

Quadrinhos portugueses: uma primeira leitura

MOACY CIRNE

Prof. de Semiologia da Cultura de Massa
do Instituto de Arte e Comunicação Social
da Universidade Federal Fluminense

Conhecer o quadrinho português, sobretudo o quadrinho anterior ao 25 de Abril, implica uma primeira dificuldade: a falta de informações. Esta dificuldade tem sua história: o colonialismo cultural que nos atingiu, a partir dos anos 30, tendo como centro irradiador os Estados Unidos, deixou pouco espaço para o quadrinho europeu (e menor ainda para o brasileiro e o argentino, acrescente-se), onde apenas os franceses, os belgas, os italianos e, em escala reduzida, os ingleses e os espanhóis conseguiram, bem ou mal, furar o bloqueio.

É de se acreditar que a “banda desenhada” portuguesa sofreu — e sofre — os mesmos problemas que ainda atingem os quadrinhos brasileiros: problemas econômicos, ao nível da veiculação e distribuição, e problemas ideológicos, ao nível da produção e realização, problemas esses que existem de forma interligada. O autor português, assim sendo, enfrentava — e enfrenta — a mesma luta, contínua e desigual, que tem caracterizado o nosso quadrinho latino-americano.

Registre-se que Vasco Granja, o principal crítico e divulgador dos quadrinhos lusos, escrevia recentemente: “Até ao 25 de Abril, a banda desenhada portuguesa viveu tristemente, por não lhe ser possível existir sob a capa do conformismo. Fizeram-se muitas tentativas de criação de um tipo próprio de banda desenhada, mas, no fundo, não passaram de experiências sem futuro. Aqueles, raros, que ousaram profissionalizar-se (Eduardo Teixeira Coelho, Jayme Cortez ou Carlos Roque) tiveram de emigrar para poderem viver dos quadrinhos. Os que cá ficaram viram os seus horizontes muito limitados pela incompreensão do meio e por toda a espécie de obstáculos” (**Panorama atual da banda desenhada**, I, Tele Semana, p. XI). Dos nomes citados por Vasco Granja, tendo em vista os impasses de um quadrinho controlado ideologica-

O tesouro



CAMBALEOU ATÉ A FONTE. TROPEÇOU EM ROSTABAL E, COM O JOELHO FINCADO NO MORTO, ENTRE UIVOS, PROCURAVA O JORRO D'ÁGUA. ACHOU-O E A ÁGUA ESCORRIA-LHE SOBRE OS OLHOS, PELOS CABELOS.



PORÉM, A ÁGUA MAIS O QUEIMAVA, COMO SE FOSSE METAL DERRETIDO. RECUOU, CAIU SOBRE A RELVA QUE ARRANCAVA AOS PUNHAOS E MORDIA, MORDENDO TAMBÉM OS DEDOS, PARA SUGAR-LHE A FRESCURA.



ERGUEU-SE AINDA, COM UMA DENSA BABA A ESCOLHER-LHE PELAS BARBAS E DE REPENTE, ESBUGALHANDO PAVOROSAMENTE OS OLHOS, EXCLAMOU, COMPREENDENDO ENFIM A TRAÇÃO E TODO O SEU HORROR: — "ERA VENENO!"



SIM, D. RUI! ERA VENENO! POIS GUANNES, ASSIM QUE CHEGARA A RETORTILHO, MESMO ANTES DE COMPRAR AS BOLSAS, CORRERA, CANTANDO, POR UMA VIELA, POR TRÁS DA CATEDRAL, E COMPRARA DO VELHO JUDEU O VENENO QUE, MISTURADO AO VINHO, FARIA COM QUE SOMENTE ELE FOSSE O DONO DE TODO O TESOURO!

mente, dois deles são velhos conhecidos nossos: Eduardo Teixeira Coelho, ou Etc (como se assinava muitas vezes), e Jayme Cortez.

Eduardo Teixeira Coelho, que se firmaria como desenhista nos anos 40 e 50, seria bastante marcado pelo expressionismo barroco de Hal Foster (**Príncipe Valente**). Contudo, saberia desenvolver um grafismo próprio, trabalhando com vigor o sentido narrativo das aventuras empreendidas. Neste particular, as adaptações dos contos de Eça de Queiroz (**O tesouro**, **O suave milagre**, **O defunto**, **A aia**, entre outros) são modelares. Com um bom domínio da técnica narracional e do claro/escuro gráfico, Eduardo Teixeira Coelho, no entender de Vasco Granja, conseguiu “criar uma obra original porque se inspirou na realidade, muito embora as suas histórias se desenrolassem em épocas recuadas da nossa história” (**Tintin**, 10º ano, nº 2, 28-5-1977). Na França, adotando o nome artístico de Martin Sièvre, desenharia uma série que se tornaria bastante conhecida: **Ragnar le Viking**. Mas para o quadrinho português que se quer inserido numa prática libertária do discurso social, que se quer atuante como realidade **estética** e semiológica, sua visão gráfica do mundo de Eça de Queiroz é a melhor possível por ser a mais instigante em termos de perspectivas críticas e criativas.

