



## O ESTUDO ACADÊMICO DE QUADRINHOS: a contribuição teórica de Moacy Cirne<sup>1</sup>

Carlos Daniel Santos Vieira<sup>2</sup>

Vinculação Institucional: ECA-USP

### Resumo

O presente trabalho apresenta algumas das contribuições teóricas do brasileiro Moacy Cirne para o estudo acadêmico das histórias, após contemplar seu papel dentro de um panorama acadêmico de valorização das pesquisas na área. Nosso foco, aqui, recai sobre a metodologia criada por Cirne especificamente para o estudo de HQs, denominada Materialismo Semiótico.

**Palavras-chave:** Moacy Cirne; Histórias em quadrinhos; Materialismo; Semiótica.

### O estudo de HQs: dos “apocalípticos” aos “integrados”

A Escola de Frankfurt construiu, nos anos 1940, uma visão pejorativa acerca dos quadrinhos, colocando-os como produtos inferiores e inferiorizantes. Nessa mesma década, conforma assinalam Vergueiro e Santos (2014), duas fortes correntes de análise dos quadrinhos viriam à tona, cada uma remetendo aos frankfurtianos à sua maneira: os funcionalistas e os marxistas.

Os primeiros teóricos funcionalistas dos quadrinhos interessavam-se em estudar os efeitos da arte massiva sobre o público. Bogart (*apud* VERGUEIRO, SANTOS, 2014, p. 4366), por exemplo, desenvolveu uma teoria buscando entender se as HQs “são lidas porque proporcionam alguma espécie de satisfação (redução de tensão) ao leitor, quer de maneira consciente e deliberada, quer de maneira mecânica e

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo e Identidade, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP. E-mail: carlos.vieira@usp.br



inconsciente”; e chega à preconceituosa conclusão de que tal meio traz apenas uma “experiência superficial”, fornecendo “fantasias escapistas” ao leitor.

Os marxistas da década de 1940 tampouco viam de maneira positiva os quadrinhos. Acusando-os de portar um conteúdo carregado de concepções ideológicas oriundas de classes dominantes, os trabalhos de Adorno, por exemplo, acabavam por ver os *comics* como ferramentas de imposição ideológica.

Simultaneamente, os quadrinhos eram vistos como produtos exclusivamente para o público infante-juvenil. Segundo Vergueiro e Ramos (2009), antes dos anos 1960, os quadrinhos eram paradoxalmente sucesso de vendas entre adolescentes e razão de descrédito da grande maioria de educadores e intelectuais, sendo considerados produto cultural de segunda classe. Aos pais e educadores, caberia vê-los como objeto de desconfiança.

Um salto teórico à crítica ocorreria justamente nos anos 1960. Cirne (2008) viria a refletir como o ápice do preconceito coincidiria com a rica descoberta das potencialidades criadoras do gênero. Vergueiro e Santos (2014, p. 4369) apontariam:

Foi nos anos 1960, com os estudos da linguagem dos produtos midiáticos empreendidos por teóricos estruturalistas europeus, que houve o reconhecimento das histórias em quadrinhos como forma de expressão que possui organização diferenciada de outras narrativas e emprega elementos característicos que possibilitam ao leitor criar os nexos entre as imagens e textos dispostas nas páginas, no percurso de geração de sentidos.

Cirne, Vergueiro e Santos e diversos teóricos concordam no apontamento da obra que regeia tais mudanças: vinda do autor que já se destacara nas artes plásticas e visuais com *A obra aberta*, Eco lança *Apocalípticos e integrados*, “um livro-marco, um livro-signo” desse novo passo na teoria dos quadrinhos (CIRNE, 2008). O título não poderia representar melhor as duas vertentes extremistas que vislumbravam os quadrinhos e toda a cultura de massas. De um lado, os intelectuais que acreditavam que



só o pensar numa cultura partilhada por todos, produzida de maneira que a todos se adapte, e elaborada na medida de todos, já será um monstruoso contrassenso. (...) o homem de cultura (...) pode dar apenas apenas um testemunho, em termos de Apocalipse”.

