



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

FRANSUÊNIA DE OLIVEIRA FELIX

**ENTRE O TRABALHO E A MALANDRAGEM: UM OLHAR SOBRE O BRASIL A
PARTIR DA ÓTICA DOS QUADRINHOS DO ZÉ CARIOCA (1930 – 1960)**

**CAJAZEIRAS - PB
2019**

FRANSUÊNIA DE OLIVEIRA FELIX

**ENTRE O TRABALHO E A MALANDRAGEM: UM OLHAR SOBRE O BRASIL A
PARTIR DA ÓTICA DOS QUADRINHOS DO ZÉ CARIOCA (1930 – 1960)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em História, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras, como requisito obrigatório para obtenção do título de licenciada em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^a. Viviane Gomes de Ceballos

CAJAZEIRAS-PB

2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

F316e Felix, Fransuênia de Oliveira.
Entre o trabalho e a malandragem: um olhar sobre o Brasil a partir da
ótica dos quadrinhos do Zé Carioca (1930 - 1960) / Fransuênia de Oliveira
Felix. - Cajazeiras, 2019.
69f.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Viviane Gomes de Ceballos.
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2019.

1. Vargas, Getulio, 1930-1960. 2. Período varguista. 3. Identidade
nacional. 4. Revistas em quadrinhos. 5. Zé Carioca. I. Ceballos, Viviane
Gomes de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de
Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 94(81).082/.083

FRANSUÊNIA DE OLIVEIRA FELIX

**ENTRE O TRABALHO E A MALANDRAGEM: UM OLHAR SOBRE O BRASIL A
PARTIR DA ÓTICA DOS QUADRINHOS DO ZÉ CARIOCA (1930 – 1960)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em História, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras, como requisito obrigatório para obtenção do título de licenciada em História.

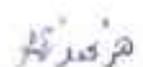
Orientadora: Prof. Dr. Viviane Gomes de Ceballos

Aprovado em: 09/07/19

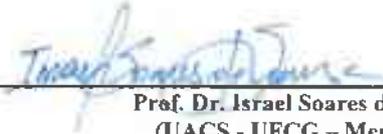
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Viviane Gomes de Ceballos
(UACS – UFCG - Orientadora)



Prof. Dr. Isamarc Gonçalves Lôbo
(UACS - UFCG – Membro)



Prof. Dr. Israel Soares de Sousa
(UACS - UFCG – Membro)

Dedico esse trabalho à minha mãe, pelo esforço de manter os filhos na escola, mesmo com todas as dificuldades que a vida lhe impôs.

AGRADECIMENTOS

Segundo o dicionário, agradecer é o ato de demonstrar gratidão, reconhecer um bem feito por outra pessoa, mas isso requer um esforço de memória significativa, pois as pessoas nem sempre permanecem ao nosso lado, deixando sempre algo de relevante em nossas vidas, sendo esse sentimento que quero expressar aqui. No entanto, é provável que nem todas as pessoas sejam citadas, porém não significa que tenham importância menor.

Nessa perspectiva, inicio agradecendo a Deus, pois era a Ele que em primeiro lugar recorria para sanar as minhas angústias. Sigo agradecendo à minha família: Aos meus pais Zildene e Francisco, pelo esforço que fizeram para que eu pudesse estudar, principalmente a minha mãe, a quem dedico todas as páginas deste trabalho, o que ainda seria insuficiente para expressar a minha gratidão de uma vida inteira de dedicação.

Aos meus irmãos Fábio, Marcos, Geraldo e Cibery, por aguentarem os meus estresses que não foram poucos; agradeço também a minha avó Antônia, pelo entusiasmo para comigo desde o início da minha vida escolar, fazendo-me lembrar do orgulho dela quando eu chegava a sua casa e mostrava as minhas notas da escola, o que me fazia querer ir além. E, aqui estou! Agradeço também a minha avó Tereza Abrantes (in memoriam), mulher guerreira e batalhadora que estava sempre ali quando precisava.

Dentre os muros da universidade, quero iniciar agradecendo à orientadora deste trabalho, a professora Dr^a Viviane Gomes de Ceballos, pessoa que admiro demais não só pelo lado profissional, mas pela pessoa humana. Agradeço primeiro, por embarcar nessa jornada comigo; segundo, pelas aulas de Brasil e Projeto de pesquisa, aulas que não se resumiram somente em conteúdo acadêmico, mas que foram além, ou seja, contribuíram em muito para este trabalho e para a vida como um todo. Enfim, obrigada por me aceitar como orientanda.

Agradeço aos professores Rodrigo Ceballos e Neto, ambos os professores de projeto de pesquisa que contribuíram significativamente para esse estudo com dicas e indicações de textos que poderiam ser utilizados na pesquisa. Ao professor Rodrigo, também, agradeço pela doação de um exemplar dos quadrinhos do Superman logo no início dessa pesquisa, não sendo possível utilizá-lo aqui, mas importante naquele momento.

Aos demais professores do Curso de História, que tive a honra de conhecer e assistir suas aulas, os quais contribuíram para minha vida acadêmica, profissional e pessoal.

Quero também agradecer àquelas pessoas que não fazem parte da minha vida acadêmica dentro da universidade, mas foram igualmente importantes para mim ao longo dessa jornada: À Semíramys, por me oferecer um trabalho mesmo sabendo que não poderia

me dedicar integralmente, e por entender os meus atrasos e excessos proporcionados pela vida acadêmica; obrigada a Gabriel e Nathalia, pelo incentivo e principalmente por aguentarem as minhas manias e estresses que não foram poucos.

Agradeço a minha amiga Edigleuma, uma mulher guerreira, batalhadora, que ao me ver angustiada por não conseguir estudar para as provas por conta do trabalho, dizia: “vou te colocar nas minhas orações e tu vai conseguir passar”, e no dia seguinte me ligava ou mandava mensagem para saber o resultado.

Preciso agradecer à família Dantas nas pessoas de Wilma e Aldrovando, pessoas especiais na minha vida. Não poderia deixar de agradecer aos amigos que estão sempre comigo, Pollyanna, Ruan e Matheus, pessoas com as quais compartilhei grandes momentos e dividi angústias durante essa jornada.

Agradeço à turma de 2014.1. É verdade que durante todo o curso os laços foram sendo feitos e desfeitos. Até a aproximação definitiva de determinadas pessoas, alguns marcam, outros não, e a vida que segue. Nessa caminhada não poderia deixar de citar pessoas como Walter e Iarlyson, pessoas que apesar de conhecer desde o início do curso, somente no final houve uma aproximação que permitiu momentos divertidíssimos, que resultaram em muitas páginas aqui.

Ainda da turma de 2014.1, destaco duas pessoas que se tornaram mais que meus amigos, quase irmãos: Girlúcia e Paulo - da universidade para a vida. Talvez não consiga expressar em palavras a dimensão destas duas pessoas na minha vida acadêmica e pessoal. À Girlúcia devo agradecer a carona de todas as manhãs, o apoio quando achava que não ia conseguir, os momentos divertidos de boas risadas, as conversas sérias e muito mais.

Quanto a Paulo, devo dizer se tratar de uma pessoa que estará sempre disponível para ajudar o outro. Obrigada por estar ali sempre que precisei, obrigada por sanar as minhas muitas dúvidas a respeito das aulas, pelas boas conversas, boas risadas e, sobretudo, por dividir com os outros o seu conhecimento.

Obrigada aos funcionários da UFCG, ao pessoal da cantina, nas pessoas de Mariana e Vítor (muitas resenhas naquele ambiente), ao pessoal da Xerox, a todos os funcionários do CFP. Obrigada a todos os meus professores da educação básica, principalmente aos de história, responsáveis por eu querer trilhar esse caminho. Enfim, obrigada a todos que estão ou passaram por minha vida. Tenho certeza que cada um deixou um pouco de si e que de certa forma também contribuíram para a pessoa que me tornei.

“Sempre fica um pouco de perfume nas mãos de quem oferece rosas”
(Provérbio Chinês)

RESUMO

Este estudo busca apontar o potencial das revistas em quadrinhos como fonte para análise da História, procurando estabelecer uma relação entre o personagem dos quadrinhos Zé Carioca e o período varguista, haja vista a contradição que permeia os dois atores desse estudo, enquanto um exalta o trabalhador (operário), o outro não gosta sequer de ouvir tal palavra. O recorte temporal estará localizado entre as décadas de 1930 e 1960, períodos que marcam o início do governo Vargas e criação do papagaio Zé Carioca pela política de boa vizinhança estabelecida pelos Estados Unidos da América, com intuito de aproximar as nações e espantar o risco do comunismo. Os recursos que permitiram tal análise ficaram a cargo de revistas em quadrinhos produzidas a partir do período delimitado, assim como bibliografias que ajudam a elucidar essa relação. Por último, se propõe demonstrar os elementos construtores da identidade nacional que aparecem nas revistas. Os quadrinhos como fonte partem de lugar único, seu valor não pode ser menosprezado, ou deixado de lado. Assim, esse estudo traça um panorama dessa relação.

Palavras-chave: Revistas em quadrinhos. Zé Carioca. Vargas. Identidade nacional.

ABSTRACT

This study search to point out the potential of comic books as a source for the analyzis of history, seeking to establish a relationship between the character of comics Zé Carioca and the Vargas period, given the contradiction that permeates the two actors of this study, while one exalts the (worker) the other does not even like to hear such a word. The temporal cut will be located between the 1930s and 1960s periods that marked the beginning of the Vargas government and the creation of the Zé Carioca parrot for the good neighborly policy established by the United States of America, with the aim of bringing nations closer and defusing the risk of communism . The resources that allowed this analysis were in charge of comic books produced from the delimited period, as well as bibliographies that help to elucidate this relation. Finally, it is proposed to demonstrate the constructive elements of national identity that appear in magazines. Comic books as source come from a single place, their value can not be overlooked, or left out, so this study outlines a picture of this relationship.

Keywords: Comics. Zé Carioca. Vargas. National identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Zé Carioca Festival Embanado	20
Figura 2 - Festival de Música 1968	21
Figura 3 - Primeira edição do Capitão América 1941	27
Figura 4. Zé Carioca nas tiras de jornais americanas.	29
Figura 5 - Zé Carioca e Rosinha em passeio de barco.....	29
Figura 6- Trabalho como condenação	38
Figura 7 - O rei do Carnaval.....	49
Figura 8 - Zé Carioca, como almoço de graça.....	51
Figura 9 - Cartaz do filme Saludos Amigos 1942	53
Figura 10 - Zé Carioca e o cangaço.....	56
Figura 11 - O tesouro de lampião	56
Figura 12 - O futebol	58
Figura 13 - O futebol	58
Figura 14 - Zé Carioca e a cultura Nacional.....	59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DESENHANDO E ENQUADRANDO A HISTÓRIA: ANÁLISE DE HQS COMO FONTE PARA PESQUISA HISTORIOGRÁFICA	15
2.1 Breve histórico das revistas em quadrinhos	15
2.2 Um infinito de possibilidades	18
2.3 HQ como instrumento de poder ideológico.....	24
3 ENTRE O TRABALHO E O ÓCIO: A CONSTRUÇÃO DO BRASIL SOBRE O SIGNO DO TRABALHO	33
3.1 Entre o real e o imaginado	33
3.2 O Brasil falado: glórias ao homem que tem trabalho.....	39
3.3 O pai dos pobres: a construção de Getúlio Vargas.....	43
4 A HORA E A VEZ DO BRASIL: RECONSTRUIR PARA CONSTRUIR	47
4.1 Repensando o passado.....	47
4.2 A criação do personagem.....	52
4.3 Capturando e eternizando o Brasil.....	55
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	64

1 INTRODUÇÃO

Quando pensamos em revistas em quadrinhos, logo nos vem à memória um universo voltado exclusivamente para crianças. Porém essa ideia vem sendo desmistificada ao longo dos anos, pois é bem verdade que a maioria dos indivíduos tenha tido acesso a esse meio de comunicação ainda na infância. Entretanto, o gosto pela Nona Arte¹, muitas vezes prevalece até a vida adulta, haja vista que as narrativas englobam um leque extenso de características, como aventura, drama, humor, entre outros, fazendo com que a nona arte seja capaz de abranger variantes públicos.

As revistas em quadrinhos fazem parte da memória popular, ainda hoje conhecida e atualizada, sendo apropriada por outros meios de comunicação como o cinema. No entanto é necessário salientar que toda produção é fruto do seu tempo, revelam muito sobre a sociedade da qual emergem; são capturas que ficam eternizadas em suas páginas, permitindo ao leitor conhecer representações de determinadas épocas só pelo passar de páginas. Portanto, essas particularidades não devem ser descartadas no estudo do passado, elas contribuem em muito para a análise da História.

Sendo assim, entendemos que as revistas em quadrinhos são fontes de análise que contribuem significativamente para o estudo da História. No entanto, essa contribuição só veio se tornar possível a partir da Escola do Annales², que propunha uma ampliação do conceito de fontes históricas, permitindo ao historiador utilizar outros documentos na investigação dos fatos históricos.

É nesse cenário que as revistas em quadrinhos ganham notoriedade como fonte, afinal elas são produções localizadas no tempo e no espaço de um período, trazendo a cabo um momento histórico com todas as suas nuances, sendo necessário salientar que nenhuma produção é inocente, ela está sujeita ao olhar de quem produz, assim como de quem investiga os fatos.

Nesse sentido, o presente estudo se propõe a apontar o potencial da nona arte para análise da História, buscando investigar o personagem dos quadrinhos Zé Carioca criado pelo norte americano Walt Disney em 1942, e a relação deste com o ideal varguista presente no

¹ Termo utilizado na classificação dos quadrinhos como manifestação artística da sociedade.

² Movimento Historiográfico ocorrido na França no século XX que realizou deslocamentos a respeito do conceito de fonte Histórica, propondo novos objetos, problemas e abordagens para o estudo da História. Mais sobre isso buscar: Fontes históricas / Carla BassaneziPinsky, (organizadora). — 2.ed., 1ª reimpressão.— São Paulo : Contexto, 2008.

contexto de sua criação, tendo em vista que este personagem representa uma ambiguidade, ou seja, enquanto Vargas exalta o homem (trabalhador) como principal instrumento da construção da nação, Zé Carioca é o malandro que não gosta sequer de ouvir a palavra trabalho. Na visão do papagaio, o trabalho é visto como algo condenável, e sua maior habilidade está na prática de pequenos golpes que muitas vezes visam coisas simples como almoçar em um restaurante caro. Essas particularidades do personagem dão o contraste do período, afinal na década de 1940 há um apelo grandioso à figura do homem enquanto força de trabalho, e Zé representa o oposto disso.

Assim, o objetivo aqui é relacionar como as revistas em quadrinhos construíram a imagem do Brasil através de um personagem tão diferente daquele que se pretendia formar, ou seja, é o olhar do outro, o imaginário que projeta e legitima a imagem do Brasil no exterior.

Nesse cenário, o povo brasileiro fica relegado ao patamar de folgado, preguiçoso, mulherengo, as mesmas características dadas ao personagem dos quadrinhos. Tais peculiaridades permanecem enraizadas no imaginário do estrangeiro perante o brasileiro é um olhar sobre o Brasil, porém não é um olhar isolado que surgiu do nada e se perpetuou sobre outro, pelo contrário tais personalidades são representantes de uma cultura nacional, sendo comum ver essas “qualidades” nas mídias televisivas, cinema, entre outros.

E é uma constante na construção da identidade do herói brasileiro. Personagens do cinema e da televisão, imortalizados por atores e comediantes como Zé Trindade, Mazzaroppi, Renato Aragão e Chico Anísio são os exemplos mais representativos da tipologia do nosso heroísmo midiático. Heróis do jeitinho, da vitória parcial sobre os poderosos, que se utilizam da esperteza, da malícia e da malandragem como armas contra-hegemônicas (ALVES, 2003, p.60, 61).

Dessa forma fica evidente que não se trata de um olhar vindo de fora, ele apenas foi reproduzido no exterior, talvez um pouco alargado e multiplicado, mas não inventado. O Brasil é conhecido como o país do “jeitinho”, mas isso não é regra, porém está enraizado na nossa cultura. Todo brasileiro reproduz essa ideia, mesmo que não a pratique e assim ela vai se perpetuando e ganhando significado, se construindo como parte de uma identidade nacional. É isso que acontece com o personagem Zé Carioca, sua personalidade parte desse lugar, e de certa forma ajuda a caracterizar toda uma sociedade.

Esse lugar do qual Zé Carioca emerge como malandro e preguiçoso não é o mesmo que se buscava na década de 1940. Essa sociedade necessitava de cidadãos comprometidos, trabalhadores conscientes do seu dever com a pátria. Sendo assim, como nasce esse malandro

avesso ao trabalho nessa sociedade? Para responder essa pergunta e outras que surgiram ao longo deste estudo é necessário recorrer a recursos de cunho bibliográfico que possibilitem elucidar tais questões.

As fontes utilizadas para tal ação tratam-se de revistas em quadrinhos do Zé Carioca, produzidas entre as décadas de 1940 e 1960, nas quais as narrativas o colocam sempre em situações que o mesmo tenha que recorrer a certas artimanhas para chegar ao seu objetivo inicial, não se tratando de mau-caratismo, mas também não significa que é um mocinho inocente. Todas as suas aventuras são em busca de se dar bem de qualquer jeito, é o brasileiro de personalidade exacerbada diferente daquela que se fazia necessário no período varguista.

