

O Nacionalismo que diverte: a produção de uma identidade nacional e os quadrinhos no início de 1960¹

Thaís da Silva Tenorio

Resumo: A proposta do presente texto é entender os caminhos que a produção quadrinística brasileira tomou em meados de 1960. Propondo para isto uma compreensão da relação entre o Estado as produções da EBAL e investigando como suas publicações auxiliaram na propaganda e no fortalecimento da identidade nacional brasileira. No tratamento dos dados foi adotada a metodologia de Análise do Discurso, formulada por Pierre Bourdieu. A abordagem demonstrou que a produção quadrinística participou da formulação e solidificação de uma identidade nacional, ao evocar ideias de brasilidade e cultura, disseminadas através de um discurso ditado pelas instituições de poder.

Palavras-chave: quadrinhos brasileiros; EBAL; identidade nacional.

Nacionalismo que divierte: la producción de una identidad nacional y los cómics a principios de 1960

Resumen: El propósito de este texto es comprender los caminos que tomó la producción de cómics brasileños a mediados de la década de 1960. Pro-

Thaís da Silva Tenorio é professora de História, mestra pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/UFRN) e integrante do grupo de estudos Teoria da História, Historiografia e História dos Espaços. E-mail: namastethais@gmail.com.

1. O presente texto trata-se de uma versão adaptada do segundo capítulo da dissertação *Esquadrinhando a nação: a formação da identidade nacional em A Independência do Brasil em quadrinhos (1972)*, defendida em agosto de 2019 no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

ponemos esto una comprensión de la relación entre el Estado y las producciones de EBAL e investigando cómo sus publicaciones ayudaron en la publicidad y en el fortalecimiento de la identidad nacional brasileña. En el tratamiento de los datos, se adoptó la metodología de análisis del discurso, formulada por Pierre Bourdieu. El enfoque demostró que la producción de cómics participó en la formulación y solidificación de una identidad nacional, al evocar ideas de brasilenidad y cultura, difundidas a través de un discurso dictado por las instituciones del poder.

Palavras chave: cómics brasileiros, EBAL, identidade nacional.

As HQs como engrenagem do projeto de Nação

O nacionalismo constituiu-se no fim do século XVIII, de certa forma acompanhado da Revolução Francesa, sendo posteriormente a França um dos primeiros países a sustentar a ideia de Estado-nação. E, a partir daí, em praticamente todos os estados, os teóricos incumbidos de articular o nacionalismo buscaram as raízes históricas e até míticas de um *espírito nacional* que justificasse e garantisse a nação (LEITE, 2002, p. 26).

A falta de uma unidade no presente leva a nação a se justificar através da História e pela construção de mitos. A exemplo, temos diferentes momentos vividos no mesmo período por alemães e franceses. No século XVIII, enquanto a Alemanha buscava provar sua unidade nacional pela História, os franceses estavam mais preocupados com conceitos universais e racionalistas. Porém, é no século seguinte que na França, após a derrota para a Prússia, o sentimento nacionalista se transforma para a busca por uma legitimidade histórica de pertencimento aos franceses dos territórios correspondentes a Alsácia e a Lorena (LEITE, 2002, p. 27).

É pautado nesse movimento que, a partir dos anos de 1950, as Histórias em Quadrinhos irão direcionar suas publicações em busca dos mitos fundadores do Estado brasileiro, incutindo de forma diluída símbolos e aspectos de uma identidade nacional para legitimar um discurso de união através da construção e disseminação de uma cultura e identidade patriota.

A necessidade de legitimação de um discurso de nacionalidade tinha suas raízes na falta de identificação e insegurança perante ao governo que rondava a jovem nação após sua Independência, em 1822. Não havia ainda uma identidade para o país e essa falta de corpo cultural, aos poucos, foi ganhando a preocupação do Estado, pois a construção de uma identidade estabeleceria uma representatividade sólida nas relações exteriores e, finalmente, desvincularia o país da imagem de colônia de Portugal.

Desde a fundação do IHGB, em 1838, se buscou produzir o espaço nacional e uma identidade brasileira partindo da colaboração entre intelectuais e o Estado. Tal iniciativa ganhou terreno nos primeiros anos do século XX, com a posse do ministro do exterior, o Barão do Rio Branco como presidente do Instituto (PEIXOTO, 2005; GUIMARÃES, 2006).

Ao entender o Estado pela ótica de Ortiz (1985) como um elemento dinâmico e definidor de uma identidade no cenário nacional, observamos que a relação entre cultura e Estado são longínquas, tendo na Era Vargas seu período mais intenso. Ainda para Ortiz, a luta por uma definição do que seria a identidade de uma nação é uma das formas de se demarcar fronteiras de uma política que busca legitimidade. Assim, pode-se pensar então em uma identidade e em uma cultura brasileira que foram construídas correspondendo a

interesses de grupos sociais em conjunto com o Estado, ou seja, um nacionalismo fabricado para sustentar o caráter unitário de um país.

Conceituamos nação à luz de Santos (2002, p. 14), que a compreende como uma construção histórica carregada de significações. Propomos buscar o sentido histórico que está imbricado na popularização dos quadrinhos no Brasil, sendo aqui o fenômeno social em análise. Ao entrar em tal campo, tomando como ponto de partida a EBAL e a instrumentalização dos quadrinhos como engrenagem para a solidificação de uma identidade nacional, procuramos através do mundo físico adentrar no universo simbólico², onde os símbolos gestam toda uma questão nacional que transitava entre o nacionalismo que flertava com imagens romantizadas da nação, apontado por Anderson (2008) como a volta ao passado resgatando fatos *gloriosos*, sustentando-o como digno de um país uníssono.

