

## A revista em quadrinhos *Cabrochico* e os debates culturais para a construção da “via chilena para socialismo” (1971-1972)

The comics magazine *Cabrochico* and the cultural debates for the construction of the “Chilean way to socialism” (1971-1972)

Ivan Lima Gomes<sup>1</sup>

igomes2@gmail.com

---

**Resumo.** O objetivo deste artigo é analisar o papel assumido pela cultura durante o governo socialista da *Unidad Popular* (UP) no Chile (1970-1973), enfatizando algumas iniciativas propostas pelo governo Allende envolvendo o universo infantil, em uma verdadeira luta pelos seus corações e mentes – e a estatização da editora Zig-Zag, que passa a se chamar *Quimantú*, caminha nessa direção. A partir dela, iniciou-se uma verdadeira revolução editorial, com a publicação de muitos livros e materiais de propagandas, com tiragens elevadas e custo muito reduzido. Estimula-se também o lançamento de revistas em quadrinhos conectadas com as ideias da UP – dentre elas, *Cabrochico*, objeto deste artigo. Sua tentativa de desmistificar os conteúdos que eram até então apresentados para as crianças, conectada com as conclusões tiradas por Ariel Dorfman e Armand Mattelart em seu trabalho *Para Leer Al Pato Donald* (1971), porém, não foi tão bem recebida pelos leitores chilenos, e gerou críticas, mudanças editoriais e, por fim, o encerramento da revista em dezembro de 1972. Procuramos aqui analisar algumas histórias em quadrinhos nela publicadas, com ênfase nas adaptações de conhecidos contos de fadas, cujos enredos foram modificados visando mostrar as contradições burguesas que estariam neles presentes, bem como apresentar novos valores nessas conhecidas histórias para seus leitores. Procuramos enfatizar na análise alguns dos limites e possibilidades presentes na iniciativa editorial de *Cabrochico* e levantar alguns problemas a serem desenvolvidos em reflexões ulteriores.

**Palavras-chave:** quadrinhos (*Unidad Popular*), *Quimantú*, *Cabrochico*

**Abstract.** The aim of this paper is to analyze the role played by culture in the socialist government of *Unidad Popular* (UP) in Chile (1970-1973), highlighting some initiatives proposed by Allende's government, which involved children's universe, in a real struggle for their hearts and minds – and the nationalization of the Zig-Zag publishing house, from then on called *Quimantú*, moves in this direction. From there, a publishing revolution started with the publication of many books and advertising materials, with high runs and very low cost. It also stimulates the release of comic books connected with the ideas of the UP – among them, *Cabrochico*, the subject of this article. *Cabrochico's* attempt to demystify the contents that were previously presented for children, which also connected with the conclusions drawn by Ariel Dorfman and Armand Mattelart in *Para Leer al Pato Donald* (1971), however, was not so well received by Chileans: complaints and editorial changes began and, finally, the closing end of the magazine in December 1972.

<sup>1</sup> Professor de Teoria e Metodologia da História pela Universidade Estadual de Goiás, onde desenvolve pesquisa intitulada “História e historiografia da produção bibliográfica sobre quadrinhos no Brasil”. Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense sob orientação do Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça. Bolsista CNPq.

We seek to analyze here some of the comics published by Cabrochico, with emphasis on its adaptations of popular fairy tales, whose plots were modified in order to show the bourgeois contradictions which would be present in them as well as introduce their readers to some brand new values, closer to the socialist ideals. We try to emphasize here some of the limits and possibilities present in the Cabrochico project and raise some issues to be developed in subsequent reflections.

**Key words:** comics (*Unidad Popular*), Quimantú, *Cabrochico*.

## O papel da cultura na construção da “via chilena para o socialismo”

Os quase mil dias que comportam o governo socialista de Salvador Allende (1970-1973) são lembrados, ao lado da Revolução Cubana, como um dos acontecimentos mais significativos da trajetória das esquerdas latino-americanas durante a segunda metade do século XX. Sustentado por uma grande coalizão de esquerda integrada por comunistas, radicais e democrata-cristãos, denominada *Unidad Popular* (UP)<sup>2</sup>, acreditou-se na possibilidade de transformação do sistema capitalista em direção a um regime socialista a partir do jogo democrático institucionalizado e de forma gradativa, o que passaria a ser classificado a partir de então como a “via chilena para o socialismo”.