Nessa perspectiva, o que buscamos aqui é demonstrar o potencial da nona arte para o campo historiográfico. Os quadrinhos são meios de comunicação que capturam e eternizam momentos históricos, a partir do olhar de quem o produziu, deixando assim registrados movimentos sociais, regimes políticos, anseios e desejos de um povo, vista pela ótica dos seus produtores.

O desejo de problematizar o uso de revistas em quadrinhos como fonte histórica surgiu de um gosto pessoal, de um apego que veio da infância principalmente do desejo de fugir de um lugar comum. Isso, no entanto, não significa um menosprezo a esse lugar, mas sim tentar pensar “algo fora da casinha”, e que ao mesmo tempo despertasse uma memória afetiva, para que o processo investigação não se tornasse enfadonho. Era a ideia de junta o útil ao agradável.

As histórias em quadrinhos chegam a um enorme contingente de indivíduos, crianças, adultos, letrados e não letrados, tornando-se, assim, um veículo promissor de compreensão do universo que o permeia. Pensá-lo enquanto fonte é abrir um leque de possibilidades das quais podemos extrair representações importantes da história da humanidade. Assim, os quadrinhos também são passíveis de verdade. Desprezá-los seria deixar escapar vestígios que contribuem significativamente no processo histórico.

Destarte, buscamos elucidar, traçar um paralelo do papel das revistas em quadrinhos como fonte histórica, a partir das revistas do Zé Carioca, alinhando com o governo Vargas, a fim de problematizar o contexto histórico de criação do personagem.

A pesquisa está distribuída em três capítulos que vão sendo costurados para elucidar as questões aqui iniciadas. No primeiro capítulo nomeado “Desenhando e enquadrando a História: análise de HQs como fonte para a pesquisa historiográfica” apresentamos o contexto histórico do nascimento dos quadrinhos e as suas possíveis contribuições para o campo da

História, além do fato de atentar para uma possível utilização dos quadrinhos como meio ideológico de propagação política.

No segundo capítulo intitulado “Entre o trabalho e o ócio: a construção do Brasil sobre o signo do trabalho” apontamos para o projeto de Brasil, em que se buscava construir, assim como a relação entre Vargas e o trabalhador brasileiro, aliado ao preguiçoso Zé Carioca.

Já no terceiro capítulo denominado de “A hora e a vez do Brasil: reconstruir para construir” temos o objetivo de apontar como as revistas em quadrinhos introduzem a identidade nacional, a partir dos elementos que a compõem, a exemplo do carnaval, do samba entre outras.

Enfim, esse estudo busca elucidar tais questões, evidenciando o potencial dos quadrinhos para a História, pois o campo historiográfico permite tal ação, sendo possível o tratamento dos quadrinhos como fonte, sim, mas do que entretenimento, são meios produtores de verdades e de sentidos que podem e devem contribuir para a investigação histórica.

2 DESENHANDO E ENQUADRANDO A HISTÓRIA: ANÁLISE DE HQS COMO FONTE PARA PESQUISA HISTORIOGRÁFICA

2.1 Breve histórico das revistas em quadrinhos

Quando pensamos em revistas em quadrinhos, indiretamente somos remetidos a um universo infantil. Contudo, os quadrinhos são um apanhado de imagens que podem ou não conter texto e que mesmo assim é possível a sua compreensão, não sendo apenas um produto de entretenimento infantil. E é isso que o torna valioso, pois a imagem, principal recurso dos quadrinhos não surgiu repentinamente, pelo contrário é um registro bem antigo que ajuda a contar os passos da vida do homem. Assim, é a partir da junção dos elementos contidos nos quadrinhos que é permitido ao leitor identificar os acontecimentos de determinadas épocas.

Nesse sentido, a imagem é um importante recurso visual na vida do homem, que não necessita ser letrado ou estudioso do assunto para compreendê-la. Como diria Kanauss (2006, p.98) “as imagens pertencem a um universo mais antigo da vida humana que chegaram até nossos dias”. Desse modo, a imagem apesar de ainda pouco apreciada como fonte histórica, torna-se um recurso importante para a construção dos eventos históricos, pois através dela fomos apresentados a determinadas civilizações das quais os únicos registros que se obteve foi por meio de imagens. Assim é importante entender a imagem como meio visual localizado no tempo e no espaço produção.

Desse modo, desprezar as imagens como fontes da História pode conduzir a deixar de lado não apenas um registro abundante, e mais antigo do que a escrita, como pode significar também não reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida (KNAUSS, 2006, p.99, 100).

No trecho acima podemos compreender que a imagem também é um registro do passado, por meio da qual podemos identificar muitos acontecimentos da vida humana. Com as revistas em quadrinhos não é diferente. São produtoras de sentido que captam os movimentos de uma época, as ideologias e vivências de seus produtores, deixando registradas em suas páginas muito mais do que entretenimento, mas História a ser visualizada e interpretada pelos seus leitores, proporcionando conhecer lugares, costumes e as relações sociais e políticas que permeiam determinadas épocas.

Assim podemos dizer que a imagem se tornou um recurso importante, pois para compreendê-la não é necessário ser conhecedor do alfabeto tal como conhecemos hoje, mas a

imagem é a manifestação do olhar inicial do indivíduo, pois é através dela que conhecemos inicialmente o universo ao nosso redor.

Nesse sentido, ela auxilia na construção dos eventos históricos. É aí que se encaixam as revistas em quadrinhos, porque a junção dos seus elementos se configuram como um universo único, sendo um meio de comunicação situado no tempo no qual é produzido, podendo sim ser utilizado na construção dos fatos históricos.

Os quadrinhos têm início a partir do século XIX, mas só vão se consolidar no século XX. O primeiro quadrinho no formato que conhecemos atualmente surge nos Estados Unidos com gênero voltado para o humor, o que levou a ficar conhecido como *comics*. No entanto, a expressão literária ganharia inúmeros outros nomes dependendo da região “[...] as Histórias em Quadrinhos (*comics* - nos Estados Unidos da América, *bandes dessinées* - na França, *fumetti* - na Itália, historietas - na América espanhola), também conhecidas pela abreviação HQ, ou ainda Arte Sequencial e/ou Gibi” (Dutra, 2002, p.6). Essas nomenclaturas não definem o gênero dos quadrinhos, apenas o denominam em cada região.

Segundo Barbosa (2006), no Brasil, as HQs têm início a partir do italiano radicado no Brasil, Ângelo Agostini, que inicia seus trabalhos na revista “Diabo Coxo”, mas é a partir da obra “As aventuras do Nhô Quim”, datada de 1869, que de fato o desenhista ganha espaço e inicia sua publicação na revista “Vida Fluminense”. Apesar de ser precursor dos quadrinhos no Brasil, o formato da época ainda não se assemelhava ao dos dias atuais.

A partir da formação da revista “O Tico Tico”, os quadrinhos brasileiros iniciam uma jornada em busca de reconhecimento do gênero. Barbosa (2006) salienta que é dessa época que os artistas nacionais começam a se destacar nos quadrinhos, principalmente aqueles de predominância humorística, já que o gênero seria marcante nas revistas.

Entretanto, mesmo com o incentivo dado pela revista “O Tico Tico”, os artistas nacionais ainda não dispunham de um material verdadeiramente brasileiro. As publicações ainda eram muitas vezes cópias estrangeiras e a motivação dessa hegemonia talvez esteja no domínio do mercado estrangeiro de quadrinhos em relação ao brasileiro, que ainda engatinhava e era sufocado pelo fluxo de mercadoria que adentrava o mercado nacional. Sobre isso, cabem as colocações de Santos, 2009, p.20,21.

O conteúdo da O Tico-Tico em seu início conforme Bibe (1987, p. 64), nada tinha de brasileiro ou original, os artistas nacionais copiavam quase que fielmente materiais estrangeiros que usavam como referência, ou seja, as HQ nas páginas de O Tico-Tico eram cópias muito próximas dos originais estrangeiros, na maioria das vezes, decalques quase sem modificações, sem a mínima preocupação em se criar uma obra autêntica, demonstrando a origem

dos quadrinhos nacionais em um formato nada original ou de referência nacional.

A afirmativa de Santos é muito pertinente, demonstrando o “as dificuldades” dos artistas nacionais em contribuir para alimentar o mercado interno com publicações de caráter nacional, deixando-se levar pela onda estrangeira, o que desfavorecia a ascensão dos quadrinhos produzidos por artistas nacionais, desvalorizando-os ou colocando-os em segundo plano no mercado.

Santos (2009) também conta que apesar do desinteresse dos artistas nacionais em produzir revistas genuinamente de caráter nacional, a revista “O Tico Tico”, com o passar dos anos vai contribuir significativamente para a escalada da arte sequencial no Brasil, dessa vez, com artistas mais preocupados em produzir arte autônoma buscando a brasilidade como meio de difusão e comprometimento para com os quadrinhos nacionais.

Essa preocupação foi muito louvável, porém não significa dizer que se abandonou o referencial estrangeiro, este ainda hoje este é mais consumido se comparado ao brasileiro, no entanto buscou-se uma renovação conteudística, o que favoreceu um momento oportuno de criação e artistas mais engajados na luta por um quadrinho tipicamente brasileiro. Era só o início de uma luta que teria vários capítulos e muitos desdobramentos não só no Brasil que buscava uma consolidação do mercado nacional, mas em um cenário global, pois os quadrinhos a partir dos anos 1950 se veriam envolvidos em críticas destrutivas, colocando-os como produto nocivo aos seus consumidores.

Dutra (2002) destaca que o livro publicado em 1954 por Fredric Wertham, com título *Seduction of the Innocent* (Sedução do inocente) causou uma verdadeira desordem no segmento de quadrinhos no mundo. A publicação também trouxe estereótipos para alguns personagens dos quadrinhos, os quais ainda permanecem até os dias atuais.

Nas 400 páginas de sua obra, o psiquiatra alemão esmiuçou suas idéias sobre o “verdadeiro intento subversivo” por trás dos quadrinhos. Dentre as hipóteses do tratado, havia a de que a Mulher Maravilha representava idéias sadomasoquistas, mas a mais famosa – e que ainda perdura em alguns meios – é a da homossexualidade da dupla Batman & Robin [sic], (DUTRA, 2002, p.22).

As palavras do alemão causaram um verdadeiro rebuliço no ramo dos quadrinhos, desqualificando-os, colocando-os como influência negativa na formação do cidadão. Porém maioria os quadrinhos possibilitam uma interpretação de mundo que muitas vezes passaria

despercebida. Essas particularidades os tornam objeto de reflexão, pois a interpretação está a cargo de quem o lê.

Segundo Alves (2003), o mercado de quadrinhos brasileiros ganhou um novo fôlego a partir dos anos 1960, com incentivo em prol da cultura. É desse período que surgem dois dos principais quadrinhistas brasileiros: Maurício de Souza com a Turma da Mônica; e Ziraldo com Pererê. Este último seria o primeiro autor a colocar elementos que representariam o Brasil nas páginas das revistas, quando usou principalmente personagens que faziam parte da cultura nacional, a exemplo do Saci Pererê, que faz parte do folclore brasileiro e dá nome a revista.

Maurício de Souza representa o maior sucesso dos quadrinhos brasileiros, sendo a turma da Mônica um grande sucesso comercial, no Brasil e no exterior, que ultrapassa os anos de crise chegando até os dias atuais. Nos anos seguintes os quadrinhos ainda passariam por grandes obstáculos, que dificultaram muito a sua jornada, mas a partir dos finais da década de 1990 o mercado começa um movimento de estabilização, mesmo que pequena em relação ao mercado de quadrinho, surgindo editoras que dão o suporte significativo ao movimento, permitindo um novo alcance dos artistas nacionais.

As revistas quadrinhos, *Comics*, HQq, gibis, seja qual for a sua denominação, é perceptível o árduo caminho que estas passaram até a sua consolidação, principalmente no mercado brasileiro que enfrentou uma já consolidada produção norte-americana, que invadia as bancas se tornando referência para os leitores e para os produtores. Essa invasão causou certa desqualificação dos quadrinhos nacionais, pois todas as publicações eram pensadas ou criadas de acordo com as produções americanas, o que acabou iniciando uma luta dos artistas em prol de publicações com teor exclusivamente nacionais e reconhecimento da qualidade dessas publicações sem interferência do material estrangeiro.

Essa movimentação em torno do mundo dos quadrinhos permitiu sua valorização e por consequência, o advento de obras com teor nacionalista. É notório que os quadrinhos passaram por uma intensa movimentação até a sua consolidação, pois vários foram os ataques para desqualificá-los, no entanto esses percalços serviram como motivador para torná-los tão significativos para além do entretenimento e diversão de crianças. Sobretudo, para elevar o seu potencial de arte localizada no tempo e no espaço de sua produção, tornando-a riquíssima como fonte de pesquisa, não só para o campo da História, objetivo desse estudo aqui iniciado, mas para as muitas áreas do conhecimento.

2.2 Um infinito de possibilidades

A pesquisa de revistas em quadrinhos ainda é um campo relativamente novo, que requer muito mais do pesquisador, pois seus elementos em conjunto tornam a arte sequencial única, e é essa dinâmica que dificulta a sua ampliação enquanto fonte de estudo para a pesquisa histórica. Os discursos presentes nos quadrinhos exige um esforço para além do visual, porque suas particularidades faz com que a análise seja feita com base na junção dos seus elementos.

As revistas em quadrinhos exige que seus consumidores tenham uma boa percepção dos elementos presentes no quadro, pois para interpretá-la é necessário conectar os elementos visuais e verbais que estão presentes. Dessa forma, ler quadrinhos não é só entretenimento, propõe muito mais que isso ao leitor, ou seja, um esforço de interpretação da história contada, ideia que fica mais clara a partir das colocações de Eisner.

A configuração geral das revistas de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavras e imagens, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, gramática, enredo e sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (EISNER, 1985, p.08).

Percebemos assim que as revistas não são só um simples passatempo, ou seja, dependendo de quem o lê e mais que isso, neste sentido quando o leitor que buscar algo mais que entretenimento, tem que observar cada elemento disposto no quadro. É isso que ocorre com pesquisador de quadrinhos, a investigação tem que ser feita minuciosamente, porque cada passagem revela uma ação que não pode ser descartada.

Ainda sobre essa questão, também é importante trazer as colocações de Regina Behar:

Os quadrinhos como discurso se constituem numa linguagem narrativa, e, por suas especificidades, exigem conhecimentos de sua “gramática” própria, de seu código híbrido, articulação de imagens e palavras: o quadro como espaço delimitador, o balão de fala (desenhado ou não), as onomatopeias; os efeitos de só induzidos pelo desenho, entre outras características (BEHAR, 2016, p. 17,18).

Portanto, Behar reforça a ideia de que a interpretação dos quadrinhos requer muito mais do pesquisador em virtude de suas particularidades. O quadrinho enquanto fonte de pesquisa revela o mundo situado no tempo e no espaço de sua produção; cada passagem é a manifestação dos seus idealizadores, ou seja, da vivência destes, os costumes, os valores da época que são enquadrados e eternizados nas páginas.

Os quadrinhos são quase sempre a expressão de uma dada sociedade, um momento histórico, as crenças entre outras. Assim, nenhuma publicação é inocente, cada quadro é a representação da manifestação cultural de uma época, revelando muito sobre o modo de vida da sociedade em que foram produzidos, e são essas características que a tornam uma fonte riquíssima para a pesquisa, não só para o campo da História, mas para várias áreas do conhecimento.

Todavia, são essas especificidades e particularidades que envolvem a análise dos quadrinhos, que leva as desistências quando se inicia a pesquisa, pois é um campo árduo, vasto e novo, que requer uma disposição maior dos envolvidos no processo, e essa disposição nem sempre é possível, sendo talvez a explicação para este campo ainda não ter o valor que merece. Portanto, deixar escapar uma fonte tão rica e com grandes potencialidades é deixar escapar vestígios que ajudariam trazer aspectos de um passado comum.

Essa reflexão a respeito dos quadrinhos abre um infinito de possibilidades, que só foi possível a partir do alargamento do conceito de fonte, oriundo da terceira geração da Escola dos Annales, inserindo novos objetos e atores para a pesquisa histórica. Esse processo permite ao historiador sair da sua zona de conforto, buscar outros horizontes, privilegiando-se desses novos caminhos.

Sobre isso, Behar (2016) afirma: “Entendemos que, como arte, eles expressam dimensões culturais e históricas das sociedades nas quais emergem, revelam lugares sociais e de classe, valores e conflitos;” [...]. Essa discussão da autora é muito válida, pois deixa claro que quadrinhos emanam de um lugar único e trazem consigo um emaranhado de ações que são próprias do período e de quem os produziu, tornando-se uma fonte tão importante quanto qualquer outra.

Nesse sentido, eles trazem representações dos momentos vividos, mesmo que em algumas situações essas representações apareçam de forma minimizada, devido às circunstâncias que passam à sociedade. Assim como demonstrar a situação vivida pela sociedade está sobre um regime autoritário? A censura se faz presente nesse tipo de regime, como então demonstrar o que estava acontecendo? A mensagem não poderia ser explícita, tinha que aparecer de forma minimizada, nas entrelinhas, é o que fizeram os autores da Revista Zé carioca publicada em 1968.

Figura 1 - Zé Carioca Festival Embanado



Fonte: Zé Carioca 70 anos Volume I. Disponível em: <http://chutinosaco.blogspot.com/2014/08/disney-tematico-11-ze-carioca-70-anos.html>.