De outro lado, havia

a resposta otimista do integrado: já que a televisão, o jornal, o rádio, o cinema e a história em quadrinhos, o romance policial e o Reader's Digest agora colocam os bens culturais à disposição de todos, tornando leve e agradável a absorção das noções e a recepção de informações, estamos vivendo numa época de alargamento da área cultural, onde finalmente se realiza, a nível amplo, com o concurso dos melhores, a circulação de uma arte e de uma cultura popular. (ECO, 1976, p. 8-9)

Discutindo a legitimidade e o papel da cultura de massa no âmbito social, Umberto Eco analisa uma página do quadrinho estadunidense *Steve Canyon* por meio da metodologia da análise estrutural da mensagem, de forma tão detalhada que chega mesmo a deter-se quadro-a-quadro. Mais relevante para os futuros teóricos, Eco chega a identificar uma semântica dos quadrinhos, constituída por um “repertório simbólico” de elementos iconográficos que se uniriam para formar uma ampla trama de convenções.

Eco, ao valer-se do estruturalismo e da semiologia, inspiraria teóricos como o Fresnault-Deruelle. O pesquisador francês chega a delimitar três subconjuntos que, unidos, constroem o “microespaço” da HQ: o espaço sonoro (como balões e mensagens trocadas); o espaço visual (subdividido na forma da expressão e na forma do conteúdo) e o espaço tátil (com expressões gráficas para representar o contato entre personagens).

A própria produção dos anos 1960 acompanhava a ruptura de preconceitos da teoria: enquanto os quadrinhos chegavam às livrarias, passando das revistas às edições com capa dura e lombada, o comix *underground* nascia em meio ao movimento de Contracultura. Os quadrinhos passam a não mais serem vistos como algo exclusivo do



público infanto-juvenil, num percurso que seria reforçado pelo fenômeno das *graphic novels* dos 1970.

Em 1985, Will Eisner formalizaria o conceito de Arte Sequencial. Na mesma década, Dorfman e Mattelart lançariam *Para Ler o Pato Donald*, analisando a representação de personagens de terceiro-mundistas nos quadrinhos Disney. Sob uma perspectiva marxista, eles criticam “o modo por que os EUA se sonha a si mesmo, se redime, o modo por que a metrópole nos exige que representemos nossa própria realidade, para a sua própria salvação” (1980, p. 127).

Cabe aqui fazer uma relevante observação: se, como percebido, a crítica internacional apenas veria os quadrinhos como passivos de estudo acadêmico favorável a partir da década de 1960, então o pioneirismo dos pesquisadores brasileiros deve ser apontado.

Em 1951, um grupo de admiradores dos quadrinhos (Álvaro de Moya, Reynaldo de Oliveira, Syllas Roberg, Jayme Cortez e Miguel Penteado) viria a realizar a Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos, em São Paulo. Antes de Umberto Eco, os entusiastas dos quadrinhos traziam originais de autores estadunidenses consagrados, bem como análises críticas por eles realizadas – isso é, um olhar mais científico e favorável ao meio.

Dentre esse grupo, destacou-se Álvaro de Moya, que viria a dedicar-se academicamente ao assunto nas próximas décadas, atuando como Professor Colaborador na ECA-USP de 1970 a 1991. Sua obra, embora desprovida de certo rigor científico, conseguiu “estabelecer o modelo para toda a produção diletante sobre histórias em quadrinhos no Brasil, como os textos de Diamantino da Silva (1976, 2003), Ionaldo Cavalcanti (1977) e Roberto Guedes (2005).” (VERGUEIRO, SANTOS, 2014, p. 4371).

Nos anos 1970, no Brasil, as histórias em quadrinhos inseriram-se no campo das Ciências da Comunicação. Na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), por exemplo, a professora Sonia Maria Bibe Luyten criaria a



disciplina *Editoração de Histórias em Quadrinhos*, a qual também fundaria uma revista de quadrinhos da ECA, a *Quadreca*. (Luyten, 2013).

Embora Luyten tenha iniciado sua pesquisa com caráter crítico, foi Moacy Cirne que, na mesma época, atacou mais ferrenhamente o quadrinho estadunidense. As obras do autor são um reflexo de uma influência da postura marxista nos teóricos brasileiros durante os anos 1970 (VERGUEIRO, SANTOS, 2014). Em *Uma introdução política aos quadrinhos*, Cirne (1982, p. 11) afirmaria que “as estórias (sic) em quadrinhos procuram ‘ocultar’ sua verdadeira ideologia”, valendo-se, para isso, de “fórmulas temáticas muitas vezes simples ou simplistas” – motivo pelo qual seu pensamento é considerado reflexo das leituras de Dorfman e Matterlart.