A especificidade do caso chileno chamou a atenção de boa parte da esquerda mundial naqueles anos de Guerra Fria, e o governo da UP logo se tornou uma referência para aqueles que pretendiam transformar a realidade de seus respectivos países em direção a um governo alinhado em algum grau aos ideais caros ao pensamento das esquerdas da época. Nesse contexto, a América Latina já se encontrava marcada por bem-sucedidos golpes de Estado, promovidos em conluio por militares, empresários e os EUA, e planejados como uma forma de eliminar qualquer possibilidade de ascensão política do comunismo, bem como o surgimento de novas “Cubas”, nesse continente. Com isso, o governo da UP foi objeto de atenção também das forças situadas à direita do espectro político, o que resultou em uma intensa polarização da sociedade e, por fim, na derrubada violenta da democracia chilena, com o bombardeio do palácio presidencial de La Moneda, a morte do presidente Allende e dezessete anos de um regime civil-militar marcado pela violência, repressão e desmonte da economia.

A queda de um regime que se pretendia voltado para atender os anseios populares e a limitada resistência que se seguiu diante de um aparato repressivo muito bem organizado pegou alguns de seus principais atores de surpresa, pois se ansiava que o povo, tornado consciente de sua exploração até então, não aceitaria perder seus direitos após vê-los expandidos pela UP<sup>3</sup>. Talvez se acreditasse, então, que o povo estivesse já consciente e educado de tal forma que perceberia os benefícios e as vantagens obtidos a partir da ascensão do governo socialista – essas eram, afinal, as orientações ditadas para a educação e os meios de comunicação em um contexto de governo popular, conforme presentes no programa da UP:

*Estes meios de comunicação (rádio, editoras, televisão, imprensa, cinema) são fundamentais para ajudar na formação de uma nova cultura e de um homem novo. Por isso se deverá imprimir neles uma orientação educativa e liberá-los de seu caráter comercial, adotando as medidas para que as organizações sociais disponham destes meios, eliminando deles a presença nefasta dos monopólios (Programa de la Unidad Popular, s.d., tradução própria).*

Uma das iniciativas de maior impacto nessa direção será a nacionalização, em 12 de fevereiro de 1971, da Editora Zig-Zag, considerada uma das maiores empresas na área editorial da América Latina. Sob o controle estatal, passa a se chamar Quimantú e empreende uma iniciativa de publicações massivas sem precedentes na história chilena e que mesmo hoje impressiona por seus dados, conforme veremos neste artigo. Dessa forma, pretende-se aqui analisar como ocorreu tal processo dentro da agenda política da UP, compreendendo o papel da Editora Quimantú a partir da ideia de construção de uma hegemonia de esquerda organizadora da cultura, seguindo as definições de Antonio Gramsci para tais (Gramsci, 2000). Em um segundo momento, será estudada a revista em

<sup>2</sup> A *Unidad Popular* (UP) era formada majoritariamente pelo *Partido Comunista* (PC), *Partido Socialista* (PS) e *Partido Radical* (PR), além de algumas organizações como o *Movimiento de Acción Popular Unitario* (MAPU), *Partido Social Demócrata* (PDS) e a *Acción Popular Independiente* (API).

<sup>3</sup> Allende, em seu emocionante discurso final, proferido horas antes de sua morte, disse ter a certeza de que, a despeito de sua morte e do ataque das forças conservadoras, “a semente que entregamos à consciência digna de milhares e milhares de chilenos não poderá ser ceifada definitivamente” (Allende, 1973, p. 1, tradução própria).

quadrinhos *Cabrochico* para, a partir dela, serem destacados alguns elementos que nos permitam discernir algumas das características e peculiaridades históricas presentes na política cultural da UP voltada para crianças e jovens e a consolidação e estabelecimento da “via chilena para o socialismo”.

## Editora Quimantú: características gerais

A iniciativa, por parte do governo da UP, de contar com uma editora do Estado que contribuísse para a valorização da cultura dentro dos marcos da nova sociedade que se buscava alcançar não pode ser restringida à posse de Salvador Allende, em novembro de 1970. Esse foi um projeto que apresentou antecedentes e que foi tratado por diversos agentes sociais como um elemento a ser construído coletivamente ao longo do governo Allende.