A edição de Zé Carioca publicada em 1968 realça bem a ideia presente acima. Nela somos apresentados a um evento que era frequente naqueles anos, os festivais de música popular. O ano de 1968, como sabemos, é marcado por manifestações contra a ditadura instaurada no país. São vários os movimentos que ocorrem, com muitos artistas engajados nessa luta, como o cantor Geraldo Vandré com a canção de protesto “*Pra não dizer que não falei das flores*”.

É nesse contexto que se passa a história de Zé Carioca. Na figura 1 o público aparece altamente engajado em declarar apoio aos seus candidatos no concurso, evidente quando observamos o sorriso e os cartazes que são carregados por ele. Em um desses cartazes aparece o nome de um candidato claramente inspirado no cantor Geraldo Vandré, com o nome alterado para Geraldo Banzé, podemos dizer que é uma alusão ao momento que passava o país ou uma simples coincidência? Não se pode afirmar ser uma crítica ao regime, no entanto a mensagem estava ali, cabível de interpretação.

Figura 2 - Festival de Música 1968



Fonte: Zé Carioca 70 anos Volume I. Disponível em: <http://chutinosaco.blogspot.com/2014/08/disney-tematico-11-ze-carioca-70-anos.html>.

Na figura acima fica ainda mais claro que Geraldo Banzé é uma referência ao cantor compositor, porque nessa passagem o personagem da revista interpreta uma canção que outra vez faz referência ao intérprete. No entanto, em nenhum momento a publicação deixa claro se tratar de uma mensagem política, mas ao mesmo tempo é notória a intenção dos produtores em demonstrar o contexto da época, pois mesmo que a mensagem fosse simplista estava ali presente.

Essa é uma evidência de que os quadrinhos passam mensagens tanto explicitamente quanto implicitamente, porque eles capturavam os momentos vividos pela sociedade e os eternizavam nas páginas das revistas, proporcionando ao leitor conhecer um pouco mais sobre uma época e suas particularidades.

Porém, nada disso seria possível antes do século do XX, pois a historiografia vigente ainda não privilegiava documentos não oficiais na investigação dos fatos históricos, já que as revistas em quadrinhos passaram muito tempo somente como entretenimento, desvalorizadas enquanto fonte de estudo.

A preocupação que passou a existir a partir do século XX visava uma renovação dos documentos, permitindo que outras perspectivas ganhassem visibilidade, além daquelas consideradas passíveis de verdade, que se encontravam apenas em documentos oficiais, trazendo para a cena histórica outros tipos de documentação passíveis de investigação, alargando o campo de preocupação da História.

Ainda sobre a questão historiográfica que permitiu o uso de quadrinhos enquanto fonte de estudo da história, podemos destacar as colocações de Lima (2014) sobre essa discussão. O autor destaca o quanto essa mudança de paradigma abriu espaço para as revistas em quadrinhos tornarem-se objetos e fontes para estudos acadêmicos, afirmando que houve uma

ruptura com as tradições que não permitiam aos pesquisadores manusear outras fontes se não as oficiais.

Nesse sentido, a Escola dos Annales exerceu papel significativo na nova historiografia permitindo que novos métodos e abordagens fossem utilizados na pesquisa histórica, provocando o advento de novas fontes antes renegadas no campo historiográfico.

As revistas em quadrinhos se inserem nessa nova concepção ganhando legitimidade enquanto fonte de pesquisa. Claro que ainda existe certa “antipatia” do meio acadêmico em relação a esse tipo de fonte não tradicional, porém é necessário dizer que os quadrinhos como fonte revelam muito sobre meios sociais presentes em determinadas épocas, sendo, portanto, válidas na construção dos fatos históricos.

Esse novo conceito de documento trouxe à luz uma nova forma de analisar os eventos históricos, haja vista, que possibilitou ao historiador analisar um dado momento histórico com múltiplos documentos sobre o mesmo fato. É nesse contexto que as HQs ganham visibilidade como pesquisa histórica, pois as revistas carregam em suas páginas abordagens, valores e costumes de uma época, o que possibilita entender certos acontecimentos dentro do tempo e espaço que ocorreram, pois histórias descritas nesses documentos são frutos de um contexto histórico e de quem as produziu.

No entanto, é necessário compreender que assim o historiador não é capaz de remontar os eventos históricos como estes de fato ocorreram, e com as revistas em quadrinhos não é diferente, afinal o olhar do homem está sujeito à subjetividade e ideologias, ou seja, cada um pode interpretar os fatos de acordo com suas vivências.

Desse modo, assim como os historiadores carregam consigo uma visão de mundo no qual estão inserido, com os quadrinistas acontece o mesmo, não podendo assim tomar seus inscitos como uma verdade absoluta, são interpretações que ajudam a contar o fato, mas não exatamente como ele ocorreu. Sendo assim, o advento da nova historiografia abriu possibilidades infinitas para análise dos eventos, permitindo ao historiador alargar seu campo de visão.

Já é certo o potencial dos quadrinhos enquanto fonte para estudo de história, porque eles captam e trazem à tona para o leitor momentos únicos, contados em variadas formas como humor, aventura e drama, aproximando todos os seus consumidores da história contada, não sendo apenas um mero entretenimento, mas podendo e devendo ser utilizados como documento de estudo. E descartá-los, seria um desperdício.

2.3 HQ como instrumento de poder ideológico

Um produto inicialmente pensado para o entretenimento de crianças, mas que alçou novos voos, principalmente em relação ao seu uso, que passou de tiras humorísticas em jornais para adentrar no campo ideológico, pois as páginas das revistas ganham personagens que são criações com objetivos pré-determinados, ou seja, as revistas em quadrinhos ganharam novos sujeitos e outro enfoque é o início do surgimento dos heróis de caráter nacional que carregavam ideologias partidárias.

Segundo Barros (2004) o termo ideologia tem sido utilizado por diferentes autores e muitas vezes o sentido empregado por este varia, assim é importante destacar aqui que utilizamos o conceito ideológico no sentido de relações de poder, ou seja, utilizamos este termo para expressar o controle social das massas, o termo utilizado aqui parte do princípio de que os Estados Unidos utilizou de manobras ideológicas, entende-se (poder) para conseguir objetivar seus interesses que no caso era apoio da população.

Assim os Estados Unidos de certa forma apropriou-se de meios de comunicação para propagar preceitos ideológicos, disponibilizando para o povo diferentes formas midiáticas para conseguir chegar a seus objetivos políticos. Vários meios foram utilizados como manobra política, mas nos cabe aqui evidenciar somente o uso das revistas em quadrinhos como um meio de angariar apoio das massas.

As histórias em quadrinhos vão surgir nos Estados Unidos como *Comics*, termo utilizado para defini-las e que marcaria inicialmente a primeira fase das revistas. No entanto, é a partir do final dos anos 1930, no séc. XX, que vai surgir o gênero dos super-heróis. Esses personagens em sua maioria trazem o peso da bandeira dos Estados Unidos, ou seja, cada personagem “nasce” com o destino traçado: lutar em prol do “bem” e assim ser inserido em um contexto que permitisse um favorecimento dos americanos em relação aos demais países.

Essa posição política dos norte-americanos de colocar heróis das revistas em quadrinhos como representantes do país não é uma ação inocente. As HQs como já foi dito antes e a união de imagens e textos, que em conjunto atraem muitos espectadores, pessoas letradas e não letradas, pois em sua maioria as imagens falam por si, não sendo necessariamente saber ler para compreendê-las, essa arte atinge crianças, adolescentes e adultos promovendo um leque de possibilidades.

Assim fica claro que por ser um recurso de alcance imensurável, o torna uma plataforma política de propagação ideológica, quando se poder colocar personagens em

situações que aparentemente podem ser inocentes, mas que fazem parte de um jogo político para justificar suas ações perante o cenário instável que se estabelece.

Por serem veículos portadores de mensagens, representações e concepções de mundo, os quadrinhos possuem inúmeras possibilidades de articulação política e ideológica. Ao abordarem temas como cidadania, política outros valores sociais, as histórias transmitem mensagens, que podem se aproximar do público leitor, na medida em que seus personagens – inseridos em determinados contextos – assumem posturas, defendem princípios, criticam sistemas. Essas histórias têm sido historicamente utilizadas por instituições, entidades e diferentes grupos sociais, na difusão de suas idéias, seus princípios, suas representações sociais [sic] (BONIFACIO, 2005, p.44).

A passagem descrita por Bonifacio (2005) é pertinente a essa pesquisa, pois nos ajuda a compreender o porquê das HQs serem utilizadas em jogos políticos de poder ideológico. Como frisa a autora, os quadrinhos são transmissores de mensagens que aproxima o leitor do personagem e o ambiente em que este está inserido, provocando em quem está consumindo uma aproximação com o momento vivido pelo personagem, e por consequência a aproximação daquilo que este está defendendo.

A ideologia política presente nos quadrinhos pode ser percebida principalmente a partir da criação de heróis nacionais produzidos pelos Estados Unidos da América, principalmente quando este adentrava em conflitos com outras nações. Muitos eram criados e pensados como recurso político e os personagens eram colocados dentro de um contexto vivido pelo país.

Um exemplo que demonstra essa preocupação de propagar preceitos políticos através dos quadrinhos fica evidente com a criação de um dos maiores super-heróis do Estado, O Capitão América, criado no contexto da Segunda Guerra mundial, vestido com as cores do Estado e utilizando como arma um escudo que trazia a bandeira nacional. Um herói que aparentemente buscava defender-se dos ataques dos seus inimigos, simbolizando a posição dos Americanos diante do conflito mundial.

De todos os super-heróis criados com objetivo de doutrinação patriótica, nenhum conseguiu retratar o ideal norte-americano, “da América para os americanos”, melhor que o Capitão América. Criado por Jack Kirby e Joe Simon, em outubro de 1941, e vestindo um uniforme com as cores, listras e estrelas da bandeira americana, o super-herói tinha Adolph Hitler como maior inimigo. Suas histórias consistiam em lutar contra os inimigos da “democracia e do sonho americano”, fosse na figura de Hitler, da espionagem industrial ou do crime organizado (BONIFACIO, 2005, p.47).

Essa passagem nos coloca de frente com os ideais políticos dos norte-americanos, evidenciando que os quadrinhos poderiam ajudar a gerar o apoio que os americanos precisavam na luta contra os inimigos, independente quem seria. Os quadrinhos despertavam o sentimento patriótico e ajudavam a promover a consciência dos jovens e de grande parte da população, provocando o engajamento destes na luta contra os inimigos externos.

Esse sentimento patriótico é o fio condutor da identidade nacional americana, pois é uma forma de aproximar o povo de símbolos que dão sentido ou caracterizam a nação: “As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações” (HALL, 2006). Desse modo, podemos dizer que as revistas em quadrinhos também podem ser representantes de sentido quando seus autores elencam elementos, símbolos ou algo que faça parte da cultura nacional de um país.

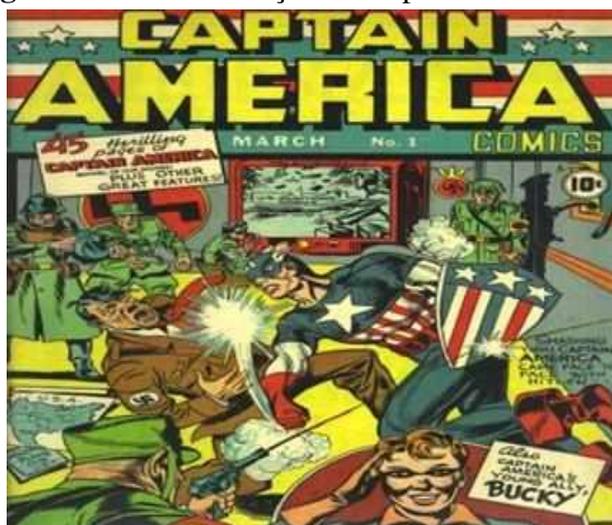
Voltando a questão da política social ideológica implantada pelos Estados Unidos, observamos que Capitão América não é o único representante desse método, vários outros personagens foram criados com intenção de representar os Estados Unidos nos conflitos em que este país se inserisse, ou como forma de demonstrar a sua relação com os eventos ou até mesmo a superioridade deste em relação aos demais.

Dentre vários personagens que poderíamos citar como reforço de ideologias políticas destacamos os personagens da *Marvel Comics*, o Homem de Ferro (Tony Stark) que aparece perante o cenário da guerra do Vietnã e o personagem do Hulk (Dr. Robert Bruce Banner), que tem sua criação diante da Guerra Fria. Esses personagens representam a pátria e despertam o sentimento de patriotismo no cidadão, fazendo os americanos utilizarem esses personagens como meio de produção de patriotismo, para levar o leitor aderir a seus projetos políticos.

Segundo Dutra (2002), O Homem de Ferro surge no contexto da guerra do Vietnã, cenário em que mais uma vez o medo do comunismo se faz presente, sendo preciso “salvar” aquele país do perigo eminente, e para tanto era necessário o apoio da população. Assim, Tony Stark que já servia ao exército americano no desenvolvimento de armas se torna o Homem de Ferro.

Em relação ao Hulk, Dutra (2002) também demonstra que o contexto de sua criação é perante a guerra Fria, quando o personagem é um cientista que tem como missão criar a bomba gama para destruir a ameaça comunista. Mais uma vez o perigo do comunismo está em volta da criação de personagens de revistas em quadrinhos, o que enfatiza mais a ideia da utilização desses personagens para propagar valores, pensamentos e ideologias em voga naquele momento.

Figura 3 - Primeira edição do Capitão América 1941



Fonte: (<https://odatilografo.wordpress.com/tag/gotham-city/>)

Já em relação ao Capitão América, a ideia fica ainda mais clara. Na primeira edição do personagem em 1941, o herói logo de cara aparece lutando contra o inimigo direto dos Estados Unidos, na segunda Guerra Mundial, o líder nazista Adolf Hitler. A interpretarmos a imagem fica explícito qual o pensamento dos Americanos em relação ao conflito, não é uma mera coincidência.

Nesse sentido, quando a revista chega até o leitor é possível que este tenha uma tomada de partido, já que o personagem representa de fato os ideais americanos de defesa da América, e assim é possível não só angariar apoio, mas também incentivar os jovens na defesa da pátria.

Essa manobra político-social dos americanos também é conhecida no contexto nacional brasileiro, com a criação do personagem Zé Carioca. O papagaio criado por Walt Disney fez parte da política de boa vizinhança adotada pelos Estados Unidos, um acordo de caráter econômico, no qual cada um buscava conseguir seus interesses, ou seja, a criação do papagaio é um laço de aproximação entre as duas nações, um acordo político ideológico que interessava ambas as partes.

Esse acordo de certa forma ajudou a forjar o perfil do brasileiro no exterior. No olhar do norte-americano Walt Disney, o brasileiro é visto como malandro, folgado e preguiçoso, perfil do Zé Carioca, que vai se consolidar. No entanto, essa questão é relativa, porque nem todo brasileiro possui essas características e esse não é o modelo fiel do ser brasileiro, até porque ele não existe.

Provavelmente em algum momento, o criador do personagem inspirou-se em alguém com tais características, pois o malandro se fazia presente naquela sociedade, levando

inclusive o estadista a intervir nesse campo, porém apesar de estarem presentes no contexto nacional, tais especificidades foram alargadas, servindo de imaginário para a construção e ascensão do estereótipo do Brasil no exterior.

Nas primeiras aparições das tiras de jornais dominicais americanos, além dessas características citadas acima, o papagaio é extremamente mulherengo. O mesmo tenta se dar bem a todo custo, procurando ter relacionamentos com mulheres ricas para usufruir dos benefícios que o dinheiro destas pode lhe proporcionar. Esse personagem é totalmente contrário aos ideais varguistas presentes na época de sua criação, contexto em que Vargas procurava exaltar a figura do homem trabalhador, o que difere totalmente do personagem de Walt Disney.

Todavia, esse apoio ao homem trabalhador fazia parte dos jogos políticos do período, afinal essa parcela da população era importantíssima para o crescimento do país, ou seja, esse homem era importante no processo industrial que ganhava força no período. Entretanto, devemos ressaltar que esse processo de direitos trabalhistas não acontece ao acaso, O Estado Novo está fundado em bases frágeis, onde cada ação devia estar de acordo com o jogo político, ou seja, para manter-se no poder o estadista havia de fazer concessões; as relações estabelecidas eram instáveis e poderiam ser feitas e desfeitas caso as partes não estivessem de acordo.

Segundo Pandolf (2011) ao garantir direitos sociais aos trabalhadores, o estadista está subordinado ao Estado, garantindo que estes não se tornem ameaças ao regime, mas nem todos estavam satisfeitos com as novas regras, o que ocasionava conflitos. A promulgação social das leis trabalhistas nos anos 1930 evidenciava que só teriam direito a esses benefícios os que estivessem associados a sindicatos, porém no caso dos anos 1930 foi adotado o modelo de sindicato único, aquele que fica sob a intervenção do Estado, e os seus associados também. Dessa forma, os trabalhadores tornam-se uma parte das engrenagens para sustentação do Estado.

Os trabalhadores tornam-se massa de manobra para os projetos da nação, porque além de contribuir com o processo industrial do país, são como uma espécie de defensor da pátria. Por esse motivo era necessário um cidadão disciplinado que agisse de acordo com os interesses da nação, tendo no trabalhador uma peça importante no contexto político daquele período, tanto para o Estado, quanto para os opositores. Assim era necessário para o Estado mantê-los ligados ao regime.

