicos como esse. Sendo assim, percebemos mais uma vez que essas relações de poder são móveis, mesmo quando envolvem o poder institucional.



Figura 39 – Revista Chiclete com Banana nº 15 p.43.

Angeli responde ao leitor Mosca (figura 38) deixando bem claro que não incentiva e nem aprova a violência entre os grupos, muito menos a postura dos carecas. Em resposta à carta do leitor Clitoris (figura 39), ele debocha: “Oh, I want to be alone”, se referindo ao leitor que se incomodou com os punks chamarem a polícia apesar de criticá-la.

Até aqui procurei descrever e analisar as cartas onde apareciam esses conflitos por espaços urbanos, as fontes possuem muitas lacunas, e em alguns momentos foram

necessárias outras fontes para entender suas motivações e recorrências. No entanto, podemos afirmar que estes conflitos realmente ocorreram. De alguma forma eles foram utilizados como justificativa moral para excluir os grupos que não interessam ao processo hegemônico. Não é por acaso que os carecas são parte de uma organização que sobrevive até hoje, possuem um grande número de bandas adeptas ao estilo de vida skinhead, tendo ainda representatividade na política institucional.

No entanto, se alguns grupos e ideias foram excluídos desse processo, outros foram inseridos de forma simplificada ou esvaziada de seus significados originais, que pareceriam estranhos e improcedentes a classe dominante. Os punks ganharam a fama de violentos apesar de parte de serem pacifistas, por outro lado, os carecas escondem, ainda hoje, seus princípios neonazistas por de trás de uma organização suburbana. O estilo punk, a roupa rasgada e o coturno cheio de tachinhas agora vinham de fábrica, substituindo o “faça você mesmo”. Todo esse processo não seria possível se os próprios grupos não fossem responsáveis pela reprodução e incorporação de ideias dominantes, ao mesmo tempo que eram incorporados por eles.

Identificamos nesses grupos resistência, mas também uma cultura residual, que segundo Williams, são elementos do passado ainda ativos no processo cultural de forma efetiva no presente.²³⁰ Como por exemplo a violência contra mulheres, e principalmente, as ideias integralistas baseadas no lema “Deus, Pátria e Família” encabeçadas pelos carecas. Ainda segundo Williams, esse residual é incorporado (em certas áreas) para que o dominante faça sentido, podendo reinterpretar, diluir, projetar, dando a eles uma nova roupagem daquilo que é velho. Em alguns casos, assim como aparece em algumas cartas, romantiza-se a violência e os conflitos como forma de resistência máxima a opressão.

No entanto, os grupos que encabeçam novos significados, valores e práticas não estão livres da relação com o dominante. Muito pelo contrário, geralmente, é em relação ao dominante que percebemos ideias emergentes, porque as novas práticas nunca surgem em um processo isolado do processo hegemônico. Sendo assim, as novas ideias aparecem como alternativas ou oposição ao hegemônico, que por sua vez limita o aparecimento dessas, ou provoca a desigualdade de seu desenvolvimento.

²³⁰ WILLIAMS, Raymond. **Dominante, Residual e Emergente**. In: _____ Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.125.

Acredito na relevância da revista Chiclete com Banana em reunir esses jovens, dialogar, abrir espaço e ao mesmo tempo expor seus conflitos e dificuldades, não apenas nas cartas, mas na criação de seus personagens cômicos. Visto que a cultura dominante tem maior penetração no caráter social do trabalho, das comunicações e nas tomadas de decisão, a revista faz resistência em um âmbito fundamental da formação dos sujeitos. A resistência a essa penetração, a normatização e a naturalização de uma cultura polida, do bom gosto. A revista reivindica o que uma ordem social especificamente dominante negligencia, exclui, reprime ou simplesmente deixa de reconhecer.

2.3. A vulnerabilidade do hegemônico e a atitude da revista

Verificamos nas cartas muitas contradições e concluímos que elas são geradas pela própria condição da hegemonia, ou seja, graças ao processo de auto identificação efetiva com as formas hegemônicas. Quando incorporado, certos valores são postos dentro de um conjunto de coisas que todo ser humano deve aprender. Há uma naturalização daquilo que foi construído para manter uma sociedade de classes e o status quo de grupos privilegiados.

Sendo assim, os sujeitos passam a se auto identificar com princípios de uma cultura hegemônica, seja por privilégios ou por resignação diante do que parece inevitável ou necessário. Isso não significa a ausência de resistência. A revista tem um papel importantíssimo enquanto formação, visto que ela transita tanto pela comunicação quanto produz arte.

Segundo Williams, esse processo de construção contínua de uma tradição é poderoso, justamente porque ataca o que é considerado impróprio, improcedente e estranho para ser incorporado. Essa seleção omite sujeitos e problemas sociais relevantes em nossa sociedade. No entanto, ele também é vulnerável porque é verificável na prática. Neste sentido, o estabelecimento de uma tradição tem grande influência das instituições, mas não há necessariamente essa dependência. As formações são também fundamentais nesse processo, nem sempre em uma relação coerente e conjunta, mas constante e conflituosa.

Para ficar claro, as formações são mais fluidas que as instituições, mais transitórias e com uma maior penetração social. Elas podem ser percebidas com uma maior facilidade entre literatos, artistas, filósofos, cientistas, comunicadores. Sendo

assim, pode ser positivamente contrastada com as instituições. “As formações e suas obras são substancia social e cultural ativa-alterada e constituída pela realidade.”²³¹

Considero também relevante analisar as estruturas de sentimentos construídos por meio da revista e desses sujeitos, ou seja, a forma como é construída sua consciência social, prática, já que ninguém está livre desse processo. Não existe sujeito sem consciência, ao menos que este viva isolado.

“(...) pois só se tornam consciência social quando são vividos, ativamente, em relações reais, e, além do mais, em relações que são mais de trocas sistemáticas entre unidades fixas. Na verdade, exatamente porque toda consciência é social, seus processos ocorrem não só entre, mas também dentro, da relação e do relacionado. E essa consciência prática é sempre mais do que um tratamento de formas e unidades fixas. Há uma tensão frequente entre interpretação recebida e experiência prática.”²³²

Especialmente, vale reconhecer que para além das cartas, mesmo no caso dos quadrinhos analisados, que como arte estão prontos e acabados, eles exigem do historiador uma leitura ativa. Ou seja, a feitura da arte nunca está, em si, no tempo passado, ela acontece em um determinado momento (presente) da história. Fazer arte é estar vulnerável a essa tensão entre interpretação recebida e experiência prática.

No item anterior destacamos que carecas e skinheads também eram leitores da revista e de alguma forma se identificavam com seu conteúdo e estética. Por outro lado, como Angeli e Toninho lidavam com esses leitores? Eles eram ignorados ou combatidos? Qual a postura da revista que se coloca como alternativa aos velhos costumes? Para responder tais questões vale recuperar a trajetória e declarações do cartunista e suas respostas a esses grupos, além de algumas publicações e personagens.

Primeiro gostaria de destacar que Angeli teve grande influência da revista Grilo em seu trabalho. Nela, eram publicadas histórias em quadrinhos estrangeiras que compunham o cenário *underground* internacional. Na revista, destacam-se Robert Crumb e Wolinski.

²³¹ WILLIAMS, Raymond. **Tradições, instituições e formações**. in: _____ Marxismo e Literatura, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.123.

²³² WILLIAMS, Raymond. **Estruturas de sentimento**. in: _____ Marxismo e Literatura, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p.132.

Em 1970 publicou, aos 14 anos, seu primeiro desenho, na Revista Senhor. Nesta época, Angeli era leitor d' O Pasquim, o que teve influência em seu trabalho e no posicionamento crítico quanto à política.

Bem moleque, ali por 64, sabia que tava acontecendo uma coisa estranha no país. Em casa ninguém ligava pra política, era só trabalho. Mas lembro do meu pai falando pro meu tio ter cuidado com um gorro vermelho, que 'os caras estão pegando' [...]. Tinha um amigo que comprava o Pasquim, aí comecei a perceber melhor as coisas que antes você ouvia, mas não entendia o porquê. O Pasquim me influenciou muito²³³.

A coluna Underground e os artigos de Luis Carlos Maciel eram a leitura preferida de Angeli²³⁴. Maciel foi convidado pelo jornalista Tarso de Castro a participar do semanário O Pasquim, compôs a 1ª fase do semanário, e lá abordava temas relacionados à contracultura.