Para Gellner (1993, p. 87), as culturas que o nacionalismo afirma defender e de certa forma autoriza, são em sua maioria por ele inventadas ou alteradas, de modo a ficarem irreconhecíveis. Seria leviano assegurar que o nacionalismo que pairava na produção de uma identidade nacional nos anos de 1960, alteraram as produções ao ponto de essas ficarem desfiguradas. No entanto, é necessário pontuar que, a fim de se adaptar a uma demanda e se alinhar com as propostas do Estado, Aizen irá propor um código de ética, que na época foi concebido por muitos como uma forma de mutilação do produto, tanto dos exemplares de quadrinhos que vinham de outro país como dos produzidos nacionalmente.

2. Ernest Cassirer afirma que “na história a interpretação de símbolos tem procedência sobre a coleta de fatos”. Para ele, o historiador em sua investigação não encontra um mundo físico, mas sim um mundo simbólico, passível de análise historiográfica (1994, p. 317).

Aqui nos dispomos a estudar os lugares da recepção das construções imaginárias, os espaços sociais onde elas se apropriam e se assimilam. Dessa feita, compreendemos esse ambiente como o mercado editorial quadrinístico. Esse que não era homogêneo em ideologias políticas, tendo entre as editoras e autores a produção de exemplares que satirizavam o governo e/ou propagavam algum tipo de subversão. A exemplo, podemos citar Carlos Zéfiro, com seus *catecismos* e toda a parcela da indústria dos quadrinhos com conteúdo adulto.

No final da década de 1950, houve uma fervorosa atividade da Editora Brasil América no que se refere à questão nacional. Como já dito, os quadrinhos que foram utilizados no livro didático de Hermógenes estavam contidos em edições de alguns exemplares da série *Epopéia*. Dentre elas temos *Brasília, coração do Brasil*, publicada em 1959 (Figura 1).



Figura 1. Capa da HQ *Epopéia – Brasília, coração do Brasil*, Rio de Janeiro, EBAL, 1959. Fonte: Guia Ebal [sítio: <http://guiaebal.com/>]. Visitado em 30 jun. 2019

Obedecendo aos critérios instituídos pela EBAL, ao observar a primeira página, vemos a classificação do quadrinho que aparece juntamente a demais categorias que a editora também cobria com seus exemplares. No que concerne a essa publicação em especial, a mesma aparece com imagens de Brasília, mostrando fotos reais de todo o processo de construção da cidade. Além disso, como já citamos, existe um texto que comprova a aprovação do conteúdo pelo Estado e, um quadro logo abaixo com a bibliografia que foi consultada. Nota-se que dentre os registros que serviram de base para a tessitura do discurso, está um documento³ obtido no Instituto Brasileiro de Geografia Estatística – IBGE, demonstrando que a obra estava alinhavada às aspirações do Estado, reproduzindo o discurso das instituições de poder que naquele momento se dedicavam à afirmação da identidade nacional e de formar a imagem do Brasil como território unificado.

E é no intuito de reforçar a ideia de país como um território vasto e da colocação de Brasília como o *coração* da nação frente ao mundo, que o desenhista irá apresentar ao leitor nas primeiras páginas da narrativa (Figura 3), o mapa do Brasil e em seguida, o do mundo, localizando geograficamente a nação e dando ao público a noção espacial que conversa diretamente com o nacionalismo que regia a publicação.

3. Dados obtidos no site do Senado: pt 1. Resolução n. 388, de 21 de julho de 1948, da Assembleia Geral do Conselho Nacional de Estatística. Disponível para consulta em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/185603>. Acesso em: 30 de abril de 2020.



Figura 3 – Página 3 da HQ *Epopéia – Brasília, coração do Brasil*, Rio de Janeiro, EBAL, 1959.

Fonte: Guia Ebal [sitio: <http://guiaebal.com/>]. (visitado em 30 abril 2020)

A estratégia de inserir mapas na referida obra, e em outras que abordam temas históricos, não é meramente casual. O recurso de mostrar um visual definitivo da Nação, um desenho geográfico que se repete constantemente em demais representações do território, uma geografia do Poder que só pode ser apreendida e interiorizada por todos a partir do sentimento de comprometimento e de participação em um só povo e memorizando o espaço territorial nacional (LENHARO, 1986, p. 57).

Junto ao mapa, há um texto assinado por Juscelino Kubistchek que evoca certa predestinação que o Brasil tinha em exercer uma hegemonia na América do Sul. Sua fala abrolha bem clara ao notarmos que o território nacional é o único que aparece demarcado no continente, sendo os demais países sombras e borrões ao redor.

Nesse sentido, evocamos Maurras (1972) para compreender tal relação. Esse nos diz que o nacionalismo converte-se em uma salvaguarda necessária a todos os *tesouros* que podem ser ameaçados sem que um exército estrangeiro tenha invadido o território fisicamente. Em suma, cabe ao nacionalismo a defesa da nação contra o *estrangeiro interior*. É para extinguir esse estrangeiro interior que no período da ditadura militar a identidade nacional gestada irá ser ancorada em um nacionalismo ufanista, que irá atravessar os meios de comunicação – inclusive as HQs – através dos símbolos, incidindo diretamente no meio social uma influência nos ritos, costumes, modos de pensar e sentir cotidianamente.