Um primeiro marco pode ser indicado já em 1967 quando Salvador Allende, então senador pelo PS, apresentou projeto de lei reivindicando que a Editora Andrés Bello, cujas publicações centravam-se em manuais de Direito e outros trabalhos de divulgação da legislação chilena, passasse a trabalhar com obras que contribuíssem mais diretamente para “amplificar os horizontes intelectuais e culturais da nação”. Tal projeto, ainda que não tenha sido aprovado, demonstra a importância que Allende e, por conseguinte, o Partido Socialista dedicavam à disseminação da cultura como um fator a contribuir para o esclarecimento geral da sociedade chilena (Bergot, 2004, p. 3-4).

Logo após a sua posse, em 06 de novembro de 1970, os funcionários da Editora Zig-Zag iniciam uma greve por melhores salários e condições de trabalho, possivelmente empolgados diante das expectativas alimentadas sobre o governo recém-eleito (Albornoz, 2005, p. 154). As negociações entre trabalhadores e donos da empresa, mediadas pelo Estado, iniciaram-se sem grande êxito inicial, o que gerou uma série de especulações na imprensa oposicionista acerca das reais intenções do governo nessas negociações: ora contestou-se a maneira como tal operação se deu, ora reclamou-se dos perigos que tal ação poderia trazer à liberdade de imprensa na América Latina, ou mesmo atentou-se para os interesses que o governo da UP teria em simplesmente estatizar todas as grandes empresas e tornar o país socialista através de decretos (Buckman, 1996, p. 165-166)<sup>4</sup>.

O governo Allende, por sua vez, ressaltou em diversas oportunidades que não era sua intenção estatizar a Editora Zig-Zag de maneira que desagradassem seus antigos donos, conforme exemplifica Jorge Arrate em seu depoimento. Na ocasião do processo de estatização, era diretor do Instituto de Economia da Universidad de Chile e fora designado para mediar as negociações entre trabalhadores e os donos da Editora Zig-Zag:

*“Tenho um projeto”, disse Allende, com esse tom de voz e essa forma particular de enfatizar a pronúncia das palavras. Tenho vontade de formar uma grande editora pública, e a empresa Zig-Zag encontra-se em dificuldades, explicou. E adicionou: “Quero que você compre essa empresa para fundar uma editora pública e que o faça corretamente. Esta é uma empresa de ideias, e eu não quero que passe pelo Ministério da Economia porque, se isso ocorrer, vão dizer que é uma expropriação” – tal fato acontecia naquele momento com uma empresa de lá que gerou muita polêmica – “Quero que essa negociação seja um assunto à parte e quero que pague a eles o justo, que deixe a ambos satisfeitos, e sua missão é obter, ao término da negociação, uma carta onde eles manifestem sua concordância com os termos desta negociação” (in Bastidas, 2007, p. 4, tradução própria).*

A solução para tal impasse deu-se da seguinte maneira: a nova editora do Estado passaria a contar com o espaço físico, o maquinário, os funcionários e algumas das revistas que apresentavam fraca vendagem na Editora Zig-Zag, além das dívidas por ela contraídas até então; essa, por sua vez, teria direito a continuar com os títulos que apresentavam elevada vendagem, como *Condorito*, *Ercilla* e *Vea*, além dos personagens do universo Disney<sup>5</sup> (Bergot, 2004, p. 6). A fundação da editora estatal ocorreu em 12 de fevereiro de 1971, quando se celebra o dia da imprensa no Chile por ocasião do 159º aniversário do primeiro jornal chileno, *La Aurora de Chile*. Na ocasião Allende chegou a declarar, em discurso, que a nova editora se chamaria “Camilo Henríquez”, em homenagem ao editor desse pioneiro jornal e por “sua luta pela independência de nossa pátria e contra a tirania”<sup>6</sup>.

Essa não será, contudo, a denominação pela qual a editora se tornará conhecida, pois logo foi batizada de Quimantú, expressão que significa “sol do saber” em mapudungum, idioma mapuche. As razões para tal mudança ainda não foram encontradas nas fontes, mas podemos especular alguns de seus motivos: em primeiro

<sup>4</sup> Suscrita venta al Estado de los activos de Zig-Zag. 13/02/1971. *El Mercurio*, 8, Inquietud suscita el Caso Zig-Zag, 17/02/1971; *El Mercurio*, 20, La semana política: batalla de la información, 18/02/1971; *El Mercurio*, s.p. (in Fontaine e Pino, 1997, p. 98).

<sup>5</sup> Transferencia de Zig-Zag (*El Mercurio*, 14/02/1971, Santiago de Chile, p. 9).