Em 1970, lançou a coluna Underground.²³⁵ A coluna tinha uma clara veia subversiva, mas não teve grande destaque no ativismo político, abordando temas do cotidiano e, atendendo à demanda da contracultura, discutiam o amor livre, o psicodelismo, o orientalismo e a loucura. Investiam principalmente contra o autoritarismo na esfera dos costumes e o moralismo hipócrita da classe média. A coluna não primava pelo tom humorístico que predominava nas demais páginas, tinha um discurso mais sério, quando muito irônico.

A coluna gerava conflitos com a ala de esquerda d'O Pasquim, que queria discutir outros temas que acreditava ser mais relevantes, como a dependência econômica do Brasil, a má distribuição de renda, dentre outros. Esse posicionamento acabou por render críticas a Luiz Carlos, acusado de desbunde pela esquerda mais radical²³⁶ e de pervertido pelos conservadores da direita.

²³³ LUNA, Fernando. Angeli. *Trip*, São Paulo, n. 191, 9 ago. 2010. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/191/paginas-negras/angeli/page-2.html>>. Acesso em: 10 nov. 2013.

²³⁴ JOGO DE IDEIAS. Angeli. Entrevista ao jornalista Claudiney Ferreira. São Paulo: Itaú Cultural, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VEHcoRiDxks>>. Trecho: 8'53''.

²³⁵ BARROS, Patrícia Marcondes de. **"A contracultura na América do Sol": o underground brasileiro na perspectiva de Luiz Carlos Maciel.** *Memória viva hoje*. Jul. 2004. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.com.br/siteantigo/maciell.htm>>. Acesso em: 28 set. 2013.

²³⁶ CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel** (c. 1970). 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14052008-132129/>>. Acesso em: 28 set. 13.

A Coluna Underground, d'O Pasquim, sofreu críticas da parte majoritária do jornal, que compartilhava uma visão tradicional da esquerda. Para eles, o termo contracultura era associado a um descompromisso político, um desbunde, advindo do movimento *hippie*, sendo assim, uma expressão do imperialismo norte-americano no Brasil.²³⁷ De qualquer forma, quando Angeli batiza suas tiras cômicas de *Chiclete com Banana*, ele adianta a influência que tem do movimento internacional *underground*, entendendo que essa influência não se dá como dominação, mas sim como mistura.

A acusação de desbunde não se deve apenas a influência de obras estrangeiras. Ao tratar com deboche alguns comportamentos da esquerda tradicional, ele sofreu acusações como a de “servir à direita”. Em entrevista a Caros Amigos Angeli é questionado sobre sua saída do Partido Comunista.

Guto Lacaz – E não tinha patrulha ideológica, você não recebeu críticas por ter mudado de direção? [referindo-se ao afastamento de Angeli do Partidão].

Angeli – Recebi principalmente com o Meia Oito. Um dos primeiros personagens que tiveram sucesso. O nome era uma referência a maio de 68, um cara de bonezinho, barbinha, capotinho, um “Che Guevarinha e, como eu fazia trabalhos para o Partidão, mesmo não tendo a carteirinha do partido e não podendo frequentar a piscina, tinha participações, algumas funções: ‘ó vamos fazer um folheto para o sindicalista tal...’ Mas nunca deixei de ser o cabeludo, de camisa estampada, brinco e tal. Nas reuniões era uma gozação geral, implicavam com meu jeito. E eu pensava: ‘Putá, sou um corpo estranho nessa merda aqui’. Um dia, conversando com um amigo gay, militante dos primórdios do PT, ele me disse que levantou a questão homossexual e todo mundo caiu de pau. ‘Cala a boca, como é que você vem agora falar disso?!’ É estranha essa posição da esquerda, esse moralismo, vai contra tudo o que eu achava quando escutava o Bob Dylan, o discurso libertário da geração hippie. Então fiz o Meia Oito para gozar esse tipo de coisa. E logo levantou gente gritando: ‘Humor que serve a direita.’²³⁸

O cartunista retrata as suas experiências no PCdoB e toda a questão moral que conflitava com a forma do cartunista encarar as relações íntimas e suas diferenças quanto aos códigos morais impostos que perpetuavam também entre os membros da esquerda.

Diante do que é vivido pelo autor, muito mais do que uma crítica a teorias, e sim atento aos comportamentos, Angeli cria o personagem Nanico, o *companheiro* de

²³⁷ CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)**. 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14052008-132129/>>. Acesso em: 28 set. 13.

²³⁸ ENTREVISTA risonha e franca. **Angeli: o criador e suas criaturas**. *Caros Amigos*, São Paulo, n. 50, maio 2001.

Meia Oito. A palavra “companheiro” ganha aqui um sentido dúbio, está atrelada não só à ligação deles ao partido, mas também a um convívio íntimo entre os militantes. Nanico nutre uma paixão homossexual por Meia Oito e, quando expressa esse sentimento, é repreendido pelo companheiro, que sempre tenta manter o discurso focado nas questões da política institucional.

O personagem é uma forma de despertar o debate sobre a homossexualidade. Na tira abaixo, o cômico pode ser sentido no constrangimento ocasionado pelo companheiro. Por outro lado, o cômico também pode ser despertado pela rigidez de caráter apresentada por Meia Oito. Segundo Bergson²³⁹, a “rigidez parece suspeita à sociedade”, sendo ela o motivo do riso. Quem ri não deve comover-se com o que é objeto de ridicularização; se o leitor se comove com Meia Oito, talvez não consiga rir. Se desperta comicidade, está se encontra no fato de não levar a sério a rigidez de Meia Oito e pensar em outras possibilidades de reação diante do gesto de Nanico.



Figura 40 - Tira com personagens Meia Oito e Nanico publicada no livro *Sexo, Drogas e Rock'roll*, de 1984.p74.

Em várias tiras de Meia Oito e Nanico, Angeli provoca os grupos de esquerda pelo fato de omitirem a discussão de questões ligadas à homossexualidade enquanto posicionamento político.

Foi na Folha de São Paulo que Angeli publicou pela primeira vez muitos dos personagens que aparecem mais tarde nas revistas. O personagem Meia Oito, um inveterado militante de esquerda, foi, sem dúvida, o mais controverso personagem

²³⁹ BERGSON, Henri. **A comicidade de caráter**. In: _____. *O riso: ensaio sobre o significado da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

publicado até então. O que era para ser uma crítica a certos comportamentos da esquerda, foi assimilado pela Folha de S. Paulo como a figura do “fracassado militante político”²⁴⁰, o que reforçava a ideia de que a esquerda havia fracassado e que o Brasil seguiria com a abertura política, longe do comunismo.

O fato do personagem Meia Oito ter sido publicado provocava ainda mais a insatisfação da esquerda. Sendo um veículo da grande mídia e tendo colaborado com a ditadura militar²⁴¹, a Folha de São Paulo acolhe as tiras de humor de Angeli em uma construção dicotômica construída e replicada entre os grandes veículos de comunicação. Em outras palavras, como o próprio nome sugere, a esquerda e a direita estariam em lados irremediavelmente opostos e se mostrariam como as únicas vias de posicionamento político. Neste contexto, Meia Oito pode parecer uma crítica irrestrita a toda esquerda, ou ainda, contribuir para a construção de um estereótipo da intonação comunista.

No entanto, apesar de toda polêmica, Angeli se considera de esquerda. Sua crítica é de quem participou efetivamente do partido, ainda que como chargista, e esperava uma atenção mais sensível às discussões despertadas por uma nova geração de cartunistas e leitores. Mais tarde em entrevista para a revista TPM Angeli fala sobre política.

²⁴⁰ Reportagem da Folha de S. Paulo sobre lançamento dos novos cartunistas. FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 6 jan. 1983. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1983/01/06/21/>>. Acesso em: 29 set. 2013.