Obviamente, a lista de pesquisadores brasileiros dos quadrinhos prossegue com diversos nomes de respaldo. No entanto, como pretendemos aqui apenas traçar um breve panorama, iremos nos limitar a nomeá-los, sem que isso signifique uma menor importância. São eles: Antonio Luiz Cagnin, Waldomiro Vergueiro, José Marques de Melo, Roberto Elísio dos Santos, entre outros.

### **A contribuição teórica de Cirne: o Materialismo Semiótico**

Alex de Souza, em *Moacy Cirne: o gênio criativo dos quadrinhos* (2015), divide a trajetória teórica do professor fluminense em dois momentos distintos:

- a. Num primeiro instante, Cirne preocupou-se em lançar as bases teóricas de seu pensamento, gerados da união de dois eixos: o marxismo e a semiótica. Suas reflexões iniciais encontram-se em textos de bastante “rigor e sisudez teórica” (Souza, 2015, p. 28), nas obras *A explosão criativa dos quadrinhos* (1970), *A linguagem dos quadrinhos* (1971) e *Para ler os quadrinhos* (1972). Aqui, pretende-se a legitimação dos quadrinhos como objeto de estudo acadêmico.



b. Na segunda fase, Cirne somaria ao aparato teórico desenvolvido a epistemologia bachelardiana, em que se manifestam o delírio e o devaneio. Seus textos assumem aqui um caráter mais ensaístico, no sentido que dão ao termo Soares (2007) ou Pereira (2011). Tratam-se das obras *Quadrinhos: Sedução e Paixão* (2000) e *A Escrita dos Quadrinhos* (2005), que defendem seu objeto de estudo como objeto de arte.

Ao longo dessas obras, Moacy Cirne desenvolve sua metodologia de pesquisa na área, apoiada em três vertentes: a semiologia, o materialismo e a inovação.

Cirne declara, em *Por que ler os quadrinhos* (2002), ser impossível delinear uma crítica de qualquer área sem antes definí-la. Ora, vimos até aqui que os quadrinhos, para ele, representam uma forma de resistência social que apenas pode ser compreendida em sua circunscrição histórica, ou seja, ideológica. Além disso, reconhece-se o caráter artístico da forma comunicacional: “Em primeiro lugar, compreendemos os quadrinhos como uma manifestação artística (se é que a arte ainda existe) tão importante quanto o cinema, por exemplo” (CIRNE, 1971, p. 47).

No entanto, a ideologia dessa expressão artística deve levar em conta a própria expressão, isso é, sua condição como discurso, haja vista que “(...) os quadrinhos, discursivamente, só se completam como uma realidade ideológica” (CIRNE, 1971, p. 47). Assim, as diversas definições do autor passam constantemente por aspectos sógnicos, como já apontado.

Assim, a união entre a semiótica e o materialismo leva a uma análise bidimensional, sendo suas duas facetas indissociáveis. A essa metodologia, Cirne nomeou “semiologia materialista”, ou “realismo semiótico”. Para apreender essa realidade, o teórico leva em consideração que “o conceito de *verdade* se prende a questionamentos internos (a especificidade da obra) e externos (a realidade social, política e econômica que a alimenta estruturalmente)” (CIRNE, 1971, p. 47-48); e um ano depois, em *Para ler os quadrinhos*, afirma: “esta prática semiológica – produção de signos engendrada por uma dada prática estética – deve ser entendida como reflexo





de um todo social articulado pelas forças produtoras” (1972, p. 17). Se em 1971 – afirma Cirne – Christian Metz, no livro *Langage et cinema*, buscou procurar a “especificidade cinematográfica”, o crítico de quadrinhos deve então buscar a “especificidade quadrinhográfica”. Para isso, a base de suas pesquisas deve ser a “relação ideologia-semiótica, sob o prisma do marxismo” (CIRNE, 2008, p. ). A essa leitura – ou antes, a essa forma de pensar –, cuja riqueza nasce da união de diversas fontes, Cirne chamou de “Poeticidade Libertária”, assim definida pelo autor em *Quadrinhos, Sedução e Paixão*:

Pensar a Poeticidade Libertária significa pensar um espaço teórico e crítico aberto à semiótica não-formalista, de corte materialista, ao imaginário bachelardiano, às conquistas básicas da teoria marxista, assim como às aventuras libertárias pautadas no anarquismo enquanto projeto filosófico, tudo isso devidamente temperado com o molho antropofágico oswaldiano. (CIRNE, 2000, p. 31)

Na verdade, parece-nos que a semiologia, como vista por Cirne, deve-se grandemente à contribuição teórica de Umberto Eco, pregando a esquematização de um sistema sígnico próprio dos quadrinhos. Mas o que quereria dizer o autor com “materialismo”?