Assim, os quadrinhos históricos produzidos depois do final da década de 1950, tinham o intuito de nacionalizar os cidadãos, lhes inspirando o amor pelo país a partir do estímulo a um orgulho ao território, pautado em um passado de luta e em figuras *célebres* que fazem parte da construção social do Brasil. Nesse sentido, é interessante colocar que Gil Delannoi (1993, p. 1-17) considera a nação como um instrumento de consciência histórica e política e o nacionalismo como uma forma ideológica.

A EBAL e seu quadrinho histórico *História do Brasil em Quadrinhos* (1ª parte)

É no governo de Getúlio Vargas que o movimento de construção da identidade brasileira configurou-se não apenas de um processo cultural, como também político. Os meios de comunicação foram voltados para disseminar o que viria a ser a cultura do brasileiro. No rádio, uma das principais ferramentas da época, era comum ouvir a respeito da culinária, do futebol, da música, da literatura etc.

Além disso, a literatura foi nesse momento de fundamental importância para a disseminação de tais ideias. Segundo Monica Velloso (2013), a literatura nas mãos do Estado torna-se um instrumento de ação política, pelo qual ele pode difundir seus ideais progressistas e liberais. Era relevante ensinar aos brasileiros o que lhes caíam, costumes, cultura, raízes sustentadas num passado tradicional.

Esse movimento se mostra ainda mais eficaz quando se preocupa em envolver àqueles que ainda estavam nos seus anos iniciais de escolaridade. Assim, a Educação se transfigura em uma ferramenta primordial para o Estado, moldando toda uma ideia de origem da nação, de História e de cultura nos jovens educandos. Dentre os veículos culturais que foram utilizados para a disseminação e construção dessa identidade, estão as Histórias em Quadrinhos (HQs), que apesar de toda a resistência que encontraram ao longo do tempo por parte principalmente dos pedagogos, já haviam vencido o preconceito dos educadores e psicólogos e passaram a ser utilizadas não apenas para divertimento, mas também como suporte pedagógico nas escolas.

Para Angela Rama e Waldomiro Vergueiro (2004), a utilização das Histórias em Quadrinhos para fins educativos era amplamente

comum em países como a China. Nos anos 1950, o governo de Mao Tse-tung já utilizava as HQs para campanhas educativas, visando divulgar modos da vida exemplar que os chineses deveriam ter. A prática de uma espécie de dispersão de um sentimento nacional e coletivizador, a partir de HQs, parece não ter ocorrido apenas no Ocidente e sim, como apoio a propagação do próprio Estado Nação em vários países que estavam no processo de firmamento de uma identidade. Dentro desse processo de disseminação, está *História do Brasil em quadrinhos*.

A obra *História do Brasil em quadrinhos* foi dividida em duas partes, tendo como colaboradores na sua elaboração Gustavo Barroso (1ª parte, em 1959), Manuel Mauricio de Albuquerque (2ª parte, em 1960) e José Hermógenes de Andrade, além de contar com ilustrações de Ivan Wasth Rodrigues.

Vale salientar que essa HQ apresenta duas características distintas: a primeira é a união de duas personalidades de ideais totalmente opostos, que iriam alastrar-se diretamente na narrativa suas tendências políticas. Isso porque, enquanto Barroso era declaradamente de direita e, anteriormente, na década de 1930, havia sido líder do integralismo brasileiro, Albuquerque era próximo às ideias da esquerda e militar inclusive, contra a ditadura militar nos anos 1960 e 1970. A segunda característica que faz com que essa publicação seja um grande sucesso é que, segundo Peixoto (2015), pela primeira vez se pensou em uma obra que reunisse de forma didática os principais episódios históricos do Brasil através de quadrinhos.

História do Brasil em Quadrinhos parte 1 (Figura 4) chega às bancas em 1959, apresentando ao leitor uma abordagem metalinguística a respeito da História nacional. Dessa feita, a revistinha conta com algumas particularidades que a diferenciava das tradicio-

nais produções americanas, a começar pela falta de balões de interação e o vasto uso de recordatório/legenda.

Chamamos a atenção para os seis personagens que estão dispostos na capa do quadrinho. Nela há um índio armado com arco e flecha, um navegador português e capitão de navio, trajando pelote de veludo forrado de pelo com mangas perdidas sobre gibão cintado, camisa, meias altas, gorra, sapatos entretalhados. Esse último, segura um astrolábio na mão esquerda e uma carta ou mapa enrolado na outra mão.

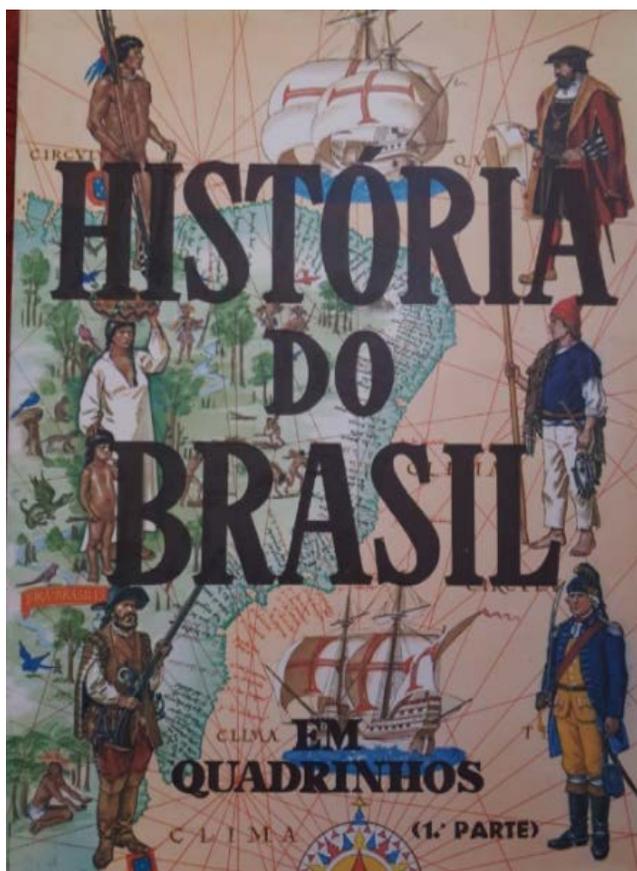


Figura 4 – Capa da 1ª edição da revista *História do Brasil em Quadrinhos*.
Fonte: *História do Brasil em Quadrinhos*, Rio de Janeiro, EBAL, 1959
- Coleção particular da autora