²⁴¹ O grupo Folha, no início da década de 1960, era composto por quatro publicações: Folha de S. Paulo, Folha da Tarde, Folha da Noite e Folha da Manhã. O grupo, nem sempre diverso, sempre teve dificuldades em instituir uma imagem para a empresa. As mudanças frequentes nas linhas editoriais contribuíram para essa imagem maleável. Os fundadores do grupo Folha, em 1921, alimentavam um discurso baseado na imparcialidade e priorizavam a linguagem simples e uma independência em relação aos partidos. Em janeiro de 1931, o fazendeiro e comerciante de café, Octaviano Alves, fez com que o público alvo do jornal se voltasse para a elite. Em 1945, os democratas José Nabantino Ramos, Clóvis Queiroga e Alcides Meirelles assumiram a redação, pretendendo defender a democracia e manter a imparcialidade. Em 1960, Nabantino unificou as “Folhas”, que passaram a ser a única publicação da empresa, com o nome de Folha de S. Paulo, centralizando as estratégias de comunicação em um único jornal. Em agosto de 1962, a empresa Folha da Manhã passou para o controle dos empresários Octavio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho, que investiram na empresa nos anos 1960 e 1970, sanando as dívidas e investindo na modernização da redação e de toda estrutura do jornal. Tal crescimento nos faz pensar o quanto esta expansão pode estar ligada à ditadura e à necessidade de uma imprensa que propague uma imagem positiva e legitimadora da política. Nos anos 1980, a empresa remodelou sua estratégia de publicação e tornou-se o jornal de maior circulação no Brasil em 1986. Muitas críticas tecidas à Folha de S. Paulo, referentes ao período da ditadura militar, devem-se à sua postura como a autocensura. Apesar de não explicitar seu apoio à ditadura em seu conteúdo, a Folha de S. Paulo se calou diante das crueldades da ditadura de 1964 até 1985. Já a Folha da Tarde tinha ligação com os militares e governantes, tinha em seu quadro de jornalistas, policiais que faziam a defesa deliberada da ditadura militar. KUSHNIR, Beatriz. **Pelo viés da colaboração: a imprensa no pós-64 sob outro prisma.** *Projeto História*, São Paulo, n. 35, p. 27-38, jul./dez., 2007.

TPM: Por falar em política, qual dos candidatos à presidência você acha que conseguiu retratar melhor?

Angeli: O Lula eu acho que acertou bastante. Mas o Lula ainda é o que menos dá motivo para fazer charge, né? Tem aquela coisa, todo político é chargeável. Não tem aquela coisa: "Pô cara, mas ele é do PT, ele é de esquerda". Foda-se, não tô nem aí. Na minha visão, sou um franco atirador. Não fico escolhendo em quem eu atiro, mas tem político que dá menos motivo. O Lula dá menos motivo.²⁴²

Apesar de sua clara simpatia pelo Lula e pelos partidos de esquerda Angeli ainda opta pela crítica. Sendo assim, me parece que o humor crítico é mais eficiente que o humor a favor, sobretudo quando se trata de figuras políticas. No entanto, o que ele quis dizer com o franco atirador? Se a crítica é irrestrita não perdemos a noção daquilo que defendemos e aquilo que rejeitamos? Segundo o próprio cartunista era possível ter um lado e ainda ser crítico.

TRIP: Você é do contra?

ANGELI: [Ri] Hum, acho que sou, sim.

TRIP: Existe humor a favor?

ANGELI: A publicidade faz, eu não consigo. Quando começou o PT, muitos cartunistas começaram a fazer humor a favor. O próprio Henfil [1944-1988] fez. Isso me incomoda. A função do cartunista é alfinetar, levantar discussão.²⁴³

ANGELI: Entrava bem em situações de contestar pessoas.

TRIP: Alguma acabou em briga?

ANGELI: Falavam que meu trabalho servia à direita, por eu não tomar partido [da esquerda]. Nunca quis servir ninguém. Ainda trabalhava na redação da Folha, quando perdi a paciência e fui pra cima de um cartunista que era o radicalzinho em pessoa. Foi vidro de guache estourado na parede, tinta nanquim no chão... A turma do deixa-disso separou, inclusive o Boris Casoy [ex-diretor de redação do jornal].

TRIP: Na época, era obrigatório escolher um lado.

ANGELI: Mas eu pensava que era possível você ter um lado e ser crítico com esse lado também. Disso saiu meu personagem Meiaoito, que fiz pensando nos bêbados da noite que se sentiam Che Guevaras de plantão...²⁴⁴

Segundo Williams, o conceito de ideologia pode ser problemático caso ele restrinja a consciência crítica do sujeito a mera influência ideológica, excluindo suas ideias de qualquer dimensão social ou experiência prática.²⁴⁵

²⁴² ENTREVISTA com Angeli, Páginas vermelhas, in: Revista TPM, ano 02, n.17, São Paulo, dezembro de 2002.

²⁴³ ENTREVISTA com Angeli, Páginas vermelhas, in: Revista Trip, ano 02, n.17, dezembro de 2002.

²⁴⁴ ENTREVISTA com Angeli, Páginas vermelhas, in: Revista Trip, ano 02, n.17, dezembro de 2002.

Ao acusarem Angeli de servir a direita, o que estava implícito era a não adequação do cartunista ao projeto de esquerda que envolvia um modelo a ser seguido. Se este modelo é questionado, ideologicamente quem questiona estaria fazendo oposição a ele. No entanto esta visão me parece demasiadamente simplista. A ideologia não pode ser encarada como um sistema fechado de crenças e características de uma classe ou grupo, até mesmo porque já concluímos que não existe como classificar os sujeitos a partir de características econômicas ou exclusivamente culturais. Ou ainda, ideologia pode ser definida como um sistema de crenças ilusórias que se pode contrastar com o conhecimento verdadeiro. Isso é muito perigoso quando adeptos de um marxismo ortodoxo acreditam que “os outros são tendenciosos, mas que, eles não o são!”. “O ponto real é que a separação e abstração da consciência e seus produtos como um processo refletivo, ou de segundo estágio, resulta numa idealização irônica da consciência e seus produtos nesse nível secundário.”²⁴⁶

Ou seja, a obra de Angeli não reflete uma ideologia fechada em si, mas dá vazão a sua imaginação e pensamento, que desde o início são parte dos processos sociais. A consciência do autor e seus produtos são em si mesmos, necessariamente, atividades sociais e materiais. O significado da obra é intrínseco a sua consciência prática e também as concepções pensamentos e ideias, que são reconhecíveis como seus produtos. Reduzi-la a abstração e assimilação passiva de valores e estética prejudicaria sua análise e relação com a história.

Como dito anteriormente, a revista Chiclete com Banana não publicava apenas quadrinhos. Os textos de Angeli e outros autores eram cada vez mais recorrentes. Eles são interessantes pois compõe um acervo e um conhecimento prévio sobre temas comuns na revista. Sendo assim, analisei um texto de Angeli, "Pequenos ditadores".

²⁴⁵ WILLIAMS, Raymond. **Ideologia**. In: _____ Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. P.63

²⁴⁶ WILLIAMS, Raymond. **Ideologia**. In: _____ Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. P.66

Cuidado! Não se iluda com promessas de novas republiquetas. Mensagens de paz e liberdade não dizem nada num mundo à beira de uma catástrofe. É isso aí, bobão! Não adianta flear aí lendo isto com a bocona aberta, não! Nossos direitos de cidadão correm sérios riscos.

Fontes seguras revelam: estamos prestes a sofrer uma invasão. Não de marcianos, mas sim de ditadores. São milhares de ditadorezinhos espalhados pelas escolas, bares, meios de comunicação, residências... por todos os lugares. Talvez até esse tipo faceiro ao seu lado seja um tremendo ditador. Daqueles de arrasar qualquer Auschwitz.

Crie vergonha e saia pelas ruas à procura desses pequenos mussolinis que assombram o seu dia a dia. Eles tanto podem ser do sexo masculino, como do feminino. Alguns nem sexo têm. Portanto, seja você também um fiscal do Sarney...ôpa! Do Sarney, não! Este também é um deles. Seja, então, fiscal do Chiclete e denuncie, dedure, alcagüete, aponte, acuse, bote a boca no trombone — não da maneira que você está pensando — quando se deparar com um desses monstros.

COMO IDENTIFICAR UM PEQUENO DITADOR

- Caso você cruze com uma arcada dentária andando por aí, grite: "Heil, Hitler!" Se ela bater os calcanharezinhos, esticar o bracinho e responder: "Heil!", batata! Trata-se de uma arcada nazistíssima.

- Seu pai desce-lhe a porrada toda vez que você arrota na mesa? Meu chapa... estás fudido. Você é filho de um Mussolini em potencial que fatalmente fará tudo para você ser igualzinho quando crescer. Se é que já não cresceu.

- Um médico com forte sotaque germânico insiste em amputar sua perna direita no intuito de curar um simples resfriadinho? Saia correndo, com as duas pernas, é claro! Só pode ser a ossada do Mengele medicando impunemente.

- Você sabe ler, não é? Também... se não soubesse, o que estaria fazendo aí olhando estas letrinhas? Então, deve ler todos os dias no jornal, aquele crítico metido a bacana insistente em enfiar na sua cabeça todas as baboseiras que pensa sobre idiotices. Ora, finja que não o conhece. Ele não passa de um hitlerzinho moderno e, o pior, nem ganha tão bem para tudo isso.