Segundo Cevasco (2013), a crítica que rejeita a teoria materialista (leia-se: que rejeita o estabelecimento de “ligações formativas entre produção cultural e contexto sócio-histórico”) traz duas consequências: primeiramente, eleva a esfera da cultura, afastando-a do mundo cotidiano; ademais, afirma o modo de vida que pretende julgar, por apresentar-se sempre como uma crítica neutra e apolítica. A crítica materialista, segundo ela, surge em um momento em que a crítica literária polarizava-se nos “partidários da forma” e nos “partidários do conteúdo”. Os primeiros tomavam o elemento formal como crucial na arte, enquanto os últimos (geralmente sociólogos) viam a arte como representação da sociedade. Ambos, no entanto, culminavam em extremismos: os formalistas elevaram a arte acima da sociedade, colocando entre elas



uma distância intransponível; os conteudistas não viam na arte nada mais do que um reflexo do mundo que o circunda, sem ter poder algum de acrescentar algo a ele.

O efeito de ambos é o que Antonio Candido, em seus *Textos de intervenção* (2002), chama de “mentalidade disjuntiva”:

Daí ter-se criado quase até os nossos dias uma mentalidade que poderíamos chamar de disjuntiva, pois impunha praticamente uma opção entre conceber o texto como todo autônomo, a ser estudado na sua estrutura, sem referência necessária ao contexto cultural e social; e concebê-lo como aspecto da cultura, inteligível apenas na medida em que referido a ela e à sociedade.

Nos nossos dias, percebemos mais claramente que os dois extremos são ângulos possíveis, mas que uma posição totalizadora os engloba dialeticamente, de tal modo, como já vimos, que toda análise formal bem conduzida termina por recuperar o conteúdo, e toda análise adequada desta leva necessariamente à consideração da forma. (CANDIDO, 2002, p. 59-60)

Como podemos perceber, Candido aponta os limites dessa mentalidade, juntamente com uma alternativa. Essa crítica totalizante e dialética é justamente materialista. Candido prossegue ao fragmento destacado admitindo a importância da análise formal para a elaboração de ferramentas adequadas para a análise do conteúdo, que antes se debruçava sobre métodos históricos ou sociológicos.

Assim, a crítica de Cirne abarcará as relações entre cultura e contexto, evitando a aparente neutralidade e posicionamento apolítico dos formalistas ou dos conteudistas – enfim, evitando a “mentalidade disjuntiva” apontada por Candido. O problema para um Cirne dos anos 1970 residia justamente na existência de uma crítica ligada a valores do passado, pré-gráficos e pré-visuais, durante o maior desenvolvimento da obra gráfico-visual. Tratam-se de estruturas acadêmicas que já não apreendiam as vanguardas poéticas – e que receberiam com ainda mais fúria os *comics*, seus criadores, estudiosos e divulgadores. Incapaz de ser julgado pela crítica estruturalista, o quadrinho encontraria análise mais rica nas mãos do crítico de cinema, do artista plástico e do





teórico da comunicação, afirma Cirne, considerando-os aptos a compreenderem o novo, “ensejando respostas criativas às exigências da moderna ação cultural” através de seu mais amplo repertório linguístico (CIRNE, 1970, p. 13). Trata-se de um novo tipo de crítica que deve surgir para compreender

um novo tipo de literatura (popular) – a literatura gráfico-visual, que substitui a outra, já gasta e corrompida pelo uso, e que teve em Joyce e Oswald de Andrade (no caso brasileiro) os últimos expoentes. No século do cinema, da televisão, das explosões sonoras, dos experimentos tecnológicos, da poesia concreta e do poema/processo, (...) a prosa linear daria o lugar a um novo procedimento literário, sem a literatice psicologizante de certos autores do passado e do presente” (CIRNE, 1970: 13).