<sup>6</sup> “Operación Verdad” recorrerá América. La formarán periodistas y restituirá la imagen de Chile en el continente. 14/02/1971 (in Fontaine e Pino, 1997, p. 67-68).

lugar, se justificaria pela importância que a UP dedicava à integração de classes sociais e grupos étnicos diversos que compunham o Chile; além disso, destaque-se que os povos mapuches carregam consigo um grau simbólico de resistência histórica perante invasores externos, dado que foram dos poucos povos indígenas que mantiveram independência e controle territorial ao longo da colonização espanhola; por fim, poderíamos especular também sobre as vinculações cristãs de Camilo Henríquez, o que se contraporía às pretensões laicizantes, racionais e científicas dessa editora, conforme veremos adiante a partir do estudo de caso da revista *Cabrochico*<sup>7</sup>.

A iniciativa do governo socialista de Salvador Allende em manter uma editora estatal para publicar livros e revistas alinhadas com as perspectivas políticas que norteavam a grande aliança de esquerda que estava no poder causou um profundo impacto na sociedade chilena: estima-se que mais de onze milhões de livros tenham sido publicados pela editora até o golpe civil-militar de 11 de setembro de 1973 – isso para não mencionarmos, em nosso caso, as publicações de quadrinhos, geralmente quinzenais e ainda não contabilizadas (Bergot, 2004, p. 19-23). Tais números foram reforçados na época por Luis Merino Reyes, então presidente da Sociedade de Escritores do Chile. Segundo Reyes, até 1970 os livros costumavam apresentar tiragens médias de cerca de três mil exemplares, ao passo que algumas iniciativas editoriais de Quimantú, como a coleção *Quimantú para todos*, por exemplo, conseguiram alcançar cifras totais girando em torno de mais de dois milhões de exemplares, com algumas obras específicas contando com tiragens de até cinquenta mil livros (Bergot, 2004, p. 20)<sup>8</sup>.

Sobre o perfil das publicações, cabe apontar rapidamente que suas nove coleções de livros foram lançadas no mercado a partir de três blocos temáticos, nos quais, segundo Bergot, enfatizavam-se os “aspectos didáticos e pedagógicos” e um “claro compromisso político e secular”: *Quimantú para todos*, *Minilibros*, *Cordillera* e *Cuncuna* destinavam-se, por exemplo, a popularizar a produção literária chilena e universal; para disseminação de temas e valores diretamente ligados ao campo político das esquerdas, temos *Camino Abierto*, *Cuadernos de Educación Popular* e *Clásicos del Pensamiento Social*; e em um terceiro bloco temático, a discussão de temas ligados ao cotidiano presente em *Nosotros los Chilenos* (Bergot, 2004, p. 16).

Interessa-nos, antes, problematizar e compreender o papel político estabelecido para Quimantú pelo governo

da UP. O processo de nacionalização colocado em vigência em fevereiro de 1971 demonstra uma clara intenção em construir-se, pela via da cultura, um “homem novo” a partir da promoção de uma nova consciência cultural em substituição ao modelo vigente até então. Algumas das perguntas que podemos nos colocar são: esse projeto foi consensual? Apresentou conflitos? Manteve-se uniforme até a queda do governo? E ele se inseria como único projeto editorial e de mídia naquele período? E como foi compreendido pela sociedade chilena? A partir desses questionamentos, que orientam as reflexões gerais desenvolvidas neste artigo, destacaram-se alguns dos discursos e práticas que conceberam a linha editorial seguida pela revista em quadrinhos *Cabrochico*, bem como guiaram a análise de algumas das histórias em quadrinhos (HQs) nela presentes, de forma a analisar os percursos estéticos traçados para a instrumentalização artística de tais concepções políticas em uma revista direcionada para crianças.

## “Cabrochico, una revista para el niño de hoy”

A revista *Cabrochico* é lançada no mercado em junho de 1971 com a proposta de ser a principal revista em quadrinhos para crianças em idade pré-escolar lançada pela editora Quimantú. Outro material lançado para essa faixa etária foram os livros da série *Cuncuna*, com adaptações de contos clássicos da literatura infantil. Porém, o caráter explicitamente engajado de sua linha editorial, expresso ao longo de suas HQs, bem como a sua periodicidade quinzenal – e com um breve período de publicações semanais, alcançando setenta números até o seu cancelamento em dezembro de 1972 –, foram alguns dos fatores que nos levaram a aqui restringir o foco da análise na revista *Cabrochico*.