- Sabe aquela minissaia tesudíssima que você tem? Então. Basta vesti-la para seu marido armar o maior bafafá. Ele grita em público, rasga sua roupa, te chama de piranha e acaba lhe enchendo de bolachas. Pronto, tá aí a prova. Seu marido é um terrível e sanguinário ditador que, além de autoritário é um babaca pois não sabe o quanto você fica gostosa com aquela sainha.

- Ditadores são extremamente narcisistas. Estampam seus rostos em papel moeda, sorriem em imensos

outdores, mandam pintar enormes telas com seus retratos... mas nada disso adianta. Eles continuam baixinhos, barrigudinhos, carecas e com um pauzinho desse tamanhinho.

- Seu ídolo musical — aquele que faz canções de paz e liberdade — costuma andar cercado de um forte esquema de segurança, com guardacostas impedindo o contato com os fãs, enquanto a estrela fica de longe, dando tchauzinho com cara de imbecil? Não se iluda. Não se trata de um astro e sim de uma panaca metido a general da velha república. Que tristeza!

- A mulher é chata pra cacete, fala pelos cotovelos e, na maioria das vezes, é inconveniente mas, basta cruzar as pernas pra você aceitar tudo feito um capacho. Cuidado! Talvez ela seja a temível ditadora da República Federativa das Coxas, que tem mantido por toda a história da humanidade o seu regime arbitrário através das pernas... e que pernas!

- Você pertence àquela religião, não me lembro o nome agora, com um papa polonês que condena o sexo, o rela-rela, a bolinação e o chupachupa antes do casamento, e o divórcio depois, não admitindo nem uma masturbaçãozinha de vez em quando? Pule fora já. Isso é um covil de leões. Ou Sua Santidade está pirada ou está precisando urgentemente dar uma trepadinha. Assim não há cristão que aguente.



Figura 41- Revista Chiclete com Banana nº6, p.15.

Este texto me chamou atenção pela crítica e pelo olhar atento direcionado ao cotidiano e as pequenas demonstrações de poder. Os pequenos ditadores podem estar em qualquer lugar: nas ruas saudando Hitler ou na sua mesa de jantar dando porrada no filho para discipliná-lo. Os ditadores não são apenas figuras públicas, eles podem ser um médico, um crítico, um marido violento, uma mulher autoritária, um ídolo musical, um religioso.

No geral o texto não tem um forte apelo cômico. Ele denuncia *os ditadores das escolas, bares, meios de comunicação e residências*, expõe e até blasfema contra o cristianismo, um tabu até os dias de hoje. Todas essas figuras que poderiam parecer assustadoras, megeras, autoritárias são reveladas frágeis. Ditadores, que quando isolados e observados de perto, são ridicularizados. Após apontar as características perigosas desses sujeitos, Angeli incentiva que seus leitores denunciem, acusem-nos.

Novamente esse recurso empregado lembra os métodos de rough music, principalmente quando já era uma prática entre os plebeus e potencialmente subversiva. A rough music que Thompson chama de “pública” era perigosa porque desmistificava as autoridades ou ridicularizava adversários políticos.²⁴⁷

O texto é uma afronta a cultura hegemônica, mas também carrega ideias socialmente conservadoras quanto se trata da mulher. Neste texto, Angeli fala da mulher autoritária, que fala muito e tem belas pernas. A mulher que seduz e destrói um homem. Essa descrição é bem próxima do que seria uma mulher megera.

No rough music doméstico, o riso desapiedado era geralmente direcionado a mulher. A mulher megera, mandona, que bate no marido e que de alguma forma o domina. Estas praticavam delito contra uma notação patriarcal de papéis conjugais, e por isso eram submetidas, assim como os maridos, as humilhações públicas da rough music.

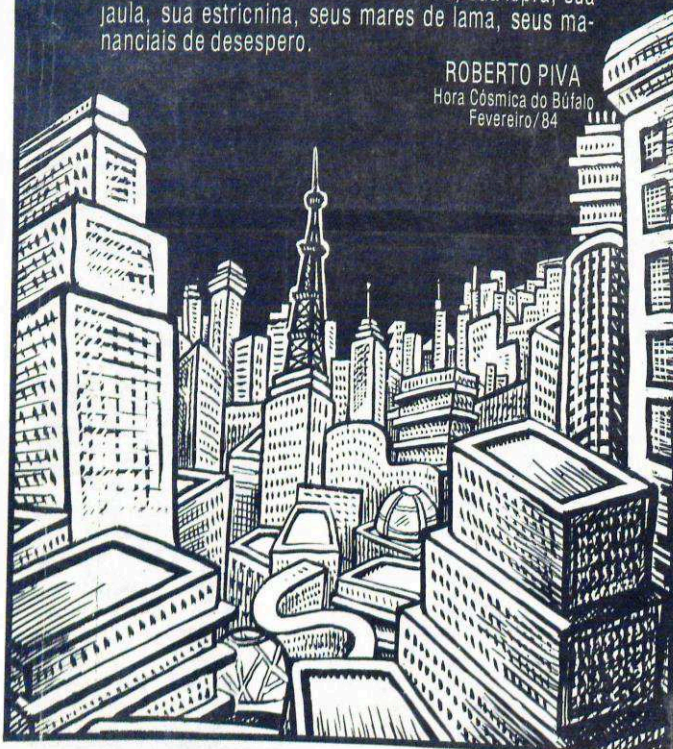
Na publicação de Angeli (figura 41), é evidente seu caráter rebelde, sua afronta às autoridades, aos costumes, à moral, às boas maneiras, embora, a mulher ainda apareça enquanto megera. Caso ela deixe de ser um sujeito frágil e calado, imediatamente é considerada ranzinza. Pode parecer um detalhe no texto, mas não poderia deixar de destacar que a língua feminina continua sendo um grande problema.

²⁴⁷ THOMPSON, E. P. **Rough Music**. In: _____. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.392.

O SÉCULO XXI ME DARÁ RAZÃO (se tudo não explodir antes)

O Século XXI me dará razão por abandonar na linguagem & na ação a civilização cristã oriental & ocidental com sua tecnologia de extermínio & ferro velho, seus computadores de controle, sua moral, seus poetas babosos, seu câncer que-ninguém-descobre-a-cause, seus foguetes nucleares caralhudos, sua explosão demográfica, seus legumes envenenados, seu sindicato policial do crime, seus ministros gângsters, seus gangsters ministros, seus partidos de esquerda-fascistas, suas mulheres navio-escola, suas fardas vitoriosas, seus cassetetes eletrônicos, sua gripe espanhola, sua ordem unida, sua epidemia suicida, seus literatos sedentários, seus leões-de-chácara da cultura, seus pró-Cuba, anti-Cuba, seus capachos do PC, seus bidês da direita, seus cérebros de água-choca, suas mumunhas sempiternas, suas xícaras de chá, seus manuais de estética, sua aldeia global, seu rebanho-que-saca, suas gaiolas, seus jardinzinhos com vidro fumê, seus sonhos paralíticos de televisão, suas cocotas, seus rios cheios de latas de sardinha, suas preces, suas panquecas recheadas com desgosto, suas últimas esperanças, suas tripas, seu luar de agosto, seus chatos, suas cidades embalsamadas, sua tristeza, seus cretinos sorridentes, sua lepra, sua jaula, sua estricnina, seus mares de lama, seus mananciais de desespero.