Além desses, há uma índia de missão jesuítica, envergando vestido rústico e trazendo uma cesta de frutas na cabeça; um marinheiro com barrete vermelho, gibão curto, camisa, calças largas, traz ao ombro uma rede de pesca e segura um remo; e um bandeirante, segurando um arcabuz de mecha cuja extremidade acesa está em sua mão direita. Esse se veste com um gibão de couro acolchoado, mangas falsas, camisa, calções e botas altas, ao talabarte uma espada larga e tigela. E por fim, um oficial do Esquadrão da Guarda dos Vice-Reis, em grande uniforme: casaca, véstia, camisa, gravata, capacete preto com cinta de couro de onça, pala levantada, cauda de crina, botas, talim, pasta e espada, além de banda.

Os índios e o bandeirante estão no canto esquerdo do quadrinho. Cumprindo a função de plano de fundo, temos o mapa do Brasil desenhado em verde, representando a vasta flora da região. Além dos escritos inteligíveis, temos as ilustrações de animais típicos da fauna brasileira, como por exemplo a arara azul. É juntamente com os bichos que encontramos algumas figuras de índios ali dispostas, de maneira natural, retratando um cotidiano de um povo que ainda não tinha sido tocado pela cultura portuguesa.

Em contraponto, do lado direito temos a figura do navegador de frente para o índio, a da índia jesuítica de frente para o marinheiro e por fim, a imagem do bandeirante face a face com o oficial. Todos estão retratados com semblantes duros, como estátuas. Parecem monumentos que foram desenhados e postos para admiração do leitor.

Para além dos personagens, temos a presença das caravelas. Uma no meio superior e outra no meio inferior, com a *Cruz da Ordem de Cristo*, também conhecida como *Cruz de Portugal*. Esse símbolo foi muito usado nas velas das naus das caravelas portuguesas que chegaram ao Brasil, como observamos na capa. Já na contracapa

(Figura 5), temos um plano branco, neutro, no qual temos nove personagens da história brasileira dispostos, retratados em cores e com cenários que denotam a origem dos mesmos.



Figura 5 – Contracapa da 1ª edição da revista *História do Brasil em Quadrinhos*
Fonte: *História do Brasil em Quadrinhos*, Rio de Janeiro, EBAL, 1959
- Coleção particular da autora

Inicialmente, na primeira linha, temos a representação do camponês, vestindo um gibão cintado sobre a camisa, com as fraudas aparecendo por baixo. As meias são altas, rasgadas nos joelhos, presas por atilhos e com outras meias grosseiras calçando os pés. Além dele, há a figura do padre jesuíta vestindo roupeta e capa, chapéu de feltro de abas largas, sandálias e crucifixo à cinta. Junto dele temos uma criança indígena, que está desnuda lendo um livro enquanto o padre está com a mão na sua cabeça olhando para ela. Desenhado com o olhar na direção do padre, temos o sargento francês, que remete a Henrique II, segurando uma alabarda e vestindo gibão curto golpeado, calções entretalhados e gorro com plumas com cores de Coligny.

A segunda fileira de personagens contém a escrava de Pernambuco, com blusa de mangas amplas apertadas aos punhos, corpete e saia. Traz um pano enrolado na cabeça e uma faixa na cintura. Ao lado temos o mosqueteiro holandês trazendo morrião na cabeça, gorjal protegendo o pescoço e o peito tendo por cima a gola. Ele está vestindo camisa, gibão curto e sobre este gibão de couro, calções, meias, sapatos. Além disso, leva consigo as seguintes armas: mosquete de roda com a respectiva forquilha, bandoleira com cartuchos, saco de balas, polvorinho, espada. Terminando a segunda fila, temos a representação do capitão da Companhia de Negros (que na época da Guerra Holandesa teve ampla atuação) vestindo gibão com mangas falsas, gibanete, camisa, gola, saio e chapéu de feltro, talabarte espada chamejante em sua mão e rodela no braço esquerdo.

E por último, já na terceira fileira horizontal, temos o Oficial da Cavalaria vestido à espanhola, com capa, vestia calções desabotados embaixo, deixando à mostra as ceroulas, calça botas e segura um sabre curvo, por baixo do tricórnio um lenço amarrado na cabeça. Ao seu lado está a caricatura de um soldado do Regimento de

Dragões das Minas. A figura que é apresentada é a de um soldado da 2ª Companhia, vestindo casaca, véstia, camisa, calções, botas altas e chapéu tricórnio. As armas que carrega são a clavina e a espada curta, também chamada de terçado. Encerrando a representação de personagens e trajes da época abordada no quadrinho, temos a segunda personagem feminina. A mulher burguesa, branca e loira, representada no espaço quadrinístico usando sobre um vestido estampado um capote, na cabeça um chapéu com galão dourado e laço apressilhado, rede de cor nos cabelos, meias e sapatos de fivela.