Jayme Cortez, o segundo nome, iniciaria sua produção quadrinizante em 1946, nas páginas de **O Mosquito**, a mais comentada publicação lisboeta de “banda desenhada”. Mas já em 1947 encontrava-se no Brasil. Entre nós, impôs-se como desenhista de amplos recursos estilístico-visuais, dando ao terror – gênero que trabalharia com afinco – uma dimensão fantástica quase sempre admirável. Pode-se dizer que, ao lado de outro “estrangeiro” (o italiano Nico Rosso), o português Jayme Cortez renovou o quadrinho brasileiro de terror. Basta ver duas estórias recentes: **O retrato do mal** e **Zodiako**. Reconheça-se, porém, que, por sua menor militância/vivência com as questões pertinentes ao presente e ao futuro do quadrinho lusitano, a obra de Jayme Cortez permanece mais brasileira do que portuguesa. Embora já fosse possível detectar, em Portugal, o elemento terrorífico numa ou noutra estória de sua autoria, numa ou noutra página mais criadora.

Torna-se necessário, agora, um salto no tempo até o final dos 60 e primeiros anos dos 70. Os quadrinhos belga e francês começam a penetrar em escala maior, através da revista **Tintin**. Os fanzines (**Ploc!**, **Copra** e outros) multiplicam-se. Na atividade jornalística, Vasco Granja destaca-se como incentivador das possibilidades artísticas do quadrinho nacional. Enquanto isso, o salazarismo começava o seu processo de desintegração social e política. É neste quadro de referências concretas que apontamos dois momentos expressivos, ambos anteriores ao 25 de Abril: **Pax**, de Jorge de Oliveira e Norberto Nunes e, principalmente, **Wanya – escala em Orongo**, de Augusto Mota e Nelson Dias. A tira de Oliveira e Nunes, em sua simplicidade temática e narrativa, consegue manipular um clima de liberalismo intelectualizante que, pelo menos em certa medida, deve ter sido salutar. Àquela altura, quer nos parecer, a argentina **Mafalda**, de Quino, já estava sendo lançada em Portugal. E **Mafalda**, não o esqueçamos, é o quadrinho liberal por excelência. Mas a tira de Oliveira e Nunes tinha vida própria, com um desenho cartunístico de sólido embasamento gráfico. E **Wanya**?



O QUERER
E O LIMITE DA
DA SUA PRÓPRIA
INDECISÃO, A
SURPRESA, PORÉM,
ATACA O SILÊNCIO
E UMA FERÓZ AVE DE
RAPINA SURGE ENVOLTA
NAS PLUMAGENS DO
OO SEU SUBTIL
DISFARCE.



UMA LUTA SE ADIVINHA AGRESSIVA E DESIGUAL.



QUAL APELO DESESPERADO UM SILVO ESTRIDEN
TE SE INTROMETE NAQUELE CENÁRIO DE COMBA
TE PARA, LOGO APOS, SE VOLTAR EM SECO ZUM
BIDO QUE ESTOIRA NA CABEÇA DO INIMIGO.



A aventura produzida por Augusto Mota e Nelson Dias, publicada em dezembro de 1973, está para os quadrinhos portugueses assim como **Saga de Xam** (1968), de Rollin & Devil, está para os quadrinhos franceses: um efusivante delírio plástico que se articula estruturalmente através de surpreendente grafia neobarroca. E de páginas que, aos pares, fundam uma narrativa quadrinizada de inesperadas conseqüências visuais. De certa maneira, o preciosismo gráfico em **Wanya** termina por enterrar a informação semântica trabalhada por Augusto Mota. Aliás, uma informação semântica centrada nos labirintos da ficção especulativa, com elementos mágicos e fantásticos, mas onde a conotação política da trama (o “povo silencioso” e as imposições de um ditador chamado Izar) poderia ter sido melhor conduzida, ao nível da relação discurso artístico/discurso político. A própria simbologia literária que domina a obra de Mota & Dias resulta, muitas vezes, em simples literatice, prejudicando o seu agenciamento imagético. De qualquer maneira, e até mesmo por sua alta temperatura plástica e iconográfica, **Wanya – escala em Orongo** é um marco indiscutível do novo quadrinho português.

Depois do 25 de Abril, no bojo das conquistas sociais, novas e vibrantes perspectivas se abriram. . . embora hoje se viva sob o signo de um novo impasse, mais uma vez ligado a problemas econômicos. O maior e mais evidente saldo – crítico e produtivo – do período iniciado em meados de 1974 deve ser creditado à revista **Visão**, cujos 12 números circularam de abril de 1975 a maio de 1976. A revista **Visão**, é preciso dizer, soube se instalar no centro do debate político e cultural instaurado em terras lusitanas, propondo ao consumidor “um convite à leitura, a uma leitura mais pessoal, menos formalista. Queríamos ainda mais, deixar um convite a uma leitura crítica” (**Visão** nº 12). A experiência e a importância da revista dirigida inicialmente por Victor Mesquita (no fim, por Eduardo Nobre), apesar do fracasso editorial, colocam na ordem do dia uma problemática de teor humanístico cujo suporte ideológico precisa ser pensado historicamente. Não se luta de mãos vazias contra a dominação cultural e ideológica imposta pelos quadrinhos americanos! O primeiro erro dos editores de **Visão** consistiu na forma sofisticada (papel de inegável qualidade, uso de cores, formato amplo) do veículo utilizado – uma forma que incorporava a experiência dos quadrinhos franceses (**Pilote**, etc.), frutificada a partir de uma realidade editorial, econômica, política e cultural bastante diferente daquela vivida em Lisboa, Coimbra, Porto.