ROBERTO PIVA
Hora Cósmica do Búfalo
Fevereiro/84



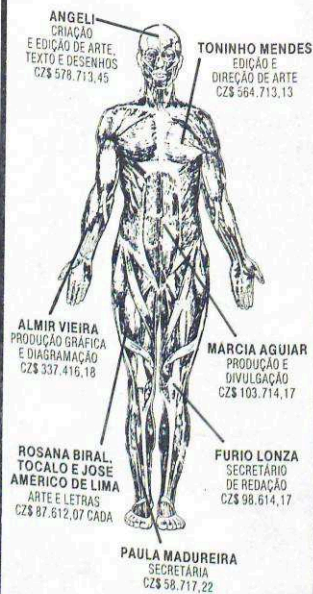
PG. 4-Nº15

CHICLETE COM BANANA

Nº 15 • Agosto - Setembro/88

Uma publicação bimestral da
CIRCO EDITORIAL

CORPO (CABEÇA, TRONCO
E MEMBROS) EDITORIAL



COLABORADORES
EM LIQUIDAÇÃO:
GILBERTO MIADAIRA
CHRISTIANE TRICERRI
ANGELA DIP
LEONARDO CRESCENTI
PAUL WEBER
LUIZ GUSTAVO
MARCATTI
ROBERTO PIVA
GLAUCO MATTOSO
LAERTE
GLAUCO
LEVI MENDES JR.
MARCIO MEGATON
EDICAMPANA
AEROANTA
TUDO POR APENAS
CZ\$ 817.426,35

CIRCO EDITORIAL LTDA.
R. COARI, 72 - CASA 8
FONE 864.5889-CEP 05022
POMPEIA - SP

ADMINISTRAÇÃO
R. BARÃO DO BANANAL, 1466
FONE 263.2725-CEP 05024

FOTOLITOS
STUDFLASH E LITOGRAF

IMPRESSÃO
GRAFICA E EDITORA PARMA

DISTRIBUIÇÃO NACIONAL
DINAP

DIRETOR RESPONSÁVEL
ANTONIO MENDES NETO

ADMINISTRAÇÃO
MARCIO TADEU

Chiclete com Banana é para comer?

Figura 42 - Editorial, Revista Chiclete com Banana nº16

A revista não tinha uma organização previsível ou rotineira na publicação de textos e poemas, eles apareciam até mesmo no editorial e os autores publicavam aleatoriamente. Na revista número 15 Roberto Piva²⁴⁸ publica um poema, “O século XXI me dará razão (se tudo não explodir antes)”.

Geralmente, o editorial cumpre o papel de apresentar as questões tratadas na revista e justificar, expor a opinião do grupo de editores e cartunistas, e também para tratar de questões desse próprio grupo, que se quer levar ao conhecimento do leitor. Ou seja, ele dá o tom da revista. Para além da obra de Piva, esse poema trata da destruição do meio ambiente, e da preservação da consciência contra qualquer sistema de controle e a favor da autolibertação, do prazer e do ócio. É manifestação política e tem uma virulência, uma agressividade, principalmente pela composição da página e a ilustração de Angeli, que retrata uma cidade grande, durante a noite, como uma selva de pedras que engole os sujeitos. O texto assume uma posição de resistência e até de enfrentamento diante do padrão de ordenamento social e suas instituições, costumes, partidos políticos. Ele ataca a televisão, a esquerda, a direita e até mesmo a esperança.

Este tipo de provocação é comum a revista, ela busca provocar esse sentimento de revolta, e prega a destruição do mundo que conhecemos, onde tudo parece estar errado. Entretanto, o leitor têm essa expectativa em relação a revista, é uma demanda clara dos grupos urbanos, uma forma de resistência em relação aos padrões estabelecidos.

Neste sentido Vergueiro faz uma crítica a revista Chiclete com Banana. Ele acredita que alguns pesquisadores por serem contemporâneos e admiradores da obra de Angeli possam enxergar um viés de crítica social em seus quadrinhos, no entanto, esse pessimismo é perigoso porque conforma e torna o pior inevitável.

É esta proximidade com o objetivo que talvez também o tenha impedido de se questionar um pouco mais seriamente sobre o efeito que os quadrinhos da Chiclete com Banana tinham em seu público leitor, o que talvez o tivesse levado a colocar em dúvida o caráter de crítica social que a leitura dessa série parece abraçar. Pelo contrário, tal questionamento poderia levar o

²⁴⁸ No contexto das escolas literárias, a obra de Piva evoca experiências do Romantismo, Simbolismo, Surrealismo e da Geração Beat. Figura ao lado de Claudio Willer e Sérgio Lima como um dos únicos poetas brasileiros resenhados pela revista francesa *La Brèche - Action Surrealisté*, dirigida por André Breton, em sua quinta edição, de fevereiro de 1965. Apesar de ser chamado poeta marginal, Piva não participou da geração mimiógrafo. Ver mais em: HUNGRIA, Camila; D'ELIA, Renata (Ed.). **Os dentes da memória: Piva, Willer, Franceschi, Bicelli e uma trajetória paulista de poesia**. Azougue Editorial, 2011.

pesquisador a trilhar caminhos que enfatizassem mensagem vinculada pelos personagens da revista como essencialmente pessimista em relação à mudança de valores dominantes na sociedade, promovendo a alienação em vez de engajamento, a catarse em vez de ação transformada, o imobilismo em vez da proposição de uma nova estrutura social.²⁴⁹

Vergueiro refere-se aos personagens que fazem graça com a esquerda e a editoriais que trazem expressões como essa: partidos de esquerda-fascistas. No entanto, durante a pesquisa tomei cuidado em ressaltar que a história é feita de contradições, pois é um processo que envolve disputa, resistência, limitações. Angeli é um provocador e essa sem dúvida é uma marca da revista. Esta provocação nem sempre é direcionada à cultura hegemônica e nesse ponto ele atinge uma linha tênue entre engajamento e alienação. Mesmo que com a intenção de provocar, atrelar a esquerda ao fascismo é uma aberração histórica, que realmente agrada a direita e aos conservadores. O risco era de que essas ideias provocadoras e debochadas pudessem ser incorporadas como verdade. Risco que ainda corremos!

Contudo, ressalto que essa relação produz transformação, é dialética, não dicotômica, tão pouco identitária. Sendo assim, não há como acusar Angeli de provocar alienação, mas de corresponder a um sentimento de revolta e indignação com diferentes linhas de pensamento.

Isso nos faz refletir sobre o humor oposicionista. Bergson explica que a comicidade é frequentemente atrelada aos costumes pela sua capacidade de trazer à tona os preconceitos, seja para reafirmá-los ou para propor uma crítica a eles. Por isso, quem ri não deve comover-se com o que é objeto de ridicularização.²⁵⁰ Basicamente, todo humor é oposicionista, ele ataca e ridiculariza aquilo que não acredita. Sendo assim, todo humor nos exige uma outra pergunta: oposição a quem ou o que? Segundo Bakhtin, o riso destrutivo, ou grotesco romântico, nega os cânones e não provoca o riso de fato, ele se atenua e toma a forma de humor, ironia ou sarcasmo. Deixa de ser jocoso, alegre. O aspecto regenerador e positivo do riso reduz-se ao mínimo.²⁵¹

²⁴⁹ VERGUEIRO, Waldomiro. **Alienação e engajamento nos quadrinhos: uma leitura possível da revista Chiclete com Banana**. *Galáxia*, São Paulo, v. 3, n. 5, jan./jul. 2007. Vergueiro refere-se ao estudo de Nadilson Manoel da Silva, publicado em: SILVA, Nadilson Manoel da. **Fantasia e cotidiano nas histórias em quadrinhos**. São Paulo; Fortaleza: Annablume; Secult, 2002.

²⁵⁰ BERGSON, Henri. **A comicidade de caráter**. In: _____. **O riso: ensaio sobre o significado da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

²⁵¹ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**, p.32-33.

Percebe-se que esse ataque irrestrito e provocador nem sempre funciona, e Angeli já demonstrou flexibilidade ao receber críticas ou perceber que foi feita uma leitura diferente de sua intenção inicial. Por exemplo, o suplemento JAM tinha uma coluna chamada “50 motivos para detestar ...”, um espaço dedicado a falar mal de características específicas de cada estado. Essa coluna durou cinco edições, e tiveram destaque os estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo, nas edições 16 a 20 respectivamente.

Muitos leitores reclamaram da abordagem, desde a primeira publicação, mas foi na edição 18 que Angeli recebe cartas de gaúchos inconformados. Destaco a carta de Ricardo Blomberg que ficou magoado com os “50 motivos para detestar Rio Grande do Sul”. Basicamente os motivos ridicularizavam alguns políticos gaúchos, de Brizola a Getúlio Vargas e a tradição gaúcha, suas danças, rituais, churrascos e vestimentas.



Ao comprar a Chiclete 17, conferi como sempre o brilhantismo desta revista, mas foi com uma grande mágoa que tomei conhecimento de um artigo intitulado “50 Motivos pra detestar o RS”. Não entendi a causa de tal discrepância e absurdo em relação ao nosso Estado, pois temos uma cultura tradicionalista das mais bonitas e coerentes do Brasil e, além de tudo, histórica. A nossa história é feita por homens de caráter, fibra e idealismo e não por escravagistas, contrabandistas, ladrões de pedras preciosas e exploradores de índios como os tão idolatrados Bandeirantes. Sei que um dos motivos pelo qual os paulistas detestam os gaúchos é porque durante a revolução o general Bento Gonçalves entrou a cavalo no Palácio dos Bandeirantes, mas creio que homens de imprensa, intelectuais e bons profissionais não deveriam demonstrar um bairrismo tão pobre, tendo em vista que esta revista possui circulação em nosso Estado.