Se os quadrinhos são uma forma de ruptura com o passado, Cirne crê que a crítica também deve separar-se de valores acadêmicos antigos. Em 1971, a obra *A linguagem dos quadrinhos* deixava claro em seu título a importância de um estudo discursivo. E afirmava que, embora os quadrinhos tenham levantado questões de mais alta significação cultural, essas não tinham sido, até então, acompanhadas de uma crítica eficaz e criativa, salvo raras exceções. O que se encontrava em demasia, afirma, são as apologias gratuitas, feitas por “apaixonados” pelos quadrinhos e que buscam meramente listar datas e nomes de autores e personagens:

Não importa saber se no dia 12 de setembro de 1916 o personagem x, com uma revista debaixo do braço, apareceu pela primeira vez na série y (...). Importa saber o relacionamento existencial e político desse personagem x com a estrutura ideológica da série y. (CIRNE, 1971, p. 17-18)

Mas não apenas os aspectos políticos e ideológicos (isso é, externos à obra) interessam:



“(…) Importa saber a contribuição estético-informacional dos criadores do Fantasma (Falk & Moore) para a evolução dos quadrinhos, assim como a posição crítica que o forma em contacto com a realidade” (CIRNE, 1971, p. 18)

Em um de seus últimos artigos sobre o assunto, *Quadrinhos, memória e realidade textual* (2008), Cirne distingue ainda duas leituras quadrinhísticas: a impressionista (como de Luis Gasca e Alvaro de Moya) e a semiótica, cujas portas foram abertas pelo ensaio de Umberto Eco. Embora não desmereça a relevância da primeira, seria a segunda que daria os embasamentos para uma “nova crítica”. Esse pensamento havia ganhado maior desenvolvimento oito anos antes, em um dos ensaios de *Quadrinhos, Sedução em Paixão*: Cirne opõe aqui dois saberes, dos quais derivarão, obviamente, duas leituras distintas. De um lado, um saber que não seduz ao leitor, formalista e burocrático, que não investiga ou instiga, desconexo da realidade social e pautado em “verdades absolutas” ditadas pela classe dominante; um saber pelo saber, oriundo da arte pela arte burguesa; um saber que serve àqueles que privilegiam o poder da mídia e do capital, e que aceitam sem resistência o arsenal ideológico vigente. Do outro lado, está a um saber capaz de compreender as inovações, pois se baseia nas questões de mundo concreto; um “saber que provoca, que investiga, que ousa, caminha, a passos largos, para uma situação limite-epistemológica: a situação do saber militante” (CIRNE, 2000, p. 37).

Essa nova crítica (pautada nesse novo saber) foi veementemente pregada nos ensaios d’*A biblioteca de Caicó* (1983) – e apenas seria alcançada com uma vanguarda produtiva e uma semiologia materialista. O próprio prefácio da obra deixa clara a fundamentação marxista:

Pensamos essa crítica como uma resposta concreta aos estudos marxistas, semióticos e políticos por nós efetuados. Uma crítica *nova*, como a entendemos, tem origem em Marx e Engels. Uma crítica que tem origem nos clássicos do marxismo e passa pelos problemas sociais, econômicos, políticos e culturais do país. (CIRNE, 1983, p. ix)



Não se trata, aqui, de um comprometimento com a estética marxista. Para o autor, tal área é repleta de subjetivismos, idealismos e filosofismos, posto que todas as estéticas são vistas por ele como burguesas. Ademais, tal corrente teórica teria-se prendido a um conjunto de normas tão restritas quanto as de um formalismo, com um método que se baseia justamente em gerar regras (ditas artísticas) por meio das “virtualidades de um dado modelo social, cujo estágio de desenvolvimento político, técnico e econômico não corresponde, por exemplo, ao nosso” (1983, p. 04).

Diversamente, o percurso das preocupações críticas e teóricas, como sugeridas pelo autor, partem da semiologia para alcançar objetivos relacionados às problemáticas do real e do social, relacionando semiologia e marxismo (conforme já o fizera em *Vanguarda: um projeto semiológico*, de 1975).