Esses jogos políticos que buscam estabelecer as bases de um governo frágil também ajudam na construção de ideologias, como por exemplo, a criação do papagaio Zé Carioca

após acordos geopolíticos, marca o nascimento do papagaio e por consequência um imaginário do brasileiro. Sobre isso, a imagem abaixo demonstra uma das características dadas ao personagem nas suas primeiras aparições nas tiras de jornais.

Figura 4. Zé Carioca nas tiras de jornais americanas.

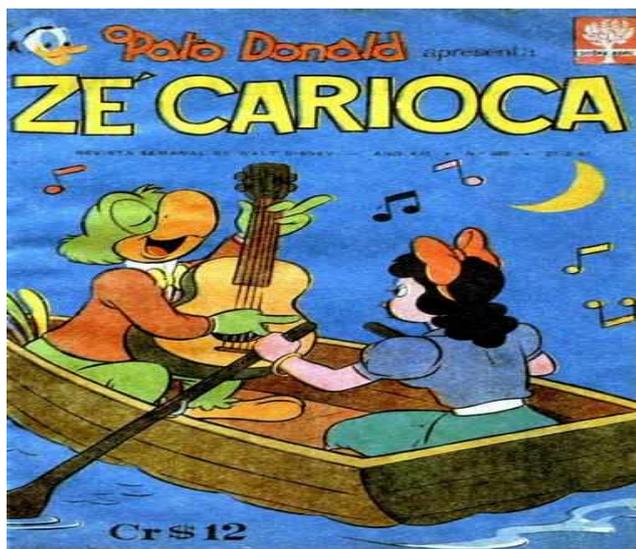


Fonte. Zé Carioca 70 Anos Volume I. <http://chutinosaco.blogspot.com/2014/08/disney-tematico-11-ze-carioca-70-anos.html>.

A figura 4 é um exemplo muito pertinente do caráter duvidoso do papagaio. Na tira Zé se vê em uma situação complicada ao ser pego no flagra por Glória e Rosinha, com quem ele mantém relacionamentos, contudo uma não sabe da existência da outra; um detalhe que chama atenção é que as duas inicialmente não percebem que também estão sendo enganadas pelo personagem, característica bastante utilizada nas tiras de jornais. Nas primeiras histórias ele é extremamente mulherengo, tenta de alguma forma se aproximar e enganar as mulheres ricas para usufruir do dinheiro destas, como na história acima que Zé Carioca aproveita-se de sua esperteza para tomar as rédeas da situação se vitimando diante de Rosinha e Glória que duvidam da sua fidelidade.

Ao analisarmos o contexto da criação do papagaio, fica claro o jogo político que permitiu a ascensão, pois apesar de o personagem carregar características avessas àquelas que o governo vigente buscava, os interesses econômicos eram mais importantes naquele contexto histórico. Esse jogo político faz parte de manobras ideológicas visando alcançar determinados objetivos, que nesse caso específico foi determinante para a caracterização do Brasil, ou melhor, do brasileiro. Desse modo, os quadrinhos produzem sentido e Zé Carioca é um exemplo específico dessa produção, afinal ele levou um pouco do Brasil para o exterior, mesmo que seja um Brasil diferente do real.

Figura 5 - Zé Carioca e Rosinha em passeio de barco.



Fonte: Anos de ouro do Zé Carioca. Volume I. Disponível em:
<http://leitordegibi.blogspot.com/2017/10/anos-de-ouro-do-ze-carioca.html>.

A capa acima é a edição de Zé Carioca de número 485, publicada em fevereiro de 1961. Ao observarmos a imagem, percebemos que os personagens Zé Carioca e Rosinha estão em um passeio de barco, momento em que ele canta alegremente e Rosinha se mostra insatisfeita com o passeio, já que ela é quem rema o barco. Porém, em uma situação “normal”, a maioria das mulheres da época tinha os papéis invertidos, pois nesse período cabia à mulher cuidar do lar, a sua prioridade estava voltada a proporcionar o bem estar do marido e dos filhos.

Um artigo publicado na revista *Housekeeping Monthly*³, em 1955, intitulado “O guia da boa esposa”, discorre 18 maneiras para a mulher tornar-se uma boa cônjuge. Apesar de haver abertura para que a mulher trabalhasse fora de casa, a sua principal preocupação ainda estava voltada para o papel de dona de casa, considerando o marido em primeiro lugar, o qual não deveria ser questionado ou irritado; a mulher mantinha-se sob um regime de submissão, e na imagem vemos justamente o contrário disto, o que não significa dizer que estava certo ou errado, mas que não condizia com a realidade do período.

A partir dessa ideia entendemos que a imagem acima evidencia o quanto o personagem de Zé Carioca é contraditório ao período, pois a mulher era considerada frágil e deveria ser regida pelo homem. Já na imagem essas normas sociais são postas de lado pelo personagem.

Todavia pelo percurso feito pelo papagaio ao longo da sua jornada, não podemos afirmar se tratar de mudança de paradigmas empregada por ele, apenas que ele é preguiçoso e

³ Para ver o guia da boa esposa acessar > <http://www.oarquivo.com.br/variedades/curiosidades/4041-guia-da-boa-esposa-de-1950.html>.

não queria se dar ao trabalho de remar o barco, característica marcante na personalidade do papagaio, pois aproveitar-se dos outros é o maior recurso utilizado por ele para conseguir o que deseja.

Nesse sentido, Zé Carioca é malandro, não gosta de trabalhar e sempre se aproveita da “ingenuidade” dos outros. Essa imagem se perpetuou no imaginário do estrangeiro perante o brasileiro, mas de alguma forma essas características já existiam aqui, elas só foram ampliadas nas revistas, pois como diria DaMatta (1986): “Isso indica claramente que é a sociedade que nos dá a fórmula pela qual traçamos esses perfis e com ela fazemos desenhos mais ou menos exatos”. Desse modo, não podemos caracterizar o personagem como um estereótipo do brasileiro e sim uma representação de Brasil, pois tais características fazem parte dessa sociedade, não significando que todos devam possuí-las ou que são dominantes, mas estão presentes aqui.

A criação do personagem Zé Carioca vai à contramão do projeto de Brasil que o presidente Getúlio Vargas pretendia exaltar, pois Vargas buscava elevar a figura do homem trabalhador, que na sua concepção só através do trabalho a pátria teria um futuro grandioso. Nos seus discursos, o mesmo procurava demonstrar ao povo que esse era o principal ponto para tornar a pátria grandiosa, como no trecho publicado no jornal do Brasil em 08 de setembro de 1940: “O lema da nossa pátria tem de ser: união e trabalho. Pela união faremos da Pátria uma entidade sagrada e pelo trabalho a engrandeceremos, tornando-a rica, forte, e respeitada” (JORNAL DO BRASIL, 1940).

Esses eram os ideais varguistas. Essa passagem evidencia o papel do trabalhador naquela sociedade, assim como as necessidades do estadista em aproximar o povo aos projetos do Estado. Assim todo esse jogo político ajuda a construir as bases do governo a manter-se no poder, além do fato de que a partir da criação de heróis de caráter nacionalistas, a exemplo dos Estados Unidos, despertar e provocar o sentimento patriótico, o herói representa símbolos presentes na nação e dessa forma ajuda na promoção de um sentimento de pertencimento.

Esses símbolos aproximam o leitor da nação, ou seja, é um sentimento de identificação, integração, de reconhecer-se a partir daquela leitura. Essa elevação de símbolos característicos de uma nação é a primeira construtora de uma identidade nacional, pois ao reconhecer-se como pertencente à nação, provoca uma adesão ou pelo menos aproximação aos projetos nacionais. É essa a percepção utilizada pelos quadrinistas americanos, inserir os heróis em situações que os façam mostrar ao leitor a posição do Estado perante determinadas situações. A intenção é fazer com que o leitor se identifique e apóie tais situações.

Dessa forma, podemos dizer que os quadrinhos também são capazes de construir símbolos que vão contribuir significativamente no conceito de identidade. Sem querer ser repetitivo, mas, o que dizer do Capitão América? Dentre todos os heróis criados para representar os Estados Unidos, este talvez seja o que mais demonstra a identidade nacional americana, pois o personagem carrega em seu corpo as cores do país. Como não dizer que se trata diretamente de um símbolo nacional?

Essa representação é o que aproxima o povo e que o faz aderir aos projetos que estes personagens defendem. Assim, os quadrinhos ajudam a propagar o conceito de identidade nacional, ao elevarem símbolos que são construtores do modo de vida de uma sociedade, sua vivência, seus costumes, conseguindo difundir e fazer com que os indivíduos se apropriem desses símbolos e se conectem com a nação.

Mas, diante disso tudo como então explicar o fato de os quadrinhos ainda não terem o devido reconhecimento como recurso de pesquisa? Essa pergunta talvez seja respondida pelo fato do estereótipo que se criou diante dessa arte. No entanto, acabamos por perceber a capacidade dos quadrinhos em nos apresentar um momento histórico de uma sociedade, permitindo remontar a narrativa histórica de uma época, sabendo-se que nenhuma fonte é capaz de remontar o passado do mesmo modo que este tenha ocorrido, mas pode-se sim usar de interpretação para alcançar resultados pertinentes.

Nesse sentido, não estamos diante de uma arte sem valor para pesquisa e quando falamos em pesquisa não significa dizer que os quadrinhos são importantes apenas para o campo da História, mas que eles podem e devem ser utilizados em variadas áreas do conhecimento, pois, os seus temas permitem uma ampla problematização independente de área de pesquisa.

É preciso compreender que independente do tipo de fonte utilizado na análise do passado, o importante é o resultado que obtemos a partir dela, porque ao desprezarmos uma fonte por conceitos pré-estabelecidos podemos perder uma parte importante do passado.

Diante de tudo o que foi exposto até aqui, ainda ficam questionamentos, dentre os quais, o seguinte: Há mais a se falar sobre revistas em quadrinhos? Refletindo sobre o assunto, ao iniciarmos esse estudo buscamos esmiuçar um pouco da HQ e demonstrar as suas potencialidades enquanto recurso de pesquisa. Mais adiante veremos um pouco mais sobre questões pontuais dos quadrinhos, em específico a questão da identidade nacional presente em algumas revistas. Assim, respondendo a questão do início desse parágrafo: sim, há muito a se falar sobre quadrinhos, e é isso o que faremos a seguir.

3 ENTRE O TRABALHO E O ÓCIO: A CONSTRUÇÃO DO BRASIL SOBRE O SIGNO DO TRABALHO

3.1 Entre o real e o imaginado

Brasil, o país do futebol e do carnaval, provavelmente é assim que responderia qualquer pessoa a quem perguntássemos sobre essa nação, pois elevar essas passagens da cultura nacional é algo normal, já que se trata de manifestações culturais enraizadas na sociedade, porque a maioria dos brasileiros reconhece e participa desses eventos. Essa forma cultural de um povo se expressar revela muito sobre a sociedade e permite que esses povos se reconheçam através desses ritos, tornando-o essencial na formação de uma identidade nacional.

Todavia, em muitos casos essa questão pode caracterizar um lugar, tornando-o “refém” de determinadas características, que muitas vezes difere do real. É o que acontece com o personagem Zé Carioca, em que cada característica dada ao indivíduo busca a representação do brasileiro, pois sua criação foi inspirada em alguns habitantes desta Nação, que Walt Disney havia conhecido em sua passagem pelo Brasil.

Zé Carioca é um papagaio brasileiro, mas seus atributos não representam o Brasil como um todo. Suas principais características são advindas principalmente do malandro carioca, muito em voga na época de sua criação, ou o imaginário que se tinha deste a roupa, seus trejeitos, personalidade e vários outros aspectos veem desse lugar. Portanto, são esses traços que compõem o personagem, e são esses traços, que em algum momento foram “capturados” por Walt Disney e que o levaram a caracterizar o personagem desta maneira.

Dentre as muitas características do papagaio, uma exerce papel significativo na sociedade que estava em voga naquele período, a sua aversão ao trabalho. Essa particularidade descaracteriza a exaltação promovida pelo governo varguista, o trabalhador, muito valorizado naqueles tempos, quando existia uma dinâmica para exaltar esse membro da sociedade, pois só através do trabalho seria possível o desenvolvimento da pátria.

Os trabalhadores - ou outro termo da relação estruturada nas palestras - seriam sempre dotados de ânimos, interesse e capacidade. Já se fora o tempo em que o brasileiro sofrera o estigma de ser um mau trabalhador. Para Marcondes, o momento atestava justamente o inverso. Suas palavras tinha como imagens de fundo recorrente a glorificação do homem brasileiro, da “*raça brasileira*” em sua força e alegria, conquistando a terra bruta e

primitiva - no caso do trabalhador rural -, ou construindo a grandeza industrial do Brasil - no caso do proletariado urbano.

Este homem magnífico, tornando são e bem alimentado pela política de Getúlio Vargas, era de fato o principal responsável pela construção da grandeza da pátria. Ele precisava ser muito melhor conhecido, mas seu valor era algo indiscutível e comprovável tanto pela forma como vinha se desencubindo do esforço de produção em que se engajava o país, quanto pela maneira como reconhecia a obra governamental do Estado Novo [sic.] (GOMES, 2005, p.222).

A afirmativa acima evidencia a importância do trabalho na construção do país, porque seria esse um fator determinante na evolução do Brasil enquanto nação que cresceria alicerçada pelas mãos de seus filhos, agora valorizados e beneficiados pela política do Estado Novo, política essa que concedia direitos ao trabalhador não somente para que estes gozassem desses benefícios. Essa política ia muito além de interesses com o homem brasileiro, a intenção realmente estava pautada em uma ajuda mútua, ou seja, o trabalhador era beneficiado com os direitos oferecidos pelo Estado e em contrapartida tinha como obrigação ajudar no fortalecimento e na grandeza do país que lhe concedia tamanha “valorização”.

O povo tinha o direito de receber, e portanto o dever de retribuir. Ao contrário ele não teria o direito de não receber, pois isto significaria o direito de não ter o dever de retribuir. Daí porque não retribuir - não pertencer, não trabalhar - era crime. Era o reverso da cidadania. Era estar fora, recusando o vínculo, a aliança [sic.] (GOMES, 2005, p.232).

A implantação de medidas sociais colocava o povo brasileiro em um jogo de interesses, onde o comandante era o Estado, ou seja, o povo estava assegurado através de uma série de leis trabalhistas que trariam inúmeros benefícios a este, mas que por outro lado o tornava “refém” das iniciativas do governo, pois como é possível notar na passagem acima quem era beneficiado por tais ações tinha por obrigação retribuir ao Estado com sua força de trabalho, para que o país alcançasse suas glórias futuras.

Gomes (2005) salienta que, aquele que estivesse fora dos “padrões” desse ideal de homem brasileiro era excluído, porque para ser considerado cidadão era necessário contribuir para a roda continuar girando; era necessário fazer parte das engrenagens do Estado. Cabia ao cidadão trabalhar para ser reconhecido como membro da nação, o que estava fora desse lugar não ganhava tais benefícios, pois contrariava a lógica do Estado de favorecer vantagens para receber de volta essas vantagens. Essa lógica permite perceber que cada passo dado pelo Estado não era meramente fruto do acaso, tudo era pensado de acordo com as necessidades ou resultados que se queria alcançar.

Essa dinâmica inserida pelo Estado Novo é a prova de que o interesse da máquina estadista não era prover o trabalhador dos benefícios sociais por pura “bondade”, tinham-se objetivos muito além disto. Ao promulgar as leis que beneficiavam o homem trabalhador, o Estado também favorecia a si mesmo, pois ao promulgar tais recursos sociais o Estado resolvia não somente um problema da nação, mas muitos outros que eram provenientes do descaso com essa camada da sociedade.

Cabia ao governo intervir nesse campo para garantir que seus interesses externos fossem garantidos, e para tal, a força de trabalho do homem era primordial, como frisa Ângela de Castro, que “trabalhar não era simplesmente um meio de *“ganhar a vida”*; mas, sobretudo um meio de *“servir à pátria”*” (2005, p.239). Repousa nessa passagem o interesse do governo com o trabalhador, o de garantir-lhes assistência social como meio de troca em caso de necessidade da pátria.

Nessa perspectiva, a figura abaixo deixa claro o quanto Zé Carioca se recusava a se inserir nessa sociedade de pessoas que trabalham para ganhar a vida. Apesar de estar em uma situação precária, já não tinha dinheiro, ou mesmo crédito na praça, devido aos inúmeros golpes que passara nos estabelecimentos comerciais da cidade. Ainda assim, o trabalho é a última opção para ele, e mesmo quando ele entende que é necessário enfrentar esse “sacrifício”, sempre busca uma ocupação em que tenha pouco ou nenhum esforço, já que sua intenção não é de ganhar o pão de cada dia, mas sim se dar bem de alguma forma.

Figura 6 - Zé Carioca e a aversão ao trabalho.



O personagem é totalmente avesso ao trabalho, quer vida fácil, sem esforço, e para isso dá sempre um jeito de enganar o próximo. Trabalhar? Só em último caso. Sobre isso, durante o tempo em que esteve no comando do país, Vargas procurava de todas as formas excluir esse perfil do brasileiro, pois era uma ameaça a nova configuração de governo que se fazia presente. Ao recusar-se adentrar no mercado de trabalho, o cidadão estava infringindo as novas regras impostas ou até mesmo influenciando os trabalhadores engajados nesse projeto, sendo necessário combatê-lo.