Ricardo Blomberg
Porto Alegre — RS

Figura 43 - Trecho da seção de cartas, Revista Chiclete com Banana nº18.

Para Ricardo o ataque a uma tradição que é uma das mais bonitas e coerentes do Brasil é um absurdo e ofensivo. Ele resgata uma história romantizada do estado, opondo-se a uma história de vergonha e exploração atribuída a São Paulo. E por fim acusa Angeli de bairrismo. O que chama atenção para essa carta é a eficiência de uma tradição seletiva no sentido hegemônico. Essa construção oferece uma ratificação histórica e cultural de uma ordem contemporânea e dá essa sensação de coerência. Afinal, todos os homens nascidos no Rio Grande do Sul são naturalmente de caráter, fibra e idealismo? E em contrapartida os paulistas são naturalmente ladrões, contrabandistas e escravagistas? O leitor acredita que esses valores são inquestionáveis, portanto, naturais.

Na revista 19 Angeli publicou os “50 motivos para detestar a Bahia”. E na edição seguinte apareceram cartas extremamente xenófobas. Mais uma vez uma carta me chama atenção. Lith Nemeth elogia a coluna e aproveita para expressar preconceito e uma rejeição a migração de baianos para a cidade de São Paulo, menosprezando os trabalhos realizados por muitos deles na indústria e em todo tipo de mão de obra pesada.



Figura 44 - Revista Chiclete com Banana, nº21.

Neste caso Angeli satiriza o comportamento das paulistas, em resposta a leitora e com o claro intuito de atacá-la. Na revista 20, ele havia publicado os “50 motivos para odiar São Paulo” e isso aumentou ainda mais o aparecimento de paulistas raivosos. Em resposta a um leitor, Angeli revela que recebe muitas cartas ensandecidas, principalmente, do Rio Grande do Sul.

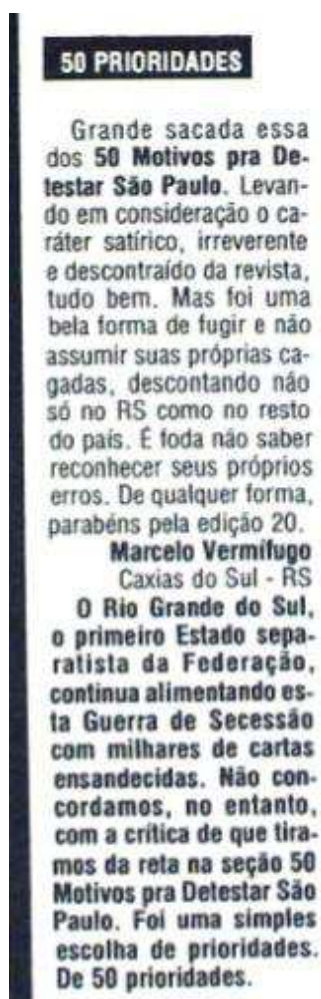


Figura 45 - Revista Chiclete com Banana, nº21.

Sendo assim, percebemos que esses leitores não formavam exatamente um público coerente, progressista ou anarquista e dispostos a dialogar com novas ideias. O público diverso de Angeli era composto também por uma parte conservadora da sociedade que defendia tradições e incorporava vários preconceitos excludentes.

Vale ressaltar que ao escrever os “50 motivos para detestar a Bahia” Angeli não pauta a coluna pelo senso comum, ele faz comentários como: “Lá nasceu o chato do

Rui Barbosa”, “Foi lá que assassinaram Lamarca”, “Dizem que lá é terra de branco mulato e preto doutor, o que convenhamos, é uma puta mentira”. Mesmo não reafirmando nenhum tipo de preconceito quanto ao modo de vida ou aparência dos baianos essas cartas continuavam a chegar. Coincidência ou não, depois de muitos ruídos Angeli não publicou mais a coluna na JAM.

Todos esses conflitos regionais expõem não apenas atitudes xenófobas, e excludentes, como também revela o funcionamento na prática da hegemonia e suas tradições excludentes, que de alguma forma, limitam o diálogo entre sujeitos e interrompem redes com potencial de organização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os quadrinhos são uma arte que vem ganhando espaço, se no começo do século XX, levar os quadrinhos para a sala de aula era algo inadmissível, ao passo que a academia não entendia neles uma fonte possível de estudo e a sociedade vislumbrava uma influência nociva à infância e à juventude. Hoje, o quadrinho é identificado enquanto linguagem heterogênea e riquíssima para entender as pessoas e as relações que elas estabelecem. Além da LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) propor, desde 1996, o uso das histórias em quadrinhos na educação formal, o governo federal incluiu, em 2009, os quadrinhos na lista do Programa Nacional Biblioteca na Escola²⁵². Entendemos que esse *pacto entre este produto cultural midiático e a educação moral*²⁵³ é apenas o início. Para que o aprendizado se dê de forma prazerosa e crítica é necessário ir além e considerar que *a leitura de quadrinhos é complexa e não deve se restringir ao texto ou ao enredo; ler é perceber os recursos da linguagem, da estética e da narrativa quadrinizada, o que amplia as significações que podem ser extraídas de seu conteúdo.*²⁵⁴ Ler quadrinho é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal, quanto visual.

Quanto ao mercado, as histórias em quadrinhos continuam sendo um produto rentável, os quadrinhos americanos ocupam ainda grande parte do mercado internacional. *The Walking Dead*, de Robert Kirkman, uma história em quadrinhos de

²⁵² RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010.

²⁵³ SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática. *Eccos*, São Paulo, n. 27, p. 81-95, jan./abr. 2012.

²⁵⁴ Id. *ibid*.

terror, para adultos, foi uma das mais vendidas em todo o mundo entre os anos de 2009 e 2013. Por outro lado, os quadrinhos alternativos ganharam novos espaços para publicação. A internet abriu novos espaços para a publicação e circulação de quadrinhos independentes do mercado formal. Alguns exemplos no Brasil são as tiras cômicas dos *Malvados*²⁵⁵, de Andre Dahmer e “*Um Sábado Qualquer*” de Carlos Ruas.

Nesta pesquisa minha trajetória foi extremamente relevante a medida que questionava as fontes. Não apenas meu percurso acadêmico e meus esforços em valorizar as fontes, bem como ter acesso a elas e planificá-las, mas também, minha trajetória de vida, meu cotidiano, minhas lutas. Neste sentido, percebo que ainda posso explorar questões que foram brevemente abordadas, como a questão da rebeldia feminina e da participação da mulher neste universo underground.

Para próximas pesquisas pretendo aprofundar nas noções do ser feminino neste contexto da revista *Chiclete com Banana*. Ou seja, há a possibilidade de me dedicar às cartas enviadas pelas mulheres, mais especificamente, na seção “Pau de Macarrão”, bem como aos personagens femininos: Rê Bordosa e Mara Tara. Ambas possuem um forte apelo à sexualidade na construção de suas personalidades, são personagens críticos a liberdade sexual feminina.

Notei, que a mulher em busca de liberdade acaba criando e caindo em armadilhas socioculturais. Contudo, pretendo analisar como e porque essas contradições ocorrem, e como aquelas mulheres lidaram com as pressões e limites naquele período. O engodo da mulher livre, esconde alguma visões binárias sobre ser mulher. Mantém-se a mulher como ser objetificado, ou seja, sexualmente livre ela deve ser uma excelente amante. Mesmo que reconhecido seu gozo, ele ainda deve servir ao homem. A mulher passa a acumular funções de esposa, mãe e profissional. E ainda, uma dificuldade em reconhecer a participação feminina em assuntos públicos, restringindo as personagens e assuntos a esfera do íntimo ou do privado.

Para tal, irei considerar as cartas de leitores homens e a construção de Angeli como cartunista homem, a fim de entender quais as expectativas, os receios e idealizações masculinas em torno dessa nova mulher. Como isso aparece nas personagens femininas da revista. Como o deboche funciona para manter certo domínio,

²⁵⁵ Disponível em: <<http://www.malvados.com.br/>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

ao relativizar a falta de empatia e as inseguranças daqueles sujeitos diante das mudanças do comportamento da mulher.

Durante a pesquisa privilegiei a ênfase do sujeito no que tange aos processos sociais de transformação, entendendo esse movimento social a partir da comunicação e pela troca entre esses sujeitos diversos, a medida que se relacionam.