Em outro artigo d’*A biblioteca de Caicó*, Cirne explica mais sobre o que seria seu realismo semiótico:

Por realismo semiótico entendemos um dado trabalho exploratório, experimental, *com* a linguagem, ao nível de suas relações sociais, *poéticas* e textuais. Estas relações existem ideologicamente; cabe radicalizá-las em seus efeitos críticos. Para o realismo semiótico, os signos concretos da linguagem são duplamente políticos: enquanto organizadores de um dado discurso e enquanto elementos que agenciam o social. Os signos, em sendo políticos, produzem leituras políticas quando trabalhados ao nível da pesquisa e da invenção. Por outro lado, produzem ou impulsionam leituras que devem ser *situadas*. O realismo semiótico encontra na semiologia materialista o seu principal suporte teórico-político, assim como encontra na vanguarda produtiva o seu principal agente prático-político. (CIRNE, 1983: 36. Grifos do autor)

Esse realismo semiótico, também chamado por ele de semiologia materialista, deve superar três dificuldades:



- a. Partir de Saussure, para superá-lo dialética e formalmente. Assim, se o linguista suíço forneceu as bases para uma semiologia social, Cirne afirma que resta aproximá-la do materialismo histórico.
- b. Evitar as facilidades propostas por uma semiótica abstrata, como as de Peirce e Bense. Eles, com seu aparelho de significantes puros, desligam-se dos aspectos contextuais históricos, sociais, políticos e econômicos.
- c. Recusar semanticismos de quaisquer espécies (sejam espontaneístas ou não). Assim, Cirne recusa-se a construir uma semiologia que seja apenas uma teoria dos signos ou dos significados – o que centralizar o problema no aspecto semântico. Ao invés disso, Cirne propõe “uma semiologia que seja uma teoria das significações, dos sentidos e das práticas significantes” (1983, p. 11), articulando as diferentes funções do texto como intervenção cultural sobre a realidade. Afinal, “Se todo discurso artístico (produção semiológica) é uma intervenção sobre a realidade, o discurso da semiologia também o será” (1983, p. 11).

Sobretudo devido ao terceiro item, Cirne inclui em suas análises textos que usualmente não caberiam no quadro formal semiológico, como artigos políticos, econômicos e sociais. Essa busca por múltiplas aberturas semiológicas em direção ao aspecto social visa alcançar consequências produtivas – marca do materialismo adotado por Cirne. Essa meta fica clara desde a seleção de seu *corpus* de análise:

O que nós propomos não é uma ‘interpretação’ ideológica de um dado discurso artístico: propomos uma leitura semiológica fundada no materialismo histórico, a partir do fato concreto de que, numa primeira instância, os discursos artísticos verdadeiramente revolucionários violentam as normas estéticas”. Filmes, quadrinhos e poemas experimentais que agridem, assim, o comportamento do consumidor, “nascem no interior de um processo revolucionário, seja socialmente, seja politicamente, seja culturalmente, exigindo uma política também revolucionária (CIRNE, 1983, p. 09)



Trata-se de uma postura bastante seletiva, que se foca nos “produtos que, entre outras coisas, questionam a cultura de massa ou, então, se colocam à margem de sua engrenagem operacional” (CIRNE, 1983: 06-07). Em 2002, no entanto, o teórico ampliaria o *corpus* plausível de análise dentro da metodologia proposta:

(...) senão como leitores, pelo menos como estudiosos, todos [os quadrinhos] nos interessam, sobretudo se são brasileiros. Deixemo-nos explicar: alguns podem nos interessar por seus aspectos estéticos mais gratificantes, mais estimulantes, ou mais experimentais, contudo todos nos interessam culturalmente. Neste caso, a produção brasileira, desde que não seja uma simples reduplicação ideológica, formal e/ou conteudística, tem tudo a ver com uma certa consciência do que é sentir o nosso país. (CIRNE, 2002, p. 158-159)

Cirne inicialmente afirma que a arte que lhe interessa é aquela que busca criticar e questionar antes de agradar; as expressões artísticas que não comportam estéticas castradoras; aquelas em que a forma e a problematização temática colocam-se, ambas, a serviço da transformação social – começando pela transformação no nível artístico. Quase duas décadas depois, no entanto, seu escopo expande-se para todas as obras quadrinhísticas, tendo agora aqueles mesmos aspectos antes levantados como definidores de qualidade. Ademais, tanto os quadrinhos ligados ao passado quanto os revolucionários serviriam para refletir dado ponto histórico de uma sociedade específica.