O dever e o direito de trabalhar não comportavam idealizações alternativas para se alcançar um mundo melhor. Era preciso combater tanto o subversivo, identificado com o inimigo externo, com o estrangeiro de pátria e ideias, quanto o malandro, o inimigo interno que se identificava como avesso ao trabalho e às leis e regras da ordem constituída. Ambos eram ameaças contagiosas ao ideal do disciplinamento do trabalhador (GOMES, 2005, p.245).

A nova configuração estabelecida por Getúlio Vargas buscava combater os inimigos da pátria, aqueles que viessem ameaçar o seu projeto de Estado, e nessa nova organização não havia mais espaço para o malandro, sua presença era sinônimo de desobediência, ou seja, o malandro representava o repúdio à ordem que se estabelecia ao negar aderir a esse novo mundo que formava.

O combate a esse inimigo interno como frisa Gomes (2005) era altamente necessário para os planos do governo e para tanto era preciso estabelecer várias frentes de combate a esse inimigo do progresso. Segundo o autor citado, não cabia ao governo apenas investir em legislação social, o campo era muito mais amplo, porque o trabalhador brasileiro necessitava de políticas públicas que permitissem uma melhor qualidade de vida, para que estes pudessem estar aptos a colocar todas as suas forças no trabalho.

Essa preocupação naquele momento era altamente importante aos projetos do governo, porque o homem para estar apto ao trabalho não passava apenas por ter aptidão física, era muito mais eficaz um trabalhador com corpo e mente saudável. Dessa forma, estes exerceriam suas funções com mais eficiência, havendo nesse sentido uma preocupação do governo em promover uma série de medidas para que o trabalhador não cuidasse apenas do corpo, mas também da mente (GOMES, 2005).

Segundo o autor citado acima, para o progresso do país, as legislações sociais e sanitárias deveriam estar vinculadas de forma estreita, pois ambas tinham o mesmo objetivo, o de formar trabalhadores fortes, são e capazes de produzir muito. Essas medidas visavam desenvolver no trabalhador uma maior competência de suas habilidades, já que para exercer

suas funções com plenitude os trabalhadores precisavam estar sãos de corpo e mente, pois essa camada da sociedade era um dos alicerces para a ascensão da pátria.

Assim, o projeto de nação que se pretendia formar necessitava de cidadãos comprometidos com a nação, pois como afirma Alcir Lenharo (1986), o homem é para o Estado como um soldado, que deve estar disposto e preparado para defender a nação caso ele venha a precisar, sendo esta a motivação que leva o Estado a preocupar-se com as questões sociais e sanitárias, afinal era preciso disciplinar o cidadão e torná-lo dócil, submetido ao bem querer do Estado.

Essa lógica de tornar o operário soldado da pátria iniciava com a militarização dos corpos. Como frisa Lenharo (1986), o corpo é um recurso importante nessa nova configuração, pois a “repensar a sociedade para transformá-la passava necessariamente pelo trato do corpo como recurso a se alcançar toda integridade do ser humano”, ou seja, um corpo saudável desenvolve melhor as suas habilidades e garante mais horas de trabalho. Era a lógica de uma sociedade saudável com corpo e mente agindo em conjunto no desenvolvimento da pátria, sendo nesse sentido que a educação física ganha visibilidade como mola propulsora de um corpo forte, resistente que resultaria em benefícios para o setor industrial em desenvolvimento.

No entanto, apesar de todos os esforços do governo na idealização do trabalho e da valorização do homem, enquanto instrumento de desenvolvimento do Estado pela sua força de trabalho se fazia presente, pois o Governo eleva o potencial do trabalho como ideal para fazer parte da sociedade, estando aqueles que fogem a esse lugar, “desvirtuando” a pátria. O papagaio Zé Carioca aparece justamente divergindo dessa ideia, recusando se inserir nessa sociedade que labuta todos os dias pelo pão de cada dia.

Figura 6- Trabalho como condenação



Fonte: Zé carioca 70 Anos <http://chutinosaco.blogspot.com/2014/08/disney-tematico-12-ze-carioca-70-anos.html>.

Na figura 7 aparece o papagaio Zé Carioca tentando se dar bem em cima dos seus amigos, sem dinheiro no bolso, sem comida em casa e nenhuma disposição para trabalhar. O mesmo procura de alguma forma tirar proveito dos seus vizinhos e filar a comida que ele supunha que estes tivessem, porém sua ação não tem resultado, já que seus amigos passam pelas mesmas necessidades. Ao final, o que vemos é um Zé carioca assustado com a possibilidade de ter que trabalhar para conseguir alimentar-se, pois o trabalho aparece para ele como uma condenação, ou seja, o trabalho não era enobrecedor ao contrário era uma punição, um castigo ou algo desse tipo.

Em outra passagem Zé Carioca se orgulha de estar “vinte anos sem trabalhar⁴”. O que seria algo ruim para a maioria da população, é para Zé Carioca algo extraordinário, afinal um malandro que se preze foga às normas sociais e tem orgulho de estar fora delas, porém sem trabalho não há dinheiro, assim o personagem se apropria do “jeitinho brasileiro”, valendo-se de artimanhas, maracutaias e muitos outros meios para chegar ao seu objetivo, que muitas vezes resume-se a pequenas coisas como um simples almoço.

Além desse desprezo ao trabalho como facilitador de uma vida que se não é confortável, também não é de todo ruim, o personagem ainda tenta desvirtuar aqueles que se adequam a alguma função na sociedade, a exemplo de quando seu amigo Nestor encontra um trabalho no campo de golfe, o qual consiste em carregar os tacos para o jogo.

⁴ Título de uma das edições do Zé Carioca disponível na edição comemorativa de 70 anos do personagem.

Diante da situação, Zé pergunta ao amigo: “*quer dizer que você fica carregando esse treco pra cima e para baixo*”? Diante da resposta de Nestor, ele responde: *é cansativo ‘eu, hein’ arrastar uma sacola dessas debaixo do sol? só de pensar, fico cansado*⁵”. Aqui repousa a ojeriza do personagem ao trabalho, e ainda recai sobre ele a ideia que o malandro é uma ameaça à sociedade trabalhadora, algo já demonstrado pelo estadista, pois ele está a falar mal do trabalho do amigo, que poderia influenciar-se e ficar a favor da vida fácil. Por esse motivo, a figura do malandro era tão repudiada e combatida no período Vargas, porque o importante era trabalhar e construir uma nação forte e grandiosa.

É a partir da discussão acima que identificamos como o norte-americano e o personagem de Zé Carioca contribuíram significativamente para o imaginário do Brasil que conhecemos. Nesse sentido, fica evidente um jogo de poder onde cada qual segue seus interesses na busca de seus objetivos, a exemplo da criação de Zé Carioca que surgiu no contexto da segunda Guerra Mundial, e fez parte de uma política da boa vizinhança promovida pelos Estados Unidos em virtude da instabilidade política. Assim, o Brasil vai se construindo, pintado a muitas mãos, e todo brasileiro se reconhece em muitas dessas pinturas, ou seja, o Brasil não se constrói sozinho.

3.2 O Brasil falado: glórias ao homem que tem trabalho

Brasil, território amplo e com culturas diversificadas, características comuns ao descrever esse país, porém outra figura ganharia papel central na descrição do Brasil, no período do Estado Novo. Trata-se da figura do trabalhador (operário), o homem que através da sua força levaria o Brasil ao engrandecimento. Alguns discursos de Vargas procuravam demonstrar a importância desse personagem na construção do país.

O trabalho era um dever do cidadão brasileiro, e totalmente importante para o futuro da pátria. É nesse sentido que repousa as iniciativas do Estado para com o trabalhador brasileiro, porque era um sistema de troca e o Brasil estava vivenciando um princípio de crescimento econômico, necessitando de mão de obra para manter-se em crescimento.

O homem exerceria um papel fundamental nessa lógica, além do fato de que a partir da valorização dessa parcela da sociedade, o Estado por consequência resolveria vários problemas presentes nesse mesmo ambiente, pois as medidas sociais não partiam apenas da pasta do trabalho, elas englobavam outros setores, como saúde, educação, entre outros. Todas

⁵ Revista Zé Carioca 70 Anos Volume 2 edição comemorativa que reúne clássicos da revista do Zé Carioca.

as medidas eram favoráveis ao Estado Novo, pois com as melhorias da qualidade de vida o cidadão poderia desenvolver suas aptidões e colocar todas as suas forças no trabalho.

Porém, a relação entre política social e proteção ao trabalho não podia restringir-se ao pagamento de alguns benefícios que significavam uma intervenção *expost* do Estado. Daí o fato de o segundo grupo de providências acionadas pelo Estado abranger um conjunto amplo de iniciativas que visavam impedir “*o extravio de valores produtivos - em terminologia sanitária falar-se em evitar o enfraquecimento, o gasto ou diminuição das forças orgânicas*”. Seus objetivos eram mais complexos, pois visavam impedir a perda da saúde e estimular a capacidade de trabalho, através de melhores condições de vida. O Estado nacional por meio destas iniciativas, ampliava o escopo de seu intervencionismo, atingindo as causas mais profundas da pobreza e promovendo a satisfação das necessidades básicas do homem: alimentação, habitação e educação [sic.] (GOMES, 2005, p.243).

Nesse sentido fica evidente que não só a legislação trabalhista seria capaz de melhorar os rumos do Estado nacional, era preciso intervir em outras frentes e, assim, infere-se uma série de ações em prol de promover o bem estar social. Tratava-se de um investimento do Estado que retornaria em força proveniente do braço forte do povo trabalhador.

As intervenções do Estado vinham de vários setores dos ministérios. A “criação da juventude brasileira” em 1940, talvez seja uma dessas ações, pois o objetivo desse projeto era despertar nos estudantes o culto à pátria desde os primeiros passos na vida escolar. O projeto visava instaurar nas escolas o ensino de educação cívica, moral e física; alçado por inúmeros artigos, o projeto deveria ser implantado nas escolas para que as crianças e jovens tivessem consciência de seus deveres com a pátria. Vejamos alguns artigos do projeto 2.072, de Março de 1940.

Art. 2º A educação cívica visará à formação da consciência patriótica. Deverá ser criado, no espírito das crianças e dos jovens, o sentimento de que a cada cidadão cabe uma parcela de responsabilidade pela segurança e pelo engrandecimento da pátria, e de que dever de cada um consagrar-se ao seu serviço com maior esforço e dedicação.

Art. 5º É fundada uma instituição nacional, que se denominará Juventude Brasileira, destinada a promover, dentro ou fora das escolas, a educação cívica, moral e física da juventude, assim como da infância em idade escolar, com o objetivo de contribuir para que cada brasileiro possa, realizando superiormente o próprio destino bem cumprir os seus deveres para com a pátria (JORNAL DO BRASIL, 09, Mar, 1940).

O decreto de lei publicado do Jornal do Brasil em 1940, com certeza fez parte da política do Estado Novo, no sentido de agir em várias frentes da sociedade e claro a educação

não poderia ficar de fora. Esse projeto tinha o objetivo de produzir o desenvolvimento mental e corporal das crianças e jovens, tudo pensado de acordo com as necessidades da pátria.

A fala do Ministro da Educação, Gustavo Capanema, deixa os objetivos do Estado com o projeto de forma muito clara:

O objetivo é não reunir a infância e a juventude de nosso país para efeitos meramente festivos, mas criar os quadros e as condições para criar o ambiente espiritual, que permita a toda infância e juventude receber uma educação cívica, moral e física verdadeiramente ativa, uma educação que seja vida e força que se traduza na formação de hábitos de disciplina mental e corporal favoráveis ao desenvolvimento pleno correto e útil da personalidade (JORNAL DO BRASIL, 09, Mar, 1940).

A fala do ministro traduz o interesse do Estado, ou seja, a educação teria papel essencial na formação de um cidadão ativo, para que em caso de necessidade da pátria ele estivesse disposto para servi-la. Ainda sobre a importância da questão educacional na construção da identidade brasileira no período varguista, destacamos Souza para justificar essa perspectiva que os ministérios exercem nessa nova configuração.

O Ministério da Educação e Saúde é, durante o Estado Novo, instrumento de fundamental importância na tentativa de configuração de uma brasilidade e de cooptação de intelectuais que encontraram guarida no projeto desenvolvido por Capanema. Cria-se, ainda, a partir de sua atuação, um projeto educacional de caráter mobilizador e patriótico estreitamente identificado com o regime, a ponto de sobreviver apenas formalmente a ele (SOUZA, 2004, p.103).

Essa perspectiva demonstra o quanto os ministérios foram utilizados pelo Estado para propagar um ideal patriótico visando à formação de um cidadão consciente, ativo e com aptidões para o trabalho, porque a ideia partia do princípio de formar cidadãos com corpo e mente saudáveis, capazes de contribuir para a construção do Brasil. O povo, ou melhor, parte dele ganhava novo lugar na nação.

Nessa conjuntura que se formara com o advento do Estado Novo, o homem trabalhador se torna um elo entre o Estado e a sociedade, uma vez que para o sucesso de um era necessário a mão do outro, cada um com uma função definida dentro desse jogo. É nesse cenário que o trabalhador brasileiro ganha destaque. A prioridade era demonstrar o quanto este personagem era importante na construção da nação, seja por meio das legislações sociais, ou por meio dos discursos, em que Vargas sempre procurava valorizar o papel central destes na sociedade.

A figura do trabalhador é parte essencial na construção da pátria. Vejamos um trecho do discurso de Vargas publicado do jornal do Brasil em 03 de Maio de 1940, proferido no Estádio de futebol do Vasco Gama em razão das comemorações do dia do trabalho comemorado em primeiro de Maio.

Todo trabalhador, qualquer que seja a sua profissão, é- a esse respeito um patriota que conjuga o seu esforço individual a ação coletiva em prol independência econômica da nossa nacionalidade. O nosso progresso não pode ser obra exclusiva do governo, e sim de toda nação, de todas as classes, todos os homens e mulheres que se enobrecem pelo trabalho, valorizando a terra em que nasceram (JORNAL DO BRASIL, 03 de Maio, 1940).

Esse trecho evidencia o quanto o trabalhador era essencial naquela conjuntura que formava, independente da profissão que exercia, estava nas mãos dessa parcela da sociedade a capacidade de mudar os rumos da pátria, ou seja, havia necessidade de união das classes trabalhadoras e do Estado em prol do bem comum. Dentro desse jogo cada um deveria exercer sua função: o Estado como provedor das ações para uma melhor qualidade de vida, e o trabalhador trazendo para o jogo toda sua capacidade de mão de obra.

Em outro discurso, o chefe da nação destaca os benefícios da sua política para com o povo brasileiro e o que se espera a partir dela: *“Todas as iniciativas, visando melhorar o homem, servem para reforçar o nosso potencial defensivo e crescer nossa produtividade”* (JORNAL DO BRASIL, 1940). Outra vez é possível observar nas palavras do presidente que de toda ação se espera um resultado, e com as medidas implantadas por ele não seria diferente, ou seja, o Estado se colocaria como o patrocinador, o provedor da vida do homem, e ao mesmo tempo estaria reforçando o potencial econômico e defensivo do país ao preocupar-se com essa camada da população, antes renegada, mas que alinhada com o governo seria fundamental para tornar a nação forte.

Construir uma nação forte era essencial no cenário que estava em voga, porém sem a união entre Estado e povo não seria possível, assim não cabe dizer que as políticas públicas implantadas pelo estado vigente eram um favor em prol daquele povo, concedido por “bondade”, pois todos os direitos direcionados ao povo foram fruto de muitas lutas. Desse modo, nenhum jogo político é inocente, e nesse caso não era diferente, pois o objetivo do estadista estava em ceder de um lado, para obter resultado do outro, com cada lado exercendo sua força dentro do jogo esperando os resultados provenientes dele.

Outro fator que deve ser destacado refere-se ao fato de o Brasil buscar uma reconstrução da identidade nacional, ou melhor, uma identidade própria pautada na elevação

de símbolos nacionais, visando apropriação desses símbolos pelo povo, para que conheçam e se reconheçam através desses símbolos.

Não era uma simples questão de legislação social, mas sim uma projeção ainda maior, ou seja, era um momento crucial da formação do país, momento de estabelecer-se social e economicamente, e para tanto era preciso a identificação do povo com seus projetos; era o momento de desenvolver o sentimento de pertencimento, de reconhecer-se como membro da nação.

3.3 O pai dos pobres: a construção de Getúlio Vargas

Pai dos pobres é assim que a maioria dos brasileiros descreveria Getúlio Vargas. A sua figura foi construída e ressignificada ao longo dos anos, caracterização que se deu principalmente pela propaganda, atuação e implementação de uma série de políticas públicas vislumbrando um Brasil forte e centralizado.

O novo projeto de nação estava pautado em aproximar Estado e povo, o estabelecimento de uma democracia, porém sem a perda da autoridade, visto que o Brasil se encontrava em um regime ditatorial. Essa espécie de democracia é o que Ângela de Castro chama de democracia autoritária, uma democracia pautada no social e não na política.

Nesse sentido, o que pretendia Vargas era uma espécie de união, que segundo Ângela de Castro, o discurso que provinha do Estado Novo procurava exaltar a formação de uma grande família, onde Vargas era o pai dos pobres, pois “Desse fato advinha a capacidade incomparável de Getúlio de se comunicar com todo o povo, que via nele o chefe-guia e o amigo-pai, que vibrava no mesmo compasso de sua família” (GOMES, 2005, p.118).