As dificuldades que enfrentei ao organizar as fontes me permitiram pensar sobre a metodologia e a forma de apresentar a revista para o meu leitor, sem perder de vista os sujeitos que fizeram parte dessa revista, sejam eles produtores, cartunistas ou leitores. Era preciso apresentá-los dentro dos pressupostos da pesquisa, de modo que a participação de nenhum deles fossem subestimadas nesta construção.

Apresentar a revista foi um desafio, não somente pelas contradições que apareciam a medida que buscava entender a relação de uma produção alternativa com o mercado, mas também, pela diversidade de grupos que estavam envolvidos com sua manutenção e suas mudanças editoriais durante o período de cinco anos de publicações inéditas.

Sem dúvida, essa diversidade compunha um cenário de intensas mudanças e disputas políticas. O espaço da revista era importante para legitimar ideias emergentes, ao passo que era incorporada pelo processo hegemônico. E por meio dela, percebemos processos de resistência e de incorporação.

Percebi o quanto a comunicação e a arte são relevantes na mobilização, organização e na divulgação de interesses comuns daqueles leitores, a medida que aborda o cotidiano urbano, os espaços públicos e os anseios de cidadãos brasileiros que vivenciam e constroem uma nova forma de perceber a liberdade após 20 anos de ditadura militar. Neste sentido, a linguagem é processo ativo dessas transformações, modifica a realidade a medida que é modificada por ela.

Os conceitos trabalhados, tais como: hegemonia, literatura, classe social – foram importantes para a pesquisa, a medida que busquei o significado deles por meio das fontes e do contexto abordado.

Para tal, demonstrar, descrever, contextualizar e explicar foi um desafio. Por meio das cartas percebi que os conflitos se intensificaram na revista e que havia uma certa romantização da violência, que inclusive, foi alvo de crítica por parte do cartunista. Por outro lado, esse conflitos dizem mais do que apenas a incorporação de

seus hábitos por uma indústria fonográfica ou do entretenimento, esvaziando os seus significados. Eles diziam respeito às disputas por espaço na cidade. E algumas vezes a revista dava espaço para grupos reacionários, como os carecas.

Percebi também que as relações de poder são móveis, e que esse processo de hegemonia e incorporação e exclusão era o motivo de tantas contradições culturais, sociais e de comportamento, mas também, era substrato das mudanças socioculturais. Entendi que a incorporação não é um processo unilateral, assim como nenhum desses processos, que envolvem os sujeitos, seus limites e resistências.

Ao recuperar um pouco da trajetória do cartunista, principalmente em relação aos partidos de esquerda, sua participação e seus conflitos para entender porque a revista era acusada de desbunde, não agradando nem a direita nem a esquerda, notei a relevância do humor como uma categoria de oposição. O humor de oposição tem forte cunho crítico, no entanto, a crítica irrestrita é perigosa, já que podemos perder a noção daquilo que defendemos ou criticamos.

O posicionamento político, rígido e acirrado, daquele período, me proporcionou uma reflexão sobre ideologia. Notei que ela pode ser conceito perigoso na medida que enrijece a discussão e de alguma forma colabora com a exclusão e limita o diálogo entre os sujeitos com potencial de organização. Bem como, as tradições hegemônicas excluem aquilo ou aqueles que são indesejados, tornando-os esquisitos, estranhos e de mau gosto.

Atualmente, a nossa democracia caminha por caminhos tortuosos e obscuros. Após o golpe a democracia em 2016 e o retorno de ideias conservadoras e residuais, bem como manifestações pedindo a volta da ditadura militar, percebo uma urgência em se manter uma comunicação resistente a grande mídia, um contraponto aos posicionamentos que se colocam como dominantes neste processo de disputa de poder e memória.

Temos algumas mudanças tecnológicas a nosso favor, se para Angeli e produtores de fanzine, a fotocopadora e o barateamento das impressões foram fundamentais para a sua arte e sobrevivência, hoje contamos com uma rede de sujeitos que se comunicam pela internet. No entanto, também percebemos que as contradições estão presentes neste espaço. Mais uma vez notamos que as novas tecnologias não são a solução em si, mas são ferramentas a serem utilizadas como alternativa ao mercado

fonográfico, jornalístico, dentre outros, a fim, de denunciar e superar as desigualdades de oportunidade e na participação e construção de uma realidade mais justa e uma história que observe sujeitos diversos.

As tensões, conflitos e relações de poder ganham destaque na década de 1980 com assuntos que envolvem a liberdade em várias esferas, seja sexual, política, cultural, econômica. Essa busca pela liberdade conflita com antigas ideias, velhos hábitos e faz da revista um lugar de convergência desses conflitos.

A trajetória da revista elucida que não podemos identificar os sujeitos em uma estrutura engessada, onde ele cumpre apenas um papel social que deve estar relacionado a condições sociais, culturais e econômicas. Os sujeitos, apesar de estarem também atrelados a esses estímulos e influências, transitam nas mais variadas formas de entender o mundo, podendo, por vezes, estabelecer a relação de poder como dominador ou dominado, não ocupando essa posição enquanto condição ou de forma definitiva.

Na década de 1980, com o advento da abertura política, essas relações com a política institucional vêm à tona, a liberdade está posta, entretanto, a abertura política não significa uma liberdade irrestrita. Da mesma forma que a ditadura não significou uma dominação absoluta do grupo dominante. Mesmo quando as relações de poder estão completamente desequilibradas, sempre há possibilidades de resistência. Sendo assim, o pessimismo encontrado na Revista Chiclete com Banana por vezes se coloca como forma de resistência às velhas estruturas, ao mesmo tempo em que pode ser traduzido como um conformismo frente às novas possibilidades.

No entanto, esta pesquisa demonstrou que a política institucional não é a vanguarda ou o motor das mudanças, as transformações são dialéticas, há um diálogo com as formações artísticas e culturais.

As relações de poder aparecem também enquanto controle, não apenas do estado, mas do poder econômico e até mesmo nas relações sociais. Nesta realidade diversa, a Revista Chiclete com Banana propõe dialogar com os sujeitos sobre seus desejos, seus anseios e suas fantasias. Não obstante, a Revista aparece com uma convergência de cartunistas e artistas que também estão sujeitos a essas relações de poder. Essas relações não ficam restritas ao incômodo e à resistência à política institucional, mas também se dão como forma de resistência ao mercado formal.

A Revista inicia sua trajetória com a intenção de resistir ao mercado e garantir espaço e liberdade para a criação destes cartunistas. Nesta tentativa, algumas vezes elas se aproximam das características de resistência dos fanzines, feitos artesanalmente e independentes das questões mercadológicas, visando não reproduzir as ideias dominantes e encarar de forma crítica a realidade vivida. Para isso, a construção coletiva é característica marcante, o grupo cria suas próprias regras e sua própria ética.

Por outro lado, a Revista está inserida neste universo mercadológico, sujeita às suas variações, opressões, dominações e aparece frequentemente como dependente da economia de mercado e seus desmandos.

Enfim, a Revista constrói uma interação com seu público leitor e essa interação também é permeada por conflitos de relações de poder. Esses conflitos estão ligados a interesses nada homogêneos, nem mesmo entre os grupos de maior identificação. Essa pesquisa não busca sanar todas as dúvidas, nem tampouco revelar a história como apenas “o que acontece, mas também, com que fim e porque razão acontece”²⁵⁶, entendendo que “o conhecimento do passado é desconexo, cheio de lacunas e de incertezas, alicerçado em fragmentos e ruínas.”²⁵⁷ Acrescento a essas lacunas a subjetividade do historiador, como um elemento impossível de evitar e ao mesmo tempo como motivação, não só para a construção de suas fideducias, mas, principalmente, para apontar as suas incertezas.

²⁵⁶ GINZBURG, Carlo. Ekphrasis e citação. In: _____. *A micro história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989. p. 226.

²⁵⁷ Id. *ibid.* p. 232.

FONTES

Acervo Pessoal

ANGELI. *Chiclete com Banana: cenas de sexo, drogas e rock'roll*. 7. ed. São Paulo: Editora Circo, 1984.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 1, out.1985.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 2, dez. 1985.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 3, fev. 1986.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 4, abr. 1986.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 5, jun. 1986.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 6, ago.1986.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 7, nov.1986.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 8, jan.1987.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 9, abr.1987.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 10, jun.1987.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 11, set.1987.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 12, nov.1987.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 13, abr.1988.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 14, jun.1988.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 15, ago.1988.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 16, nov.1988.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 17, fev.1989.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 18, abr.1989.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 19, jun.1989.