Mas a **Visão**, nos seus 12 números, por sua posição crítica e produtiva, abriu veredas, apontou caminhos, revelou autores. Entre os quais, assinalemos o neo-expressionismo político de Victor Mesquita e Zé paulo em **Fábula de um passado recente**; o burilamento pictórico, de feitiço poetizante, de José Nuno Gaia em **O último dia**; o clima opressivo, canalizado por uma “iluminação” pesada, de João Manuel Barroso em **Os loucos**. Outros autores e outras estórias poderiam ser citados, mas estes já dizem das propostas (estético –) narrativas contidas em **Visão**, que iria publicar igualmente quadrinhos estrangeiros (inclusive do brasileiro Luiz Gê) não-enlatados. São propostas que, por outro lado, procuram fixar um novo projeto artístico e cultural para os “quadrinhos” portugueses, na luta contra o totalitarismo e o imperialismo. Enquanto isso, na área do cartum, admiramos o trabalho de um João Abel Manta, trabalho esse já plenamente realizado, seja sob o ponto de vista temático, seja sob o ponto de vista gráfico.

Mas deixando a análise do cartum para outra oportunidade, o que – à distância – podemos esperar do quadrinho português? Antes de mais nada,

VISÃO

PREÇO 40\$00 - MENSAL
20 DE JANEIRO DE 1976 N.º 9

ESPECIAL

TERROR



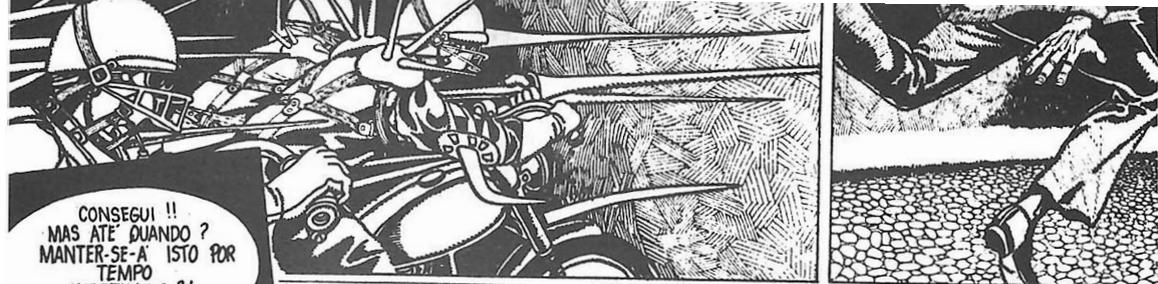
CUIDADO!



PERIGO DE MORTE

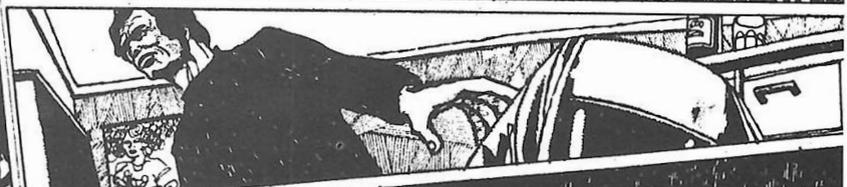


EDICÕES EDIBANDA



CONSEGUI !!
MAS ATÉ QUANDO ?
MANTER-SE-A' ISTO POR
TEMPO
INDEFINIDO ?!

FINALMENTE REGRESSEI !
NÃO DEVI TER SAÍDO
DE CASA !



HIBERNAREI DE NOVO!
ENTRETANTO HA-DE HAVER UMA
SAÍDA PARA TODO ISTO ABSURDO.
O HOMEM RESTITUIRÁ A SI PRÓPRIO
O SENTIDO DA LIBERDADE PERDIDA
E NOVAS VERDADES SERÃO
ACRESCIDAS A SUA EXISTÊNCIA
RENOVADA...

... ENQUANTO EU, UM SIMPLES
ROBOT, CEDO-LHE A VEZ
E
DESPEÇO-ME DA VIDA.



FÁBULA PARA NÃO
SER ESQUECIDA

em sua atitude combativa contra as formas de colonialismo cultural, que se torne vitorioso em todas as frentes, da econômica à ideológica. Em segundo lugar, que se torne suficientemente forte como produção **estética** e prática significante, capaz de contribuir, estruturalmente, para a fundação de um novo quadrinho: quadrinho que, necessariamente, romperá com as amarras formais de uma linguagem velha, acadêmica, alienada, propondo, como única opção, uma linguagem nova, revolucionária, participante.