O presidente representava um elo de aproximação entre as camadas da sociedade, que facilitaria o diálogo, passando a ser mais do que o presidente da nação, tornando-se pai e o chefe do estado maior, e que como todo bom pai não mediria esforços para o bem estar dos seus filhos. Pelo menos é esse o imaginário que permeia o pensamento do brasileiro e tornou a figura de Vargas um mito.

Seguindo esse pensamento, o governo varguista passava facilmente como solidário em grande escala, porém se observarmos mais a fundo, apesar de se colocar junto à população e de firmar essa parceria com o povo, o Brasil continuava a imperar em um regime ditatorial. A caracterização de Vargas como homem do povo fazia parte de jogo político de manobra das massas, porque se mostrar popular e acessível para a população era uma forma de controlar as

ações desse povo como um todo, pois ao se fazer presente na vida do cidadão, o governo proporcionava a adesão das massas ao projeto de governo.

Gomes (2005) demonstra que promulgar políticas públicas, a exemplo da legislação trabalhista, o governo iria além, pois ao mesmo tempo adquiria força de trabalho (mão de obra) para fortalecer a nação nos setores econômicos e sociais. O interesse do Estado era proporcionar uma espécie de igualdade social que estava encarnada na figura de Getúlio Vargas, e nesse sentido o chefe da nação não estava envolto pelas paredes da sede do governo, algo longínquo aos olhos do povo, ao contrário o dirigente do Estado era humanizado como um cidadão comum.

A estratégia era muito simples aos olhos do governo, pois como frisa Gomes(2005), essa humanização do presidente tinha objetivos bem claros, a intenção estava em fazer com que o povo se integrasse ao trabalho coletivo, ou seja, abandonar seus interesses individuais em prol do bem comum. A intenção era a humanização das massas populares e para isso o chefe da nação se fazia essencial, afinal o presidente como figura maior do Estado era o alicerce capaz de unir todas as camadas sociais em um conjunto único, para garantir o fortalecimento da nação como um todo.

A conjuntura política era quem ditava os caminhos a serem percorridos. Desse modo, a figura de Getúlio Vargas vai se construindo aos olhos do povo que até aquele momento se encontravam fora da cena política. Vargas surge como um herói sem capa e superpoderes.

O projeto permitia, enfim, a inserção do povo no cenário político, sob controle ao mesmo tempo científico e pessoal do Estado/presidente. Cresciam, *pari passu* e harmoniosamente, tanto a face racional legal desse Estado, traduzida quantitativa e qualitativamente em sua burocracia especializada e nos procedimentos que impessoalizavam/saneavam as práticas políticas correntes (os conselhos técnicos, as autarquias, os concursos públicos), como sua face tradicional, expressa na autoridade pessoal de um líder paternal que se voltava direta e afetivamente para seu povo (GOMES, 2005, p.117).

Nessa concepção, Vargas é o primeiro a olhar de fato para as minorias e trazê-las para participar do projeto de nação, colocando-as como participantes ativas na construção desse novo Brasil. Essa visão inovadora que parte do governo Vargas permitiu uma conceituação de sua imagem, e por consequência sua valorização principalmente por aqueles que estavam fora da pauta dos governos anteriores e agora se veem fazendo parte do jogo político, mesmo sendo uma espécie de joguete nas mãos dos mais fortes, o Estado.

Todavia, essa “afeição” do povo para com o presidente não provinha apenas das medidas sociais que ele havia implementado, pois mesmo sendo contribuições significativas na construção da figura do presidente, não seriam suficientes para torná-lo tão aclamado, seria inviável a sua consolidação sem uma propaganda eficiente e que fizesse seu nome e sua imagem conhecido de todos os brasileiros.

Gomes (2005) salienta que para isso utilizou-se do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), órgão criado durante o Estado Novo para promover as ações do governo. Cabia ao departamento promover a figura do presidente, utilizando de variados meios de comunicação para que sua imagem e suas ações fossem conhecidas e valorizadas pela população.

Em 1938 a máquina política do Estado, tendo como cabeça o DIP, começou a articular, possivelmente, uma das mais bem-sucedidas campanhas de propaganda política de nosso país. Getúlio Vargas era seu personagem central, e desde este ano até 1944 o empreendimento não cessou de crescer. Festividades, cartazes, fotografias, artigos, livros, concursos escolares, e toda uma enorme gama de iniciativas foi empreendida em louvor do chefe do Estado. Seu nome e sua imagem passaram a encarnar o regime e todas as suas realizações (GOMES, 2005, p. 219)

A passagem acima evidencia os esforços do governo em promover a figura do presidente, ficando claro que os órgãos estadistas foram utilizados para a sua promoção, ajudando a difundir sua imagem de homem do povo, popular e preocupado com o bem estar do cidadão brasileiro. Dessa forma, todas as atitudes tomadas pelo Estado eram amplamente divulgadas e a figura do presidente exaltada.

Assim, inicia-se uma construção da imagem do presidente que vai sendo ampliada e consolidada conforme o passar do tempo. Essa ação é uma manobra que aproxima o Estado do povo, provocando na população o sentimento de valorização, pois o estadista se mostrava acessível naquela nova configuração que se formava.

Com o advento do Estado novo, Vargas formará uma nova configuração em que exercia papel central, não que ele não o fizera nos primeiros anos do mandato, mas a partir do Estado Novo a dimensão do estadista ganha novas proporções, quando seria preciso estar próximo do povo, se fazer presente, acessível, para que o projeto de nação ganhasse os holofotes e por consequência adesão do público.

Enfim, Vargas se tornou um líder reconhecido e valorizado por parte da população muito em virtude de suas ações, mas também por efeito de manobra importante de propaganda, principalmente via rádio que o fazia presente nas casas do povo diariamente,

deixando-o cada vez mais popular e caracterizando-o como um benfeitor, um homem do povo que veio para lutar pelo povo.

Toda essa caracterização de Vargas proporciona um personagem importante nessa pesquisa, ao pensarmos como ele se insere no cenário político, e ganha notoriedade muito por suas medidas, principalmente aquelas que valorizam o trabalhador brasileiro. Essa configuração o tornou parte importante nesta análise.

4 A HORA E A VEZ DO BRASIL: RECONSTRUIR PARA CONSTRUIR

4.1 Repensando o passado

O período Vargas é marcado por uma valorização do brasileiro, que não acontece ao acaso, ela estava ligada diretamente aos projetos do Estado, momento de provocar no brasileiro o sentimento de pertencimento à nação para que o cidadão se engajasse na construção do país, ou seja, o homem tinha que se reconhecer como membro da nação para aderir aos projetos do Estado.

Este é um período de mudanças significativas que impactam diretamente na vida socioeconômica do povo e do próprio Estado. Esta valorização, contudo, não acontece de uma hora para outra, o Brasil era um país de grandes extensões territoriais o que também o levava a ter formas culturais diferenciadas, pois em cada localidade predominava uma forma artística. Essas diferenças regionais provocavam o distanciamento entre as localidades, já que não se tinha um elo de aproximação.

Nesse sentido era necessário unificar o país, elevar símbolos que caracterizassem o ser brasileiro, mas não poderiam ser quaisquer símbolos, era essencial que estes fossem reconhecidos por todos os membros da nação para provocar um sentimento de pertencimento e adesão, pois o reconhecimento de linguagem única pertencente a todos os povos da nação ajudaria na unificação do país. Era o momento de buscar uma identidade coletiva, era momento de reconstruir a identidade nacional, ou seja, era um momento de reconstruir para construir, buscar um lugar comum a todos os brasileiros para que a nação crescesse e se desenvolvesse plenamente.

Essa reconstrução pretendida por Vargas só se tornaria possível pelo fato de que as identidades estavam em constante mudança, o que ocorria por relações de poder. A identidade nacional não era algo permanente e inacabado, estaria sujeita a essas relações, porém não significa dizer que se formava uma nova identidade a cada novo governante, mas que estes tinham o poder de repensá-la, reelaborando seus aspectos. Não é que a identidade do povo estivesse nas mãos do estadista, mas estes tinha a possibilidade de elevar símbolos ou ressignificar os já existentes, provocando o sentimento de pertencimento aquele Brasil que se queria formar. Nesse sentido, a identidade nacional é um jogo articulado de interesses, porém não é um processo de ruptura, mas de reelaboração dos aspectos formadores dessa identidade.

São consideráveis os esforços varguistas em prol de estabelecer uma identidade comum aos brasileiros e cada passo estava pautado em aproximar o Estado e as massas. Desse modo, o período varguista procurou exaltar determinadas figuras no cenário nacional como forma de provocar o sentimento de pertencimento ao Brasil.

Melo (2005) demonstrar que nessa nova identidade a ser difundida, determinadas figuras e símbolos ganharam visibilidade, a exemplo do mestiço que passaria a exercer importante papel naquela nova configuração. Ou seja, o mestiço passar a fazer parte da formação da cultura nacional, dessa forma o estadista estava imprimindo uma nova versão para configurar o Brasil na qual o brasileiro é uma mistura raças e é essa mistura que deveria ser exaltada e difundida para forjar uma identidade nacional

Melo (2015) destaca que outro elemento da cultura popular ganhou notoriedade no período varguista foi o samba, sendo integrado à propaganda do governo para reforçar essa mestiçagem. O samba passou a ser inserido como parte da cultura popular brasileira, deixando o lugar de música de preto para alçar o lugar de música do povo brasileiro, legítimo representante de uma cultura nacional.

Assim, “Além da capoeira, o samba também passou a fazer parte da cultura oficial, saindo da marginalidade, da discriminação, de ‘música de preto’, para se tornar uma representação tipicamente brasileira, era a ‘canção brasileira para exportação’” (MELO, 2015, P.36). A partir dessa fala, vemos que o governo varguista procurou inserir na cultura nacional elementos que antes eram rejeitados: o mestiço, o samba e a capoeira. Esses elementos formavam um caráter único para justificar a nova identidade que se pretendia firmar, afinal o mestiço e o samba faziam parte de um mesmo universo, era a hora e vez de frisar um novo Brasil, de mistura de raças e cultura diversificada.

Todavia, Melo (2015) apresenta que essa nova identidade que se faz presente através da figura do mestiço e do samba, traz para a cena brasileira a figura do malandro, um *bon vivant*, que está diretamente vinculado às rodas de samba. De certa forma esse elemento ganhou uma legitimidade a partir da valorização do samba como produtor de uma identidade nacional.

A figura do malandro ganha os holofotes, torna-se características para designar o brasileiro. Essa imagem do malandro vai ser explorada em muitos meios de comunicação e é essa exploração que dá suporte a este trabalho, afinal a figura do malandro brasileiro vai ser exportada e ampliada nas revistas em quadrinhos do Zé Carioca, produzidas pelo americano Walt Disney. O desenhista mostrará ao mundo através dos quadrinhos um brasileiro folgado,

preguiçoso e avesso ao trabalho e que dá um jeito sempre de conseguir o que quer. Tais características vão ser exaltadas criando um imaginário do brasileiro no exterior.

Mas, é importante salientar que mesmo as revistas sendo produzidas pelos próprios brasileiros, essa ideia que permeia o imaginário norte-americano sobre o brasileiro não foi modificada, pelo contrário, ela ganhou mais notoriedade. Isso significa, como diria DaMata (1986) que é o próprio brasileiro quem fornece a sua identificação, porque se em algum momento o criador do Mickey se deparou com tal imagem, não foi uma criação surgida somente do seu imaginário, essa imagem faz parte da sociedade.

O próprio brasileiro se reconhece desse modo, pois é comum nas falas do povo a ideia de que brasileiro dá um jeito pra tudo. Esse imaginário aparece muito nas revistas em quadrinhos do Zé Carioca, e quando elas passam a ser produzidas por brasileiros, a esperteza e a malandragem ganham mais visibilidade.

Figura 7 - O rei do Carnaval



Fonte: Zé Carioca 70 Volume I: anos <http://chutinosaco.blogspot.com/2014/08/disney-tematico-12-ze-carioca-70-anos.html>

A imagem acima é da revista “O rei do carnaval”, publicada originalmente no Brasil em 1957, uma publicação ainda produzida por Walt Disney. Nela é perceptível a personalidade de Zé Carioca, e também elementos que caracterizam a cultura nacional brasileira, a exemplo do Carnaval.

Na história Zé se preocupa em demonstrar para os amigos que consegue entrar em um baile de carnaval e encontrar Lola uma famosa dançarina, inspirada em Carmem Miranda, outro ícone da cultura nacional naquele momento. Só que ele não conhece a cantora e não tem

um centavo no bolso para pagar a entrada no clube, mas esperteza não lhe falta, e é aí que entra em cena o “jeitinho” brasileiro que caracteriza o personagem. Com sua esperteza o mesmo adentra ao baile, e ainda consegue se tornar o rei do carnaval ao lado de Lola. É importante salientar que Carmem Miranda é figura cativa nos quadrinhos do Zé Carioca, ou pelos menos ela serve de inspirações para a criação dos enredos.

O que fica evidente nessa passagem é que o personagem apropria-se do famoso “jeitinho” brasileiro, uma forma de conseguir burlar determinadas situações. Aqui o papagaio aproveita-se de um possível roubo que estava prestes a acontecer no local onde se faria o baile, engana os seguranças que estão atrás do bandido e adentra o local da folia carnavalesca.

Nesse caso o papagaio não é necessariamente desonesto, já que seu ato foi mais pautado na sua esperteza de aproveitar uma determinada situação para chegar ao objetivo inicial. A malandragem e o jeitinho andam junto com o personagem. O mesmo sempre procura uma forma de burlar as regras impostas pela sociedade para conseguir o que almeja, já que não consta em seus planos trabalhar, como é comum a todo cidadão.

Seus esforços não estão em obter permanências, pelo contrário o mesmo quer usufruir de prazeres momentâneos e para isso não lhe cabe adequar-se às regras e costumes comuns à sociedade. Fugir à regra vigente é o que convém ao personagem, pois todas as suas histórias estão sempre a colocá-lo em situações que fogem às normas sociais, aquelas que designam um cidadão de bem, pertencente à nação com deveres e direitos perante ela.

Zé Carioca vai à contramão de tais preceitos, porque em muitas histórias se não em todas elas, o personagem estará sempre em situações, as quais o fazem aderir a sua esperteza, ou melhor, um “jeitinho” de conseguir aquilo que almeja em função do seu desprezo ao trabalho que seria o meio mais fácil e comum de alcançar tais objetivos. Mas, o que importa ao papagaio é garantir determinados prazeres sem que para isso tenha que adequar-se às normas.

Vejamos a passagem abaixo em que o personagem pretende fazer uma das refeições diárias, mas como não tem dinheiro o jeito é recorrer à esperteza natural, que está enraizada na personalidade do papagaio.

Na história intitulada “Como almoçar de graça”, publicada no jornal americano em 1942, Zé Carioca se vê novamente em uma situação na qual precisa dar um jeito para conseguir o almoço, afinal ele não tem dinheiro para pagar pela refeição. Pela fala do personagem fica evidente que isso não é um problema para ele, “*tudo depende da minha grana! mas como tô duro vai ser mesmo no diamantina*”. Só que ao observamos, como ele

poderia almoçar em restaurante sem ter como pagar a conta? É aí novamente que sua personalidade entra em cena.

Figura 8 - Zé Carioca, como almoça de graça



Fonte: Zé Carioca 70 Anos Volume I: <http://chutinosaco.blogspot.com/2014/08/disney-tematico-12-ze-carioca-70-anos.html>

Na continuação da história percebemos que Zé utiliza-se de uma de situação que poderia ocorrer com qualquer pessoa, mas no seu caso é diferente, o mesmo vê na oportunidade a solução para resolver seu problema de grana, ao levar um esbarrão de um senhor e perceber que o mesmo tem um problema de audição. Zé vê a oportunidade perfeita para sair do restaurante sem pagar a conta.

Uma situação corriqueira demonstra a capacidade de Zé Carioca tornar o acontecimento favorável aos seus planos, porque em momento algum da história vemos o personagem arquitetar um plano para ser posto em prática e garantir sua refeição. Contudo, é notório que o mesmo teria que mentir, enganar ou trapacear para conseguir seu objetivo, já que pagar a conta não fazia parte de seus planos, como mostra sua fala: *“que boia legal! vamos ver quanto é a conta que não vou pagar”*.

As duas imagens aqui mencionadas formam as primeiras aparições de Zé Carioca nas tiras de jornais americanas, em que o papagaio é apresentado como um cidadão que tem sempre um “jeitinho” para burlar as regras e conseguir aquilo que deseja, o que deixa perceptível o olhar do americano sobre o brasileiro.

Nas tiras publicadas nos jornais, o personagem é mulherengo, folgado, malandro e preguiçoso. Se não é um retrato fiel do brasileiro é o imaginário que se tem dele, pois o

papagaio foi criado sob inspiração dos próprios brasileiros, ou melhor, foi inspirado em pessoas apresentadas ao autor dessa criação durante sua estadia no Brasil, levando-o à idealização do que seria o brasileiro ao seu olhar.

Nessa prerrogativa, a imagem levada do povo brasileiro é a do homem esperto que sempre dá um jeito de conseguir aquilo que deseja. Nesse sentido, o importante é chegar ao objetivo sem se preocupar com os meios para atingi-lo, pois tal pensamento não será descartado nas revistas produzidas no Brasil pelos próprios brasileiros. Porém, o que procuramos destacar não é necessariamente a construção de uma identidade nacional com todas as suas nuances e nem contar como ela ocorre e seus efeitos sobre a nação.