As representações mencionadas, presentes na capa e contracapa da HQ, estão inseridas no tempo e espaço da produção. Quando falamos de tempo e espaço, consideramos que em uma História em Quadrinhos a página pode ser compreendida em quatro tipos: regular e discreta; regular e ostensiva; irregular e discreta; irregular e ostensiva. No caso da fonte analisada, temos uma página/espaço regular, na qual os quadros são em sua maioria da mesma medida com de medidas múltiplas, porém sempre fazendo a página ter uma certa neutralidade e constância (GROENSTEEN, 1999, p. 17-19).

A fonte analisada é composta por quadros, que são uma unidade espacial separada por espaços em branco, demarcados com linhas pretas ao redor. São nos espaços entre imagens que, na maioria das vezes, não contém diegese⁴. Porém, é nele onde todo o movimento das Histórias em Quadrinhos acontece, que é chamado de sarjeta.

4. Compreendemos o conceito de diegese a partir da narratologia, como conteúdo, mais amplamente, o mundo que propõe e constrói cada narrativa: o espaço e o tempo, os eventos, os atos, as palavras e os pensamentos das personagens. “O universo diegético de uma narrativa é interpretativamente construído pelo leitor/ouvinte a partir do que está dito e do que está pressuposto no texto” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 343). Também como [...] “o universo espacial-temporal no qual se desenrola a história. O ‘mundo possível’ que enquadra, valida e confere inteligibilidade à narrativa” (REIS; LOPES, 1988, p. 26-27).

Nesse ponto, a sarjeta no quadrinho não é bem utilizada, pois ela não dá ao leitor uma sensação de passagem narrativa. Isso se deve ao fato de que as legendas acompanham majoritariamente esses espaços entre imagens, atrapalhando a fluidez na narração com descrições longas e contínuas. Apesar da figura prevalentemente não precisar do texto para a construção de seu significado, tendo em vista que o sentido nas histórias em quadrinhos reside na composição sequencial (GROENSTEEN, 2015, p. 138).

Eisner (2010, p. 40) afirma que a representação dos elementos dentro da HQ, a disposição das imagens e a sua relação e associação com as demais da sequência são a ‘gramática’ básica a partir da qual se constrói a narrativa. A respeito das imagens, como já dito anteriormente, o encarregado Ivan Wash não era um cartunista e sim um ilustrador, por isso as representações de paisagens e pessoas são estáticas e extremamente reais. Em contrapartida, não apresentam movimento os elementos de uma arte elaborada por um cartunista.

Para além das imagens, os mapas são uma presença marcante na obra, dando ênfase sempre à formação territorial dos espaços nacionais. Além disso, a HQ traz consigo representações das capitânias, bandeiras e brasões, que dão ao leitor a sensação de uma história sólida, sustentada nos mitos e símbolos do passado. Tanto com relação às imagens quando ao texto, por intenção autoral ou não, a História em Quadrinhos transmite a mensagem de uma colonização pacífica e conquista portuguesa sem muitas adversidades. Ainda na linha de formação de um Estado, vê-se representado ao longo da narrativa o mito das três raças originárias, que tantos anos reverberou no imaginário brasileiro.

As condições na qual a obra foi gestada ajudou muito o seu sucesso. Isso porque a educação no país passava por diversas reformas, na

busca por promover uma melhoria no cenário educacional brasileiro. Não obstante, o Ministério da Educação e Cultura (MEC) passa a pensar em uma proposta que se pudesse viabilizar uma educação de massa de modo que o analfabetismo funcional e a evasão escolar fossem atenuados ao mesmo tempo em que houvesse uma disseminação da cultura a partir de novos métodos e ferramentas de ensino (MELO Junior, 2017, p. 85). Gustavo Barroso tinha a proposta de tornar o estudo da História mais prazeroso, visto que, segundo o próprio autor, devido ao acúmulo de datas e a aridez dos textos, o abismo entre ensino e academia e a falta de explicações sobre a cadência dos fatos, tornava a disciplina enfadonha (PEIXOTO, 2015, p. 8).

É possível identificar na HQ de Barroso o imaginário social da época ao qual ele faz parte, diluído na narrativa. Definido por Terves (2002) como um potencial refletor de práticas sociais que abordavam a compreensão e de fabulação de crenças e ritualização, o imaginário social porta produções de sentido que se consolidam na sociedade e permitem a regulação de comportamentos, de identificação, de distribuição de papéis sociais. Dessa forma, ao construir narrativas míticas, religiosas e ideológicas, o imaginário é um campo simbólico, um campo semântico.

Os sentidos aqui produzidos são norteados pela questão nacional da fomentação de uma cultura ufanista, que encontra em quadrinhos históricos, religiosos, adaptações de romances nacionais e biografias de personalidades que atuaram na construção social do país, um espaço profícuo para a produção de sentidos e bens simbólicos. Assim, temos os quadrinhos como documentos históricos, testemunhas da proposta nacional de sua época. Monumentos, que transbordam pelo imaginário inúmeras significações de uma nação.

Endossando a discussão sobre esse imaginário, segundo Lefebvre (1991), podemos compreendê-lo através do estudo das correlações entre as estruturas sociais e os sistemas de representações coletivas, quanto o modo como elas abrem para uma instância que assegura coesão social, sendo vivido de forma real e imaginária pelos homens.