Estabelecidos esses dois eixos (a saber: o interno, de caráter semiológico; e o externo, social e visto sob o prisma materialista), torna-se possível entender o que Cirne julga como um quadrinho *bom* – e tal distinção, assim como aquela ligada à boa ou má crítica, também repousará na oposição entre o inovador e o antigo. Assim, a “verdadeira arte”, para ele, é “aquela que se molda através da transgressão e/ou da maestria estético-informacional” (CIRNE, 2000, p. 15). A obra de Cirne traz, então, “o diferencial de englobar pluralidades estéticas e ideológicas” (MORAES apud CIRNE, 2000, p. 9).



Para conhecer tal diferenciação qualitativa, torna-se necessário saber os parâmetros e as funções próprias da linguagem quadrinizada, além do papel social por ela desempenhada:

Para nós, o que seria uma “boa” estória em quadrinhos? Uma história que trouxesse informações novas no campo geral da linguagem; uma estória que soubesse relacionar dialeticamente imagem e texto; uma estória que refletisse as preocupações básicas de uma dada sociedade; uma estória que desencadeasse todo um processo criativo. (CIRNE, 1971, p. 51)

A partir desses itens, Cirne deixa claro que a distinção entre uma história em quadrinhos *boa* ou *ruim* não importa ao crítico. Mas a qualidade da obra dar-se-á justamente em como desenvolve os aspectos sógnicos e ideológicos. Assim, para ele,

É verdade que não existe uma *boa* estória em quadrinhos (Al Capp!), mesmo porque o conceito de bom e ruim já está criticamente superado e se prende a uma tradição romântica da obra de arte que rejeitamos; existe, isto sim, a estória em quadrinhos capaz de trazer informações novas etc. Se ela é boa ou ruim, não interessa; interessa a sua importância dentro do contexto social. Interessa os problemas estéticos e sociais que possam ser colocados pela estória. Pelo filme. Pelo cartaz. Pelo poema. Interessa os problemas novos apresentados por uma linguagem nova. (CIRNE, 1971, p. 51)

Cirne afirma que isso ocorre porque os quadrinhos, embora sejam uma “linguagem nova” de acordo com a crítica da década de 1970, são constantemente marcados por discursos velhos, além de um conservadorismo estético, uma vez que se destinam a um público que é, não raro, condicionado ideologicamente. Inserem-se, portanto, na vanguarda da comunicação de massas, sendo inevitavelmente limitados por imposições trazidas pelos aparelhos ideológicos de Estado: “Os programas de televisão e cinema, as revistas e os jornais estão na base deste aparelho ideológico informativo e cultural” (CIRNE, 1971, p. 33). As inovações que eventualmente





presenciamos estabelecem-se em contra-ção às tradições de um quadrinho conservador que, para Cirne, é ditado sobretudo pelo mercado de capital estadunidense.

Em 2000 (p. 35-58), Cirne reavaliou suas observações elaboradas durante a década de 1970, para concluir que a “arte enlatada” continua por ameaçar a qualidade das novas produções, embora agora o autor admita que não provém apenas dos Estados Unidos – e que a cópia dos padrões estadunidenses chega a ser frequente na produção brasileira. A boa obra, no entanto, continua sendo aquela que luta para não se constituir “uma cultura de massa a serviço (...) das ideologias dominantes/dominadoras” (CIRNE, 2000: 28). Se “uma nova linguagem, historicamente dada, não pode se prender a determinados parâmetros estéticos consagrados” (CIRNE, 2000, p. 26), o quadrinho deve buscar ser produtivo ao inovar estética e semioticamente, alcançando níveis elevados do que o teórico chama de “produtividade semiótica”; analogamente, se a obra quadrinizada insere-se numa sociedade marcada pelas mazelas do capitalismo, essa deve ser produtiva ao fixar-se no social real, abrindo possibilidades para o sonho. Daí Cirne afirmar que é preciso “politizar a semiótica”; é preciso radicalizá-la por meio da Poeticidade Libertária e sua abrangente visão (2000, p. 30).