O objetivo aqui é demonstrar como está de certa forma correlacionada essa construção da identidade nacional e a figura do malandro, que passa a ganhar maior notoriedade a partir do momento em que o samba sai da marginalidade e passa a ser construtor de uma cultura nacional.

Assim como o malandro faz parte diretamente desse ambiente acaba ganhando os holofotes, demonstrando uma contradição entre a identidade forjada por Vargas e a ascensão da figura do malandro, pois numa nação em que o homem trabalhador se fazia essencial, crescia um brasileiro dado ao ócio, à boemia e malandragem. É em meio a esse cenário que o papagaio mais famoso do Brasil ganha vida, retratando esse malandro muito presente no período.

Com a exaltação do samba, o malandro se faz presente não só dentro do Brasil, como é exportado para o exterior, difundindo uma imagem totalmente diferente da qual o período Varguista procurava expor, sendo necessário combatê-lo. Assim, cabia ao DIP buscar ações que promovessem o trabalhador e excluísse a figura do malandro, todavia, como podemos explicar o nascimento de Zé, um típico malandro carioca durante o seu governo? Pelo andar dos acontecimentos aqui destacados só podemos entender que a criação do personagem está intrinsecamente ligada a interesses políticos, visto que sua criação ocorre em meio à Segunda Guerra Mundial, na chamada política de boa vizinhança, uma forma de estreitar os laços e apoio, se necessário.

4.2 A criação do personagem

Como surgiu o papagaio? O personagem Zé Carioca surge no contexto da segunda Guerra Mundial, por efeito de uma manobra de aproximação proposta pelos Estados Unidos, conhecida como Política de Boa Vizinhança, que visava apoio de outras nações contra a

ameaça do Nazifacismo. Dessa forma, a criação do personagem representa a união entre Brasil e Estados Unidos.

É nesse contexto que aparece Walt Disney. O advento da guerra também havia prejudicado os negócios do desenhista, a distribuição dos produtos havia diminuído por causa da guerra e por consequência o rendimento também. Nessas circunstâncias, o desenhista aceita o convite do governo americano para viajar pela América Latina na missão de aproximar as nações e, nessa jornada, por consequência poderia desenvolver projetos de curtas metragens que serviriam como manobra de aproximação e uma forma de rendimento para o criador do Mickey.

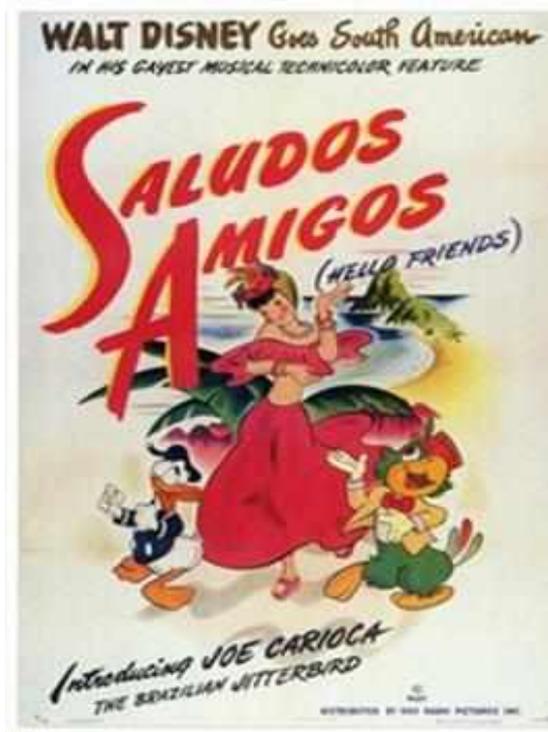
A criação do papagaio ocorre no período varguista, uma contradição, porque ele diverge totalmente dos ideais de governo vigente, mas a criação do personagem se não teve o seu apoio direto pelo menos também não teve a sua negativa, pois o papagaio, 70 anos depois, ainda está presente na memória dos brasileiros. Foi em 1941 que Walt Disney e sua comissão desembarcaram no Brasil, ocasião em que o desenhista foi apresentado a inúmeras personalidades brasileiras inclusive ao Presidente Getúlio Vargas.

No Brasil, ou mais precisamente no Rio de Janeiro, Disney e sua comissão conheceram inúmeros pontos turísticos e um pouco da cultura brasileira que foram levados para as páginas das revistas. Segundo Pegoraro⁶, durante a visita ao Brasil, Walt Disney recebeu sugestões de animais que poderiam servir de inspiração para produções do norte-americano, mas o desenhista acabou se encantando pelo papagaio, ou melhor, pela imagem que lhe é passada dessa ave, e a partir desse imaginário é que a ave começou a ganhar vida, tornando-se o papagaio mais famoso do Brasil.

Zé Carioca é claramente inspirado no malandro carioca. Seu visual e trejeitos foram inspirados em brasileiros que Disney conheceu durante a viagem. O papagaio apareceria pela primeira vez em 1942, no filme intitulado *Saludos Amigos* ou na tradução para o português *Alô Amigos*. Logo depois, o papagaio passou a dar as caras nas tiras de jornais norte-americanos e, por conseguinte, inicia nas revistas em quadrinhos dividindo a cena com o pato Donald, e só depois é que o papagaio ganharia uma revista própria, deixando de ser coadjuvante para ser o protagonista.

Figura 9 - Cartaz do filme *Saludos Amigos* 1942

⁶ Celbi Vagner Pegoraro, autor do texto que descreve a criação do personagem Zé Carioca, encontrado No volume 1 da edição comemorativa Zé Carioca 70 anos.



Fonte: <https://filmow.com/alo-amigos-t12000/>

O cartaz do filme “Alô Amigos” traz a público a primeira aparição de Zé Carioca. Na capa aparece ao fundo um dos pontos turísticos mais conhecidos do Rio de Janeiro e à frente, uma das artistas mais famosas do Brasil no período, Carmem Miranda. A iniciativa procurava exaltar a cultura e as belezas do Brasil. Ainda nessa imagem temos o pato Donald e Zé Carioca representando a aliança entre Brasil e Estados Unidos. O filme marca o início da jornada de Zé Carioca como representante do Brasil mundo afora.

A partir das reflexões acima destacadas podemos entender que a criação do papagaio surge principalmente de interesses geopolíticos e culturais, não significando dizer que o papagaio foi criado com esse intuito, mas ele marca essa aproximação era uma forma de homenagear essa nação que se abria em apoio ao Estado Americano, pois Walt Disney estava a serviço do governo americano. O personagem não nasceu de uma forma espontânea, ele foi um elo de aproximação, uma relação de troca entre Estados Unidos e Brasil. O primeiro precisava do apoio e de novos mercados para exploração, pois a guerra estava batendo à porta; o segundo, de estímulo no setor econômico.

Em troca ao apoio dado ao EUA o governo Vargas conseguiu subsídios para fortalecimento do parque industrial nacional. Nesse caso podemos dizer que o acordo era uma via de mão dupla; o Brasil recebeu incentivo financeiro e em contrapartida possibilitaria a exploração do mercado consumidor brasileiro para o Estados Unidos (MELO, 2015, p.44).

Esse sistema de troca era uma forma eficaz de controlar as nações da ameaça comunista em voga naquele momento. As iniciativas empregadas pelos Estados Unidos não se fizeram presentes somente no Brasil, Walt Disney esteve em vários países da América Latina, a exemplo do México onde criaria o galo *Panchito*, outra demonstração da forma de fazer política dos EUA. A intenção nunca foi de “amizade”, pelo contrário, era uma aproximação pautada em garantir a supremacia americana perante as outras nações.

É nesse contexto que Zé Carioca inicia suas peripécias, se tornando uma espécie de contradição, pois quando alguém se refere ao personagem, em nada ele se compara com o ideal de brasileiro proposto por Vargas no período de sua criação.

No entanto, vale salientar que mesmo criado pelo americano, as características que o diferem desse homem ideal ganharam mais força a partir dos próprios brasileiros na fase de adaptação do personagem aos costumes do Brasil, visto que antes as suas histórias faziam uma relação com o Brasil e seu povo, mas ainda não era de fato a realidade nua e crua vivida por esta população. Sendo assim, podemos entender que muitas vezes o Brasileiro se auto intitula dessa ou daquela forma, não sendo por acaso que as características do personagem estão enraizadas na cultura dessa nação que, de certa forma, foram moldando este país, fazendo com que muitos brasileiros se conheçam e se reconheçam através delas.

4.3 Capturando e eternizando o Brasil

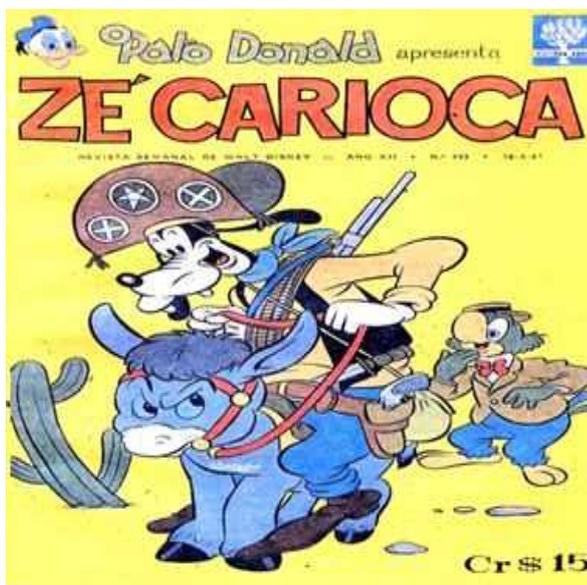
É costumeiro aparecerem nas revistas em quadrinhos elementos que caracterizam uma sociedade, uma época. Isso ocorre através da vivência dos seus idealizadores, que geralmente apresentam ao público um costume ou um dado momento do qual aquele criador teve acesso, ou até mesmo passagem da cultura nacional que não necessariamente foram presenciados por eles, mas que de alguma forma o marca enquanto vivência.

Nesse sentido, podemos perceber que muitas passagens da cultura nacional brasileira foram exploradas nas revistas em quadrinhos do Zé Carioca, principalmente na fase de adaptação do personagem ao universo brasileiro. Isso não significa que ele estava avulso neste ambiente, mas que suas histórias não exploraram de fato esse universo, apesar de determinados eventos estarem presentes na revista, como o samba. Mas, de fato, Zé Carioca só vai adentrar a realidade brasileira a partir dos anos 60.

No final dos anos 1950 tem início a Fase de Adaptação de Zé Carioca à realidade brasileira em histórias escritas por Alberto Maduar e Cláudio de Souza e ilustradas por Jorge Kato e, depois, por Waldyr Igayara. Este momento estendeu-se pela década de 60 e tem como característica envolver o personagem no cotidiano brasileiro e também cercá-lo de elementos típicos da cultura nacional, ao mesmo tempo em que ele continua a contracenar com os outros personagens Disney (SANTOS, 2002, p.9).

Nessa perspectiva, as décadas de 50 e 60 vão marcar a adaptação do personagem à cultura nacional. As narrativas vão buscar inserir nos enredos elementos e costumes da sociedade brasileira. Assim, as situações vividas por Zé o levam a caminhar por outros horizontes, as histórias passam a incorporar outras localidades, além daquelas ambientadas no Rio de Janeiro. Um exemplo desta nova configuração e da imersão de Zé na cultura nacional é visível na revista publicada no Brasil em 1961.

Figura 10 - Zé Carioca e o cangaço



Fonte: Anos de ouro do Zé Carioca Volume I <http://leitordegibi.blogspot.com/2017/10/anos-de-ouro-do-ze-carioca.html>

A imagem acima é a capa da revista intitulada “O tesouro de Lampião”, de 1961. Na imagem o Pateta aparece vestido com elementos que fazem parte da cultura Nordestina, como o Cangaço. Seus adereços utilizados na cena são claramente inspirados nesse movimento, além de estar caracterizado como Cangaceiro, outros elementos característicos do Nordeste aparecem na trama como o burro e o cacto; a capa representa a imersão de Zé Carioca na cultura popular nacional.

Figura 11 - O tesouro de lampião



Fonte: Anos de ouro do Volume I. Zé Carioca: <http://leitordegibi.blogspot.com/2017/10/anos-de-ouro-do-ze-carioca.html>

Na cena acima Zé Carioca aparece como guia turístico para Mickey e Pateta. Na narrativa presenciamos elementos que levam o leitor a crer que a história se passa no Nordeste pela presença dos cactos, um senhor montado em um burro e com chapéu de palha, porém a paisagem local aparece extremamente verde, o que leva o Pateta a perguntar: “*Que beleza, é o norte do brasileiro, Zé? É muito diferente do eu ouvi dizer*”.

O questionamento é muito pertinente já que geralmente o Nordeste é sempre retratado como lugar seco e atrasado. Nesse sentido, o Nordeste não aparece aqui estereotipado, no entanto não se busca negar a imagem que o pateta tem daquela localidade, mas de reconfigurá-la: “*Você deve estar se referindo ao fenômeno da seca, mas isso só acontece em algumas épocas do ano e, só de tempos em tempos é rigorosa!*”. Não se trata de esconder o fato do Nordeste sofrer com a seca, afinal é um fenômeno conhecido de todo brasileiro, mas de desmistificar a ideia de que o Nordeste é atormentado o ano inteiro por este fenômeno.

Na imagem seguinte, o leitor é apresentado ao Cangaço, movimento conhecido da maioria dos brasileiros e principalmente do nordestino. A história contada tem inspirações nesse movimento, com João bafo de onça e seus companheiros presidiários vestidos de cangaceiros, vão à busca de tesouro perdido de lampião, mas são atrapalhados por Zé, Mickey e Pateta. Na imagem ainda presenciamos outros elementos que geralmente estão sempre

presentes na hora de retratar o Nordeste, as carcaças de animais mortos e o carcará que simbolizam os efeitos que a seca provoca no Nordeste.

Assim a narrativa procura demonstrar os componentes de uma cultura local, para permitir ao leitor identificar onde se passa a história e, por conseguinte, explorar novos ambientes e a cultura presentes nesses locais. Enfim, as histórias do Zé Carioca passam a buscar adentrar o universo brasileiro como tema para as narrativas, e o momento de colocar o Zé no cotidiano vivido pelos brasileiros. Vejamos a seguir mais alguns desses momentos protagonizados por Zé a partir da sua imersão na cultura nacional.

Nesse sentido, o papagaio passa a protagonizar eventos que o povo brasileiro estava familiarizado, a exemplo do futebol. Na HQ publicada em Janeiro de 1961, aparece o futebol como elemento central na trama, porém não apenas o futebol em si levaria o leitor a crer que a história se passaria em terras brasileiras, mas nas páginas seguintes aparecem novos elementos que contribuem para que o leitor identifique onde se passa a trama. Trata-se aqui de demonstrar as raízes brasileiras.

O futebol faz parte da cultural nacional e o brasileiro é amante do futebol, um enredo que faz parte da cultura do povo. Desse modo, a narrativa proposta só vem a comprovar a imersão de Zé Carioca no cotidiano brasileiro, como na imagem abaixo que são perceptíveis os elementos desse universo: todos unidos por um mesmo elo, o futebol.

Figura 12 - O futebol

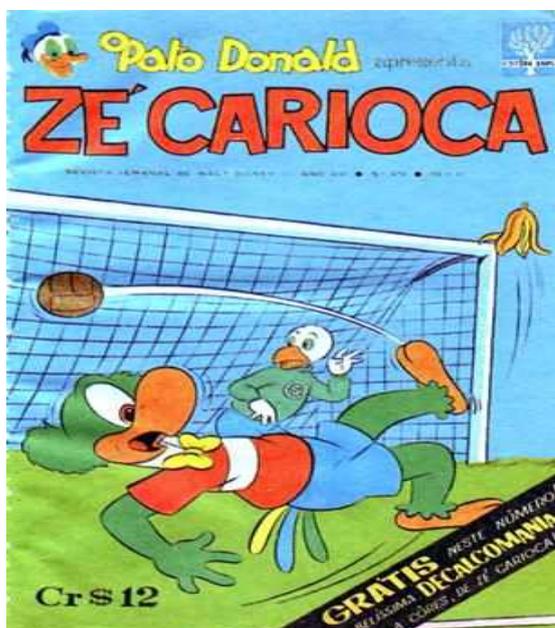
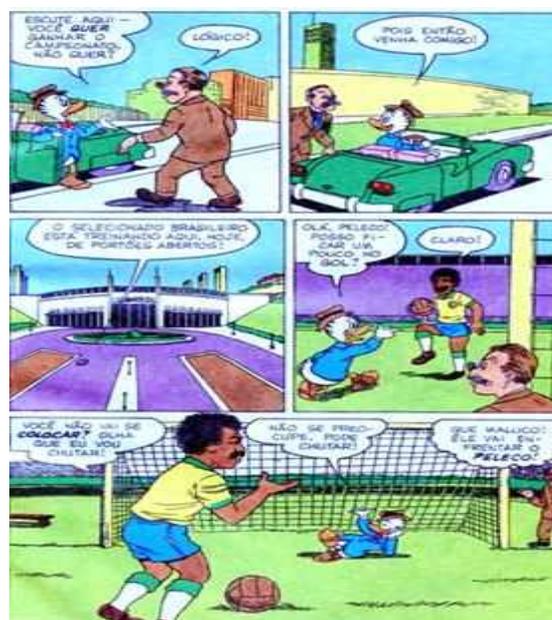


Figura 13 - O futebol



Nas imagens anteriores podemos perceber elementos que são bem conhecidos do povo. Dentre eles, temos uma clara inspiração no maior ídolo do futebol brasileiro, Edson Arantes do Nascimento, mais conhecido como Pelé, porém na revista o mesmo ganhou o nome de Peleco. Além do nome, temos as roupas que evidenciam se tratar do mesmo, o uniforme da seleção brasileira de futebol, da qual o mesmo fez parte; o cenário; o estádio de futebol, que pela arquitetura parece tratar-se do Estádio do Pacaembu em São Paulo, porém a ausência de placa não confirma a informação, mas a imagem traz essa representação.