Esse processo de produzir HQs que se enquadravam em uma certa demanda estatal e que propagavam uma determinada ideia para o coletivo, corresponde ao método de produção de sentidos que circulava na sociedade em 1960, permitindo a moldura de comportamentos, e o processo de identificação dos leitores – no caso das HQs destinadas às escolas, dos alunos – e a distribuição de papéis sociais (TEVES, 2002, p. 65).

A despeito da última assertiva, convém mencionar que os papéis sociais que atravessam as HQs, remetem sempre ao homem branco o papel de destaque, como sendo o grande provedor da civilização, que mesmo com suas origens indígenas e africanas, permanece na historiografia como hegemônico em todo seu poder, restando os demais participantes daquele coletivo uma parcela mínima nas narrativas construídas. Isso é tão vivido pelos agentes sociais que passa a representar o que deve ser tido como verdadeiro e legítimo no âmbito das relações e da memória sobre a construção do país.

Apesar da identidade nacional proposta na época pelo Estado ser a de unificar os três grupos principais que compõem o povo brasileiro, durante as narrativas as HQs da EBAL davam protagonismo ao homem branco em detrimento ao silenciamento dos demais agentes construtores da identidade nacional. Assim, imaginário deixa de ser um reflexo para ser um fragmento do que viria a ser a realidade.

A pátria que está dissoluta nesse processo de *produção* da nação, nada mais é do que um copilado de códigos que exprimem ne-

cessidades, interesses, expectativas conscientes e inconscientes dos indivíduos que a propõe. Faz-se necessário olhar para essa pátria através dos quadrinhos, pois esses estão no *hall* das produções discursivas do Imaginário Social que, através de sua metalinguagem, gera enunciados que transitam entre onomatopeias, imagens e textos, assumindo dimensões formadoras e políticas. A respeito das representações, compreendemos que:

Os termos culturais de engajamento, sejam eles antagônicos ou aflitivos, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços étnicos culturais previamente dados, portos no tabuleiro da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva das minorias é uma negociação complexa e contínua que visa autorizar hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA, 1994, p. 2).

Homi Bhabha destaca a hibridez, a mestiçagem, como fator responsável pela sobrevivência dessas coletividades, de maneira especial nos momentos mais críticos da História, quando a sua identidade se encontra mais ameaçada. Ele destaca assim o caráter performativo em sua constituição, que pode se dar através da linguagem. E, a partir de Derrida (1995), compreendemos linguagem e identidade como produções articuladas ao desejo e aos jogos de poder. A última, por sua vez, nunca está acabada. Parece estar em constantes processos de construção e reconstrução a partir da linguagem.

Segundo Peixoto (2015), havia uma grande preocupação em trazer os textos históricos para a linguagem semiótica, fazendo com que uma grande equipe fosse mobilizada pela EBAL a fim de recriar o mais fidedignamente possível os vestuários, os uniformes militares, os monumentos e as paisagens. Notadamente, a respeito da in-

dumentária, ao lançar o olhar tanto para a capa, contracapa e para as primeiras páginas da HQ, constamos uma minuciosa retratação das vestimentas, bem como pequenos verbetes situando o leitor no tempo e espaço em que cada traje era usado por distintos personagens da narrativa.

Toda a preocupação de Barroso em tornar o estudo da História mais atrativo, juntamente com sua atenção à reprodução fiel das imagens, está diretamente ligada à ideia de nação que esse intelectual carregava. Essa por sua vez, afirma Melo Junior (2017, p. 85-86), é gestada após a Primeira Guerra Mundial e toma forma em 1930, quando Barroso vincula-se à Ação Integralista Brasileira (AIB) e começa uma série de publicações nas quais ele faz apologia ao movimento simultaneamente em que discursa sobre uma nação como algo autônomo, que se apresenta por si só. Isso se faz legível no quadrinho quando apresenta o Brasil como um paraíso natural imponente, com um estrondoso além-mar.

Observa-se que desde a sua elaboração até seu lançamento, essa HQ recebeu muita atenção da imprensa, principalmente dos críticos aos quadrinhos. A exemplo disso, temos uma nota publicada, em 13 de dezembro de 1959, no *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro, na seção *Encontro Matinal*, na qual o redator que não é identificado, apesar de se declarar totalmente contrário aos quadrinhos, principalmente às publicações que ele denomina como perniciosas, que

ensinam e pregam o ódio e a guerra, assume que a obra de Adolfo Aizen representa um benefício para o leitor⁵.

As produções quadrinísticas vão aos poucos ocupando lugar na fala de jornalistas e redatores, que antes críticos de tais produções, passaram a enxergar nas HQs uma ferramenta útil à atmosfera nacionalista que o país passava a vivenciar. Tal atmosfera era sustentada por dois pilares principais: a identidade e a memória. Os quadrinhos mencionados anteriormente, assim como *História do Brasil em Quadrinhos* (1959), constituíam-se de um profundo resgate à memória histórica do país, na busca por dar corpo a uma identidade que se pautava nos acontecimentos que acompanharam a formação do Brasil como nação.

Pensar no resgate do nacionalismo também nos faz questionar o lugar da memória dentro da construção identitária. Nora (1994) mostra a dicotomia entre Memória e História, assinalando a maneira sacralizante e afetiva com a qual a primeira se desenvolvia em contraponto à racionalidade e à laicização da segunda. Um distanciamento importante entre os dois autores pode ser encontrado a partir do fato de Halbwachs (2013) sinalizar o caráter positivo da memória coletiva, já que essa seria capaz de melhorar a coesão social por meio da adesão espontânea dos indivíduos a um grupo, enquanto Nora se opõe a ela, apontando para fatores que podem interferir na sua constituição e formalização (SCHMIDT, 2007).