Logo, a presença de engajamento temático não isenta o artista de evitar submeter-se a dirigismos formais. Como ressalta Dênis de Moraes, em apresentação a obra de Cirne:

Em momento algum de sua argumentação a favor de uma “poeticidade libertária”, ele deixa de considerar a autonomia do domínio estético frente às pressões de estratégias e táticas políticas – ainda quando estas propugnam por um mundo mais igualitário e fraterno. Como adverte George Lukács em seu magistral *Ensaio sobre a literatura*, o compromisso social do artista não deve pôr em risco a liberdade de criação. (MORAES in CIRNE, 2000, p. 10)

Assim, a perspectiva qualitativa de Cirne, já demonstrada como rígida e consciente do tradicionalismo predominante no meio, avaliará criticamente a obra quadrinhística por sua inovação dentro dos dois eixos fundamentais: sócio e



ideológico. Em *A linguagem dos quadrinhos* (1971:11-12), é mencionada a “exigência crítica de uma evolução formal dos quadrinhos – ligada aos comportamentos estruturais de cada autor, em contacto direto com a sociedade que o cerca e muitas vezes o oprime”, salientando como ambos os eixos são indissociáveis. Afinal, embora os temas e situações sejam ditados por uma estrutura ideológica econômico-social, amar “não bastará à arte, como reflexo social, um simples aproveitamento de temas e situações: a importância da criação de processos estético-informacionais para o desencadeamento e o desenvolvimento de objetos artísticos é fundamental”, como afirmado em *A linguagem dos quadrinhos* (CIRNE, 1971, p. 35). Em artigo publicado no mesmo ano, Cirne salienta que, nas histórias em quadrinhos, “o conceito de *verdade* se prende a questionamentos internos (a especificidade da obra) e externos (a realidade social, política e econômica que a alimenta estruturalmente)” (CIRNE, 1971, p. 299-300).

Como pode ser notado, a qualidade de um quadrinho – para Cirne – reside em como ele revoluciona tanto no âmbito estrutural quanto ideológico. Essa análise deve estruturar-se sobre a semiologia e o materialismo, associando tanto os aspectos internos (ou sígnicos) quanto externos (ou ideológicos) da obra quadrinizada.

## Referências

- MOYA, Álvaro de. (org). *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1970. pp. 269-306.
- CANDIDO, Antonio. Textos de Intervenção. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002. CEVASCO, Maria Elisa. O diferencial da crítica materialista. In: *Ideias*. Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. v.4, n.2. 2013. pp.15-30.



CIRNE, Moacy. *A Biblioteca de Caicó: ensaios sobre vanguarda, semiologia e cultura de massas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.

\_\_\_\_\_. *A escrita dos quadrinhos*. Natal: Sebo Vermelho, 2005.

\_\_\_\_\_. *A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1970.

\_\_\_\_\_. *A linguagem dos quadrinhos*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. Ideologia e desmistificação dos super-heróis. *Revista de Cultura Vozes*. v 65. n.4. Maio de 1971. pp. 299-306.

\_\_\_\_\_. Os Quadrinhos e a Nova Mídia. In: PERUZZO, Cicilia (org). *A mídia impressa, os livros e as novas tecnologias*. São Paulo: Uniderp, 2002. pp. 155-162.

\_\_\_\_\_. *Para ler os quadrinhos. Da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis: Vozes, 1972.

\_\_\_\_\_. Por que ler os quadrinhos. In: CIRNE, M. et al (orgs). *Literatura em Quadrinhos no Brasil. Acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Biblioteca Nacional, 2002. pp. 10-27.

\_\_\_\_\_. Quadrinhos, memória e realidade textual. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 27, Porto Alegre. Disponível em: <http://lcc-ead.nutes.ufrj.br/constructore/objetos/obj3469.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2015. 2008.

\_\_\_\_\_. *Quadrinhos: Sedução e Paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Angra/Achiamé, 1982.

COHEN, Haron & KLAWA, Laonte. Os quadrinhos e a comunicação de massa. In: *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1970. pp. 103-114.

MOTTA, L.E.; SERRA, C.H.A. A ideologia em Althusser e Laclau: diálogos (im)pertinentes. *Ver. Sociol. Polit.*, v.22, n.50, p.125-147, jun.2014.

SAMPEDRO, F. A teoria da ideologia em Althusser. In M.B. Naves, ed. *Presença de Althusser*. Campinas: Unicamp, 2010.

SOUZA, Alex de. Moacy Cirne. O gênio criativo dos quadrinhos. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.



VERGUEIRO, Waldomiro. De marginais a integrados: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. As histórias em quadrinhos como objeto de estudo das teorias de comunicação. In: MARTINS, M.L.; OLIVEIRA, M. (ed.). *Comunicação ibero-americana: os desafios da internacionalização*. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Universidade do Minho. 2014.