A história “Um Festival Embanado”, publicado em 1968, também demonstra o cotidiano do brasileiro naquele período, com as competições musicais e também a esperteza que acompanha o personagem em toda a sua trajetória. Durante toda a narrativa observamos a alusão a compositores nacionais como Chico Buarque e Tom Jobim, além do fato de Zé Carioca buscar aproveitar-se do evento para angariar dinheiro para o próprio bolso.

Figura 14 - Zé Carioca e a cultura Nacional



Fonte: 70 anos Volume I: <http://chutinosaco.blogspot.com/2014/08/disney-tematico-12-ze-carioca-70-anos.html>

A publicação de 1968 evidencia a preocupação dos autores nacionais de colocar Zé Carioca dentro do universo popular, aproximando-o da vivência deste povo, porém sem perder as características adquiridas no início de sua criação, a malandragem que continua

presente em suas peripécias. Na narrativa, Zé Carioca constata que os festivais musicais estão movimentando muita gente e claro dinheiro, então resolve elaborar um destes festivais para o morro onde mora, porém o objetivo não é levar cultura ao povo, ao contrário, era levar o dinheiro daqueles que se propuseram a participar.

Portanto, a partir dos anos 60 e nos anos que se seguiram, os enredos do Zé passaram a colocá-lo em situações tradicionais do Brasil, o futebol e o carnaval. Este último já havia aparecido nas revistas do Zé Carioca, porém o contexto das narrativas não representava a realidade vivida pela maioria da população. Nesse sentido, o personagem como frisa Santos (2009) passa a frequentar as escolas de samba do subúrbio onde mora e não mais os bailes como era comum nas primeiras revistas.

Zé Carioca passa a viver situações rotineiras como festivais de música e cultura de outras localidades como o cangaço. Também é possível perceber em inúmeras revistinhas composições nacionais, como o hit em voga no momento, o Banho de Lua de Celly Campello entre outros compositores nacionais que estavam na cena cultural brasileira.

Nos anos seguintes, esta imersão de Zé Carioca na cultura nacional torna-se mais visível, porque as tradicionais roupas do personagem como o terno e gravata dão lugar a roupas mais casuais, porém a sua personalidade não se modifica pelo contrário ganha ainda mais visibilidade.

Embora os quadrinhistas brasileiros tenham modificado graficamente o personagem (hoje, em lugar do terno, da gravata borboleta e do chapéu palheta – roupa típica do malandro carioca da década de 1940 –, o papagaio veste camiseta, calça jeans com a barra virada e usa boné com a aba para trás e tênis nos pés), sua personalidade se mantém, mesmo que suas atitudes possam ser consideradas politicamente incorretas (SANTOS, 2002, p.12).

Enfim, os enredos das revistas em quadrinhos do Zé Carioca foram ressignificando ao longo dos anos. Uma memória nacional ou imaginária que permeia essa realidade brasileira foi incorporada e ambientada nas narrativas do Zé Carioca, sua personalidade se mantém mesmo produzidas por brasileiro, o jeitinho e malandragem oriundas dos anos 40 ganham ainda mais visibilidade a partir da sua imersão em uma cultura popular brasileira, em suas aventuras o enredo sempre gira em torno de situações em que o mesmo tenha que usar de um jeitinho para chegar ao seu objetivo e dar continuidade a história contada.

Como já dito antes, Zé Carioca representa um sujeito avesso às normas sociais, uma contradição se pensarmos o contexto de sua criação, porém ao longo dos anos o personagem

adentrou o universo brasileiro, os artistas nacionais conseguiram inseri-lo no seu lugar natural, vivendo e partilhando dos mesmos ideais nacionais.

Zé Carioca sofre um processo de aculturação, pois mesmo sendo criado a partir de inspirações nacionais, os enredos partiam do olhar do americano sobre uma cultura nacional, era o olhar do outro muitas vezes estereotipado. A naturalidade veio a partir dos artistas nacionais.

Assim compreendemos o quanto as revistas em quadrinhos podem trazer à tona os enredos da sociedade na qual foram produzidas, indo além de entretenimento, mas uma fonte relevante para análise dos momentos históricos, pois elas são meios que ajudam na construção de sentido, levando o leitor a compreender aquele mundo e as suas particularidades a partir da visão de quem o descreve.

Nesse sentido, é perceptível o quanto as revistas em quadrinhos ajudam na condução de uma identidade nacional, quando se inserem elementos que são conhecidos de uma cultura, provocando a identificação do leitor com a história que está sendo contada e, principalmente, onde está ambientada. Diante dessa prerrogativa podemos afirmar que as revistas em quadrinhos também são detentoras de um poder simbólico na construção de uma identidade nacional, pois, revelam lugares e costumes de um período não podendo ser descartada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo buscou trazer para o meio acadêmico uma discussão ainda não muito aclamada, porém muito relevante para análise dos fatos históricos. O discurso presente nas revistas em quadrinhos revela o passado comum da sociedade na qual foi produzida, trazendo para a cena histórica, valores, costumes e as emoções humanas que permeavam aquelas sociedades, assim como capturam momentos. Também podem ser plataforma de defesas ideológicas, onde o herói representa a posição política dos agentes da nação, porque essa manobra aproxima o leitor e o faz aderir aos projetos nacionais. Nesse sentido, identificamos que os quadrinhos também são produtores de sentido, uma fonte de estudo como qualquer outra passível de verdade.

Portanto, a pesquisa que aqui se conclui, torna-se relevante para a academia por colocar em cena um meio ainda pouco apreciado entre os pesquisadores. Embora esse canário venha se modificando pouco a pouco, ainda não é explorado como se deveria, o que proporciona aos pesquisadores um olhar para outros tipos de documentos além daqueles tracionais impostos pelo viés positivista.

Isso já é possível desde a mudança de paradigma imposta pela Escola dos Annales, como destacamos ao longo dessa discussão. Assim cada fonte traz em si seu potencial e cabe ao pesquisador enxergar além e extrair o melhor dela para que possa contribuir para o processo histórico.

Esse estudo apontou o potencial dos quadrinhos enquanto fonte de pesquisa por meio do personagem Zé Carioca e a relação deste com o período varguista. A pesquisa foi distribuída em três capítulos e em cada um deles buscamos estabelecer uma discussão que permitisse entrelaçar as revistas em quadrinhos do Zé Carioca e a História, evidenciando que é possível o tratamento da nona arte para coletar dados históricos.

No primeiro capítulo foi apresentado o contexto histórico do nascimento dos quadrinhos, e as possíveis contribuições enquanto fontes e meios de políticas ideológicas que permeiam as revistas. Esse capítulo é uma apresentação do tema e suas possibilidades para pesquisa histórica

No segundo capítulo foi traçado um panorama do Brasil que se buscava construir pelas mãos do trabalhador, figura contraste no discurso de Vargas e a relação entre esse discurso e o personagem de Zé Carioca. Desse modo, mostramos a idealização do trabalhador brasileiro e a criação do personagem que tem conduta totalmente divergente dessa.

Ficou a cargo do terceiro capítulo problematizar como as revistas introduzem a questão da identidade nacional, evidenciando como esse meio é produtor de sentido ao elevar elementos que constroem essa identidade. Os três capítulos interligam-se com intuito de estabelecer uma interação entre o uso de história em quadrinhos e o processo histórico.

Essa pesquisa trata de um ponto em um universo bem amplo que é a pesquisa em revistas em quadrinhos, aqui optamos pelo contexto histórico dos 1930 e 1960. Porém, havia uma infinidade de outras épocas que poderiam ser debatidas com ajuda da arte sequencial. A opção por Zé Carioca se deu por ser um personagem não contraditório ao período, pois criado na década de 40, ele foge às regras sociais e se mostra avesso ao trabalho, sendo o oposto ao que se pregava naquele período.

Essas características ressaltadas nas revistas do Zé Carioca, despertaram o interesse desse estudo, porque ele representa o Brasil, apesar das suas particularidades, pois mesmo que nem todos os brasileiros carreguem tais peculiaridades, elas são representações de uma cultura nacional.

O personagem surge de um momento histórico instável, quando o governo era obrigado a fazer concessões para manter-se no poder. E assim que o papagaio ganha vida, através de uma manobra política ideológica, ele é um elo entre as duas nações, o que o torna importante nessa pesquisa, para que estudássemos o período por meio de outros documentos que não os oficiais.

As revistas em quadrinhos são meios de comunicação que trazem o contexto social e político do momento vivido por seus idealizadores, merecendo ser mais que um mero passatempo para diversão de crianças; elas podem e devem ser utilizadas como objetos de pesquisa não só no campo da História, mas em muitas outras áreas do conhecimento.

A historiografia abriu os caminhos para utilização de novos objetos e abordagens na análise dos eventos históricos, cabendo agora aos pesquisadores usufruir dessa ferramenta sem preconceitos, pois assim contaremos com mais um recurso que ajuda a contar a história e descartá-la seria um desperdício.

Enfim, esse estudo é um ponto de partida de uma temática que ainda tem muito a ser explorada, mesmo tendo sido desafiadora em todos os sentidos da palavra, pois escrever sobre um tema tão incomum é algo extremamente difícil, e por isso mesmo ainda há questionamentos a serem respondidos, questões que certamente ficaram em aberto aqui, mas o primeiro passo foi dado e esperamos que tenha contribuído de alguma forma para a nossa comunidade acadêmica e sociedade em geral.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS –ABNT - **NBR 6023**: Informação e documento – Referências – Elaboração. 2 ed. Rio de Janeiro, 2018.

ALVES, Bruno Fernandes. **Superpoderes, malandros e Heróis**: o discurso da identidade nacional nos quadrinhos brasileiros de super-heróis. Dissertação (pós – graduação comunicação) Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003. Disponível em: <http://www.liber.ufpe.br/teses%20/arquivo%20/20040706160018.pdf>. Acesso em: 14 ago.2016.

AS COMEMORAÇÕES da maior data da Pátria. **JORNAL DO BRASIL**. Rio de Janeiro, 08 Set. 1940. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19400908&printsec=frontpage&hl=pt-BR.>> Acesso em: 26 Jan.2019.

AS GRANDIOSAS comemorações do dia do trabalho. A brilhante parada Proletária do estádio Vasco da gama. **JORNAL DO BRASIL**, Rio de Janeiro, 03 Mai. 1940. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19400503&printsec=frontpage&hl=pt-BR.>> Acesso em: 26 Jan.2019.

BARBOSA, Alexandre Valença Alves. **História em quadrinho sobre a história do Brasil em 1950**: a narrativa dos artistas da EBAL e de outras editoras. São Paulo, 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-11052009-125553/en.php>. Acesso em: 07 Out. 2016.

BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História**. Especificidades e abordagens Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BEHAR, Regina. **Eu sou Maria**: humor e crítica nos quadrinhos paraibanos. 2ed. - Paraíba: Marca de Fantasia, 2016.

BERNARDO, Thiago Monteiro. Histórias em Quadrinhos, historiografia e narrativas: discussões sobre leituras e usos das histórias em quadrinhos pela história e seus regimes de verdade. **Anais** do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312502406_ARQUIVO_ThiagoMonteiroBernardo.pdf. Acesso em: 05 Mai. 2019.

BONIFACIO, Selma de Fátima. **História e(m) quadrinhos**: análises sobre a História ensinada na arte sequencial. Curitiba, 2005. Disponível em: https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/6604/S_BONIFACIO DISSERTA web.pdf. Acesso em: 21 Ago. 2018.

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque, SILVA, Gledson de Jesus, SANTOS, Alan S. **Identidade e representação de novos grupos sociais nas Historias em Quadrinhos**: construção do discurso multicultural. Nº 20, abril/2015.

CAPPELLARI, Marcia Schmitt Veronese. **Zé Carioca, um brasileiro: reflexos da modernidade e da pós-modernidade na trajetória do personagem.** Dissertação (mestrado) Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0670-1.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2016.

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, sedução e paixão.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

CRIADA pelo Governo, a “Juventude Brasileira”. Tornada obrigatória a educação cívica, moral e física das crianças e dos jovens. **JORNAL DO BRASIL**, Rio de Janeiro, 09 Março 1940. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19400309&printsec=frontpage&hl=pt-BR.>> Acesso em: 26 Jan.2019. Acesso em: 26 Jan.2019.

DaMaTTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco: 1986. Disponível em: <http://livrozilla.com/doc/925589/identidade-e-representa%C3%A7%C3%A3o-de-novos-grupos-sociais-nas-hi>. Acesso em: 02 Mar. 2019.

DUTRA, Joatan Preis. **História e histórias em quadrinhos: A utilização das HQs como fonte histórica político-social.** Ilha de Santa Catarina (SC), Setembro de 2002. Disponível em: http://joatan.com.br/joatan/docs/200210--DUTRA Joatan Preis--bachelor ufsc thesis--historia_hq.pdf. Acesso em: 02 Ago. 2018.

EISNER, Wil. **Quadrinhos e arte sequencial.** Tradução Luiz Carlos, 1889. Disponível em; <https://pt.slideshare.net/Recursosparaquadrinistas/will-eisner-quadrinhos-e-arte-sequencial-34776891> . Acesso em: 14 fev. 2019.

GOMES, Ângela de Castro. **A invenção do trabalhismo.** -3, ed- Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.

GOMES, Ângela de Castro. Autoritarismo e corporativismo o legado de Vargas. São Paulo, **REVISTA USP**, São Paulo, n.65, p. 105-119, Março/Maio 2005. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=autoritarismo+e+corporativismo&btnG=. Acesso em: 11 Fev. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade.** Editora, DP&A. 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/monografia/historia-e-historia-em-quadrinhos-utilizacao-das-hqs-como-fonte-historica-politico-social-2002/11>. Acesso em: 01Ago. 2018.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer historia com imagens: arte e cultura visual.** Janeiro. 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1406/1274>. Acesso em: 10 Mai. 2018.

LENHARO, A. A militarização do corpo. In: Sacralização da política. Campinas, SP: Papyrus, 1986, PP. 75-105.

LIMA, Queiroz Savio. **A abordagem epistemológica das histórias em quadrinhos enquanto objeto-fonte.** CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADE EST, 2., 2014, São Leopoldo, p.1814-1828. Disponível em: <http://anais.est.edu.br/index.php/congresso/article/download/328/314>. Acesso em: 10 Mai. 2019.

LUCA, Tania Regina de. **Fontes impressas:** História dos, nos e por meio dos periódicos In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). Fontes Históricas. 2º Ed. São Paulo, Editora Contexto, 2008.

MELO, Roberto Araújo. **Novas linguagens em História:** Zé Carioca e formação da identidade nacional. Campina Grande PB, 2015. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/7945/1/PDF%20%20Roberta%20Araujo%20Melo.pdf>. Acesso em: 10 Ago. 2016.

NEGRO, A.L. ; SILVA, F.T. Trabalhadores, sindicatos, sindicatos e política (1945-1964). In: FERREIRA, J. ; DELGADO, L. A. N.(org.) **O Brasil republicano: o tempo da experiência democrática.** Da democratização de 1945 ao golpe civil militar de 1964. 4 ed. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2011, pp.47-96.

O BRASIL – disse o senhor presidente da república em Florianópolis – atravessa uma etapa decisiva da História. O chefe da nação é esperado hoje em Porto Alegre, entre expressivas e homenagens. **JORNAL DO BRASIL**, Rio de Janeiro, 12 Março 1940. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19400312&printsec=frontpage&hl=pt-BR.>> Acesso em: Jan.2019.
Acesso em: 25 Jan.2019.

OMENA, Leandro Gama e Silva. **Quadros da História:** Considerações historiográficas sobre o uso de HQs como fontes. Salvador BA, julho de 2011. Disponível em: <http://oolhodahistoria.ufba.br/wp-content/uploads/2016/03/leandro-2.pdf>. Acesso em: 05 Jul. 2018.

PEREIRA, Priscila. **As histórias em quadrinhos e os historiadores:** Embates e perspectivas de aproximação. V encontro de História da Arte – IFCH/ Unicamp, 2009.

PANDOLF, Dulce Chaves. Os anos 1930: as incertezas do regime. In: Ferreira, J. ; Delgado, L. A. N. (org.) **O Brasil republicano: o tempo do nacional – estatismo.** Do início da década de 1930 ao apogeu do Estado novo. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2011, pp. 13-38.

SANTOS, André Correia. **A identidade das Histórias em quadrinhos Brasileiras.** Criciúma, 2009. Graduação (Bacharelado) Universidade do Extremo Sul Catarinense. Criciúma.2009. Disponível em: <http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00003E/00003EE9.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2016.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **Zé Carioca e Cultura Brasileira.** INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Bahia, 2002. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP16SANTO S.pdf. Acesso em: 14 ago. 2016.

SOUSA, Ricardo Luiz. **Autoritarismo, Cultura e Identidade Nacional (1930-1945)**. História da educação, ASPHE/FaE/UFPel. Pelotas, n. 15, p. 89-127, Abr. 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4061652.pdf>. Acesso em: 10 Mar. 2019.