5. Segundo ele: “[...] apesar de meu ódio, não posso deixar de louvar Adolfo Aizen porque ele criou no Brasil, um gênero diferente. São histórias em quadrinhos, sem dúvida, mas que pela maneira como vêm sendo feitas, devem despertar nos pequeninos, interesses literários e históricos. [...] Esta História do Brasil é mais uma sequência de quadrinhos que - creio - vai dar aos nossos guris um melhor amor pela pátria, uma vontade de conhecer melhor nossa História geralmente tão mal contada, muitas vezes apresentada de maneira enfadonha e sem interesse. Vale a pena esta nova História que Aizen vem de lançar. Ali a criança aprende os trajes usados no século XVI, XVII, XVIII e os acontecimentos de 1500 a 1799” [...] (ENEIDA, 1959).

Para Pollak (1989), seguindo uma linha próxima ao Construtivismo, a questão seria deixar de lidar com fatos sociais como coisas para passar a analisar como os fatos se tornam coisas, além de como e por quem são embasados e dotados de duração e estabilidade. A atual preferência dos pesquisadores por conflitos em detrimento de fatores de continuidade e estabilidade estaria ligada, segundo ele, às batalhas de memória que começaram a ser travadas na Europa a partir dos anos 1970.

Hartog (1997) utiliza o mesmo período para analisar os lugares de memória como projeto. Para ele, essa obra seria um dos sintomas do que chama de regime de historicidade presentista, que faz com que o presente, de início aparentemente pleno, se torne turbulento, procurando raízes e identidade e mostrando que não possui a capacidade de preencher a distância cavada por ele mesmo entre o campo de experiência e o horizonte de espera. Memória, patrimônio e comemoração resumiriam esse movimento, todos apontando para a identidade.

Em sua obra, Nora (1994) levantou a discussão sobre a possibilidade da utilização das ideias apresentadas em *Lugares de Memória* em outras realidades para além da França. O próprio autor constata que o caso francês é singular, porém, afirma também que todos os países têm motivos para remontar o passado de acordo com seus interesses, mesmo que nessa afirmação se referisse a outros países europeus.

Pesquisadores como Valensi (1995) também trouxeram para o debate o questionamento sobre se, considerando a possibilidade de Nora criar uma verdadeira corrente, os resultados não correriam o risco de se mostrarem repetitivos. O que se mostra impossível de negar é que a cultura da memória se espalhou pelo planeta, mesmo que no seu núcleo permaneçam muito ligados às Histórias nacionais. Logo, temas como memória, esquecimento e identidade, ao

circularem transnacionalmente, ganham aspectos específicos em cada país.

A ideia de nação, no entanto, pode ter outro caráter além de legitimar uma unidade. Ela pode ser reivindicatória, caracterizando-se como uma tentativa de independência nacional para grupos englobados em antigos Estados. Ao lançar o olhar para o Brasil, podemos dizer que o nacionalismo instituído exibe um duplo caráter. Além de reivindicar uma independência que, mesmo já tendo sido proclamada politicamente, ainda parecia ser uma questão não resolvida pelos brasileiros, com relação aos laços mantidos com Portugal. Esse movimento chauvinista tinha por intuito estabelecer uma união territorial, lançando ao exterior uma imagem de Estado coeso.

Dessa forma, o nacionalismo brasileiro se abastece do europeu: a exaltação da natureza, a relação dela com o homem e a ideia de que a língua nos une e pode expressar características autênticas de brasilidade. Se verificarmos o imaginário literário nacional, podemos identificar a cadência da produção de símbolos e mitos, sobretudo nos séculos XIX e XX (SANDLIER, 2016). Mitos justificam e explicam a nacionalidade, tais como o de Tiradentes, que aparecem nas narrativas históricas da nação produzidas na década de 1960 pela editora EBAL. Isso pois:

[...] como Tiradentes aos poucos emergiu para a história e as comemorações patrióticas, como o sete de setembro acabou por constituir-se em data nacional, como os brasileiros chegaram a formar uma imagem nacionalista do Brasil. [...]. O caráter fundamental da formação do nacionalismo brasileiro parece exigir uma continuidade histórica e mais que isso, um passado comum que frequentemente se aproxima do mito. Característica essa que o Brasil divide com outros países, a atmosfera que cerca os heróis nacionais (LEITE, 2002, p. 36).

Silvio Romero (1953) dizia que a História do Brasil deveria ser nova, não dos índios, nem dos portugueses ou dos negros. Ela deveria consistir em uma história nova, a do mestiço. Tal história seria resultante de cinco fatores: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira (LEITE, 2002, p. 185). Segundo ele, *todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas ideias*.

Romero (1953) postula que para avaliar o mérito dos escritores que narravam o Brasil deveria se levar em conta sua contribuição para o “diferencial nacional”, ou seja, para a formação desse novo tipo de história, de brasileiro. Esse discurso da mistura das raças e a influência estrangeira, sobretudo americana, se sobressai nas produções culturais dos anos seguintes, especialmente nas Histórias em Quadrinhos. Inicialmente, com Adolf Aizen e demais empresários trazendo para o Brasil quadrinhos americanos, disseminando a cultura dos *comic books* em território nacional e, em seguida, com o ímpeto de produzir narrativas nos moldes das produções americanas, que ressaltassem a grandeza da pátria, reforçando os mitos e os heróis que fundamentaram um Estado-Nação.