CHICLETE COM BANANA. São Paulo: Circo Editorial, n. 22, abr.1990.

Acervos digitais

ANGELI. Chiclete com Banana. Folha de S. Paulo, 6 abr. 1984. Ilustrada. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1984/4/6/21>>.

DOCUMENTO ESPECIAL. Direção: Nelson Hoineff. Rio de Janeiro: TV Manchete, 1991. Disponível em: <<http://youtu.be/9cZ00hb6AGM>>.

JACKSON DO PANDEIRO. Chiclete com Banana. Letra da música. Disponível em: <<http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/257604/>>..

SANCHES Lígia. Novos quadrinhos para o leitor. Folha de São Paulo, São Paulo, 6 jan. 1983. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1983/01/06/21/>>.

SELO do Código de Ética dos quadrinhos distribuídos nos Estados Unidos a partir de 1953. Disponível em: <<http://badassdigest.com/2011/01/20/rip-the-comics-codeauthority/>>.

Entrevistas

ENTREVISTA com o escritor Antônio Bivar. Metrópolis. São Paulo: TV Cultura, s. d. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/xiddtuwnvlqs/metropolis--entrevista-como-escritor-antonio-bivar-04028C1A366ADC911326?types=A&>>.

LUNA, Fernando. Angeli. Páginas Negras. Trip, São Paulo, n. 191, 9 ago. 2010. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/angeli>>

ENTREVISTA risonha e franca. Angeli: o criador e suas criaturas. Caros Amigos, São Paulo, n. 50, maio 2001.

ENTREVISTA com Angeli, Páginas vermelhas, in: Revista Trip, ano 02, n.17, dezembro de 2002.

JOGO DE IDEIAS. Angeli. Entrevista ao jornalista Claudiney Ferreira. São Paulo: Itaú Cultural, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VEHcoRiDxks>>.

ENTREVISTA com Angeli. Brazilvideosforall, s.d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DLr5uegJR1E>>.

Legislação

Código de Ética da Editora DC COMICS – Estados Unidos, 1944.

Código de Ética da Associação Brasileira de Educação (ABE) – 1948.

Manifesto de repúdio aos editores de quadrinhos – segundo congresso brasileiro de proteção à infância – Curitiba, 1952.

Código da Editora Brasil-América (EBAL) – 1954

Código da Associação Americana de Revistas em Quadrinhos (CMAA) – 1954

Projeto de Lei sobre a nacionalização das revistas em quadrinhos e revistas obscenas, a partir da fusão dos projetos 3813/53, 254/55 e 379/55 – aprovado pelo senado federal em 4 de março de 1955.

Lei de Nacionalização das histórias em quadrinhos – decreto nº52497, de 23 de setembro de 1963.

Lei das publicações perniciosas aos jovens – outubro de 1965.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. O Problema do texto. In: _____. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, Patrícia Marcondes de. “A contracultura na América do Sol”: o underground brasileiro na perspectiva de Luiz Carlos Maciel. Memória viva hoje. Jul. 2004. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.com.br/siteantigo/maciel.htm>>.

BERGSON, Henri. A comicidade de caráter. In: _____. O riso: ensaio sobre o significado da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- BIVAR, Antonio. O que é punk no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CAPELLARI, Marcos Alexandre. O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970). 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14052008-132129/>>.
- CARUSO, Paulo. De o Pasquim à Avenida Brasil Comunicação & Educação, São Paulo, n. 2, p. 78-84, maio./ago. 1997.
- CIRNE, Moacy. A explosão criativa dos quadrinhos. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1977.
- CARMO, Paulo Sergio do. Os 80: o rock balança a MPB. In: *Culturas da rebeldia*. São Paulo: Senac, 2003.
- CRUZ, Heloisa Faria. Comunicação Popular e Trabalhadores – Redes de Comunicação e Impressos dos movimentos Sindicais e populares de São Paulo - 1970 /1990. Projeto História: revista do Programa de estudos Pós-Graduados em História e do departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, nº48, São Paulo: Educ, 2013.
- DAVIS, Mike. Cidade de quartzo: escavando o futuro em Los Angeles. Boitempo Editorial, 2015.
- EISNER, Will. Quadrinhos e arte sequencial. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- HARVEY, David. Cidades Rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana. Tradução Jeferson Camargo. – São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins, 2014.
- FENELON, Déa R. Cultura e História Social In: Revista Projeto História do programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: Educ, nº10, 1993.
- FENELON, Déa R. Trabalho, Cultura e História Social: perspectivas de investigação. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: Educ, nº4, 1985.
- FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: MOTTA, Manoel Barros (Org). *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GINZBURG, Carlo. Ekphrasis e citação. In: _____. *A micro história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.

GOIDA, Fernando; KLEINERT, André. *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GOMES, Ivan Lima. Uma breve introdução à história das histórias em quadrinhos no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 6. 2008, Niterói. *Anais do 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. 200 anos de mídia no Brasil: historiografia e tendências*, Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais1/6o-encontro-20081/Uma%20breve%20introducao%20a%20historia%20das%20historias%20em%20quadrinhos%20no%20Brasil.pdf>>.

GONÇALO JÚNIOR. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos. 1933-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGALHÃES, Henrique. A mutação radical dos fanzines. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 26. *Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Salvador: INTERCOM. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Belo Horizonte, set. 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/23855420395572684142017768791080460345.pdf>>.

MAGALHÃES, Henrique. Indigestos e sedutores: o submundo dos quadrinhos marginais. *Cultura Midiática*. João Pessoa, v. 2, n. 1, jan./jun. 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. In: *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Editora UFRJ, 2008.

MARX, Karl. Introdução à contribuição à crítica política. in: *Contribuição à crítica da economia política (1859)*. Editora Expressão Cultural, São Paulo, 2005.

MENDES, Toninho. *Humor Paulistano: A experiência da circo editorial (1984-1995)*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.

- MINOIS, Georges. História do riso e do escárnio. Unesp, 2003.
- MOYA, Álvaro de; OLIVEIRA, Reinaldo de. História (dos Quadrinhos) no Brasil. In: MOYA, Álvaro de (Org.). Shazam!. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- RAMOS, Paulo. A leitura dos quadrinhos. São Paulo: Contexto, 2010.
- SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática. Eccos, São Paulo, n. 27, p. 81-95, jan./abr. 2012.
- SILVA, Marcos A. da. O trabalho da linguagem. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 6, n. 11, 45-61, set. 1985/fev. 1986.
- SILVA, Nadilson Manoel da. As Histórias em Quadrinhos tornam-se adultas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 25., 2002, Salvador. Anais do XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador: INTERCOM. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2002. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP16SILVA.pdf> Acesso em: 17 ago. 2016.
- SINGER, Paul. O processo econômico. In: REIS, Daniel Aarão (org) *Modernização, Ditadura e Democracia (1964-2010)*, v.5. Ed. Objetiva, 2010.
- DE ALMEIDA TELES, Maria Amélia; DA ALMEIDA TELES, Maria Amélia. Breve história do feminismo no Brasil. Ed. Brasiliense, 1993.
- THOMPSON, Edward Palmer; NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sergio. As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. Textos Didático, 1998.
- THOMPSON, E. P. Rough Music. In: _____. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.353-397.
- THOMPSON, E. P. Whigs. In: *Senhores e caçadores. A origem da Lei Negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- THOMPSON, E. P. (1981). A miséria da teoria ou um planetário de erros: Uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- THOMPSON, E. P. Rough Music. In: *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 353-397.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Observatório de História em Quadrinhos. São Paulo, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/gibiusp/home.asp>>.

VERGUEIRO, Waldomiro. Alienação e engajamento nos quadrinhos: uma leitura possível da revista Chiclete com Banana. *Galáxia*, São Paulo, v. 3, n. 5, jan./jul. 2007.

VERGUEIRO, Waldomiro. De marginais a integrados: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011. São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo: ANPUH, 2011.

VERGUEIRO, Waldomiro. O Brasil comemora as histórias em Quadrinhos... Comemora?. In: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Núcleo de Pesquisa de História em Quadrinhos. São Paulo, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/gibiusp/materias_roberto_zap.asp>
Publicado em: 31 jan. 2003. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/gibiusp/materias_waldomiro_obrasilcomemora.asp>

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. A pesquisa sobre histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005. *Unirevista*, São Leopoldo, v. 1, n. 3, jul. 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *A produção social da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.