Com a crise política que atingiu o Brasil após o Golpe de 64, a habilidade de mudar o conteúdo de acordo com o ambiente onde esse circula foi necessária não somente aos editores de quadrinhos, como também a vários segmentos da imprensa brasileira. É durante esse período que ocorre uma grande produção de quadrinhos didáticos com fins pedagógicos, que visavam tecer narrativas gráficas sobre a nação. Tem-se, então, a elaboração de revistas históricas que constroem uma narrativa anônima e generalizadora, chegando ao público como materiais didáticos ou paradidáticos.

Conclusões parciais

É indispensável pensarmos como se deu esse processo da instrumentalização das HQs como engrenagem no projeto de nação, visto que o uso desse tipo de literatura pelo Estado fez parte de um projeto de construção de uma ideia de brasilidade que perdura até hoje no imaginário social. A popularidade desse meio de comunicação se figurava como uma ferramenta de produção e solidificação de uma identidade nacional visada pelo Estado e que tinha como base fundamentos historiográficos das instituições produtoras do discurso nacional.

Desta forma, o presente texto dedicou-se a compreender como se deu a aproximação do Estado perante a indústria dos quadrinhos, bem como a articulação destes para levar aos leitores – que naquele momento consistiam na maioria dos jovens brasileiros – uma ideia de identidade nacional. Para isso, entendemos o Estado a partir de Ortiz (1985), como um elemento dinâmico, definidor de uma identidade que demarca fronteiras em busca de uma legitimidade. As produções da Editora Brasil América levavam aos jovens discursos aprovados pelo governo para instruí-los sobre o que era a sua nação e o que significava ser brasileiro.

Assim, podemos concluir que, o Estado através do processo de autonomização progressiva do sistema de produção (BOURDIEU, 2011), circulação e consumo das HQs como bens simbólicos, atribuindo a literatura sequencial uma significação patriótica, as transforma em ferramentas estatais. Ferramentas estas que darão materialidade a formas de ser e conceber o Brasil. Junto a demais meios de comunicação, as histórias em quadrinhos produzidas pela EBAL

auxiliaram na perpetuação dos discursos históricos produzidos a mando do Estado, por instituições de poder.

Referências bibliográficas

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: EDUSP, 1996.

_____. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo*. São Paulo: Unesp, 2004.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELANNOI, Gil. La Teoria del nacionalismo y su ambivalência. In: DELANNOI, Gil; TAGUIEFF, Pierre-André. *Teorías del Nacionalismo*. Barcelona: Editorial Paidós, 1993.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. 4ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

GELLNER, Ernest. *Nações e nacionalismo*. Lisboa: Gradiva, 1993.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial, 1999.

GUIMARÃES, Lúcia. *Da Escola Palatina ao Silogeu: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938)*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HARTOG, François. *O tempo desorientado*. Tempo e História. Como escrever a história da França? Anos 90. PPG em História da UFRGS, n. 7, julho 1997.

LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space*. Translation: Donald Nicholson-Smith. Oxford, Basil Blackwell Ltd, 1991.

LEITE, Dante Moreira. *O Caráter Nacional Brasileiro: História de uma ideologia*. 6ª ed. São Paulo: UNESP, 2002.

LENHARO, A. *Sacralização da política*. Campinas, SP: Papyrus, 1986.

MAURRAS, Charles. *De la politique naturelle au nationalisme integral*. Paris: Vrin, 1972.

MELO Júnior, Antonio Ferreira de. *A assinatura “Gustavo Barroso”*: análise do discurso narrativo de Ideias e Palavras, A Ronda dos Séculos e Os Protocolos dos Sábios de Sião (1917-1936). 2017. Natal, Programa de Pós-Graduação em História. UFRN, 2017.

NORA, Pierre. *La loi de la mémoire*. Le Débat, histoire, politique, société, n. 78, janvier-février 1994.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileiro e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985

PEIXOTO, Renato. *Terra Sólida: A influência da geopolítica brasileira e da Escola Superior de Guerra na política externa do governo Castello Branco*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.

_____. *Cartografias Imaginárias: estudos sobre a construção do espaço nacional brasileiro e a relação História & Espaço*. Natal: EDUFRN, 2011.

_____. “A verdadeira liga extraordinária” e a “História do Brasil em Quadrinhos”. In: MODENESI, Thiago; BRAGA JR, Amaro X. (Orgs.) *Quadrinhos & Educação*, Vol. 1: Relatos de Experiências e Análises de Publicações. Vol. I, Recife: Fac. dos Guararapes, 2015. 131-158.

_____. *O modelo e o retrato: Jaime Cortesão, a ‘História da Formação Territorial do Brasil’ e sua articulação com a ‘História da Cartografia brasileira’*. *História e Historiografia*, n. 19, p. 184-209, 2015.

POLLAK, Michel. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, CPDOC/ FGV, n. 3, 1989.

- RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- SADLER, D. *Brasil imaginado: de 1500 até o presente*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- SANTOS, M. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.
- SCHMIDT, Benito Bisso. *Cicatriz aberta ou página virada? Lembrar e esquecer o Golpe de 1964 quarenta anos depois*. Anos 90, Porto Alegre, v. 14, n. 26, p. 127-156, dez. 2007.
- TEVES, Nilda. Imaginário social, identidade e memória. In: FERREIRA, Lucia M. A e ORRICO, Evelyn G. D. (orgs.) *Linguagem, Identidade e Memória Social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- VELLOSO, Monica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: *Brasil Republicano 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- VALENSI, Lucette. *Histoire nationale, histoire monumentale*. Les lieux de mémoire (note critique). Annales HSS, n. 6, novembre-décembre 1995.