Ao lado de desenhistas, roteiristas e trabalhadores das oficinas de impressão, professores universitários, como o sociólogo Patricio García, e o arquiteto, escritor e filósofo Saúl Schkolnik integravam a equipe editorial, além de contarem com a colaboração do “Departamento de Educación Pré-escolar da Universidad de Chile”. Tais filiações foram ressaltadas em seu editorial de estreia, em um suplemento especial presente no quinto número, os quais serão abordados mais detidamente aqui.

Nesse sentido, apresentar a formação intelectual de seus editores servia para expressar que a revista seguiria

<sup>7</sup> Para atermo-nos a uma referência ligada ao objeto deste artigo, a revista *Cabrochico* publicou, em uma seção intitulada “Conozcamos Chile”, um artigo assinado por Rosita Vallejo sobre a ocupação do atual Cerro Santa Lúcia – ou Cerro de la Tristeza, no idioma mapuche – pelas tropas de Pedro de Valdivia, primeiro colonizador espanhol a ocupar o território chileno. Seu texto valoriza a resistência autóctone ante o invasor estrangeiro e destaca valores como a coragem, a força e a união dos indígenas (*Cabrochico*, 1971, 8:17-18). Agradecemos a sugestão de Jorge Montealegre para a hipótese sobre as vinculações cristãs de Camilo Henríquez.

<sup>8</sup> Política cultural para Chile, 25/02/1971, *El Mercurio*, 3, *Mayoría*, 15/12/1971, 1(9):20-21.



uma linha editorial que primava pela desmistificação do mundo, pela razão, pela crítica social e pelo esclarecimento das crianças acerca da realidade chilena:

*Cabrochico, uma revista “real para as crianças chilenas”, nasce para entregar ao público infantil uma escala de valores novos, cujo ambiente seja completamente o do Chile e não o de outros países, com costumes e tensões totalmente diferentes dos nossos como é, por exemplo, aquela que entregam aos seus filhos as publicações infantis que nos chegam diariamente por meio do estrangeiro.*

*Esta nova revista, editada por Quimantú, Editora Nacional, pretende romper definitivamente com a alienação e o processo de influência negativa que exerce o sistema sobre as mentes infantis que, sem quase se darem conta, adquirem a ambição pelo dinheiro [...] ou da crença de que existe o mundo mágico das fadas e dos duendes. Basta destacar para isso alguns dos personagens principais que participam das histórias em quadrinhos que entram pela nossa fronteira: o multimilionário Tio Patinhas [...] e a série do Superman, passando por James Bond, até pela fada da Cinderela<sup>9</sup>.*

A revista *Cabrochico*, logo em seu editorial de estreia, assume este verdadeiro desafio de travar uma luta pelos imaginários presentes no mundo infantil. Seus editores parecem demonstrar ciência de que a batalha pelos símbolos faz parte da trajetória humana, pois, socialmente limitados, exercem papel catalisador das esperanças e anseios dos diversos grupos sociais que compõem uma dada sociedade (Baczko, 1985, p. 321). Por isso, defende-se aqui que a UP, por meio dessa publicação, procurou atingir as crianças na construção gradativa de um pensamento contra-hegemônico ao sistema capitalista, em consonância com a perspectiva definida pela “via chilena ao socialismo” (Williams, 2000, p. 129-136; Secco, 1996, p. 89-93).

Nesse sentido, consolidar o socialismo a partir da modificação do imaginário infantil deveria se dar por meio do esclarecimento sobre as estratégias de alienação que foram direcionadas às crianças até aquele momento. Uma das estratégias assumidas nos primeiros números de *Cabrochico* será, pois, a de explicitar os limites e as contradições presentes em alguns conhecidos contos de fadas para, em seu lugar, apresentar versões críticas dos mesmos, conforme será estudado adiante. As novas adaptações, chamadas de *Anticuentos*, foram assim definidas por Saúl Schkolnik no editorial de estreia da revista:

*Os contos clássicos refletem muito bem a posição do sistema. Aparecem personagens muito simpáticos, com adjetivos que enfatizam a cada instante sua simpatia ou beleza. Quem se esconde por trás deste simpático personagem pode ser um canalha, um bandido. Por exemplo, o Gato de Botas: mentiroso, traidor, assassino... esse é o herói infantil da burguesia.*

*“Cabrochico” quer mostrar para a criança o que realmente há por trás deste herói infantil, de uma maneira muito simples: fazendo com quem ela mesma descubra<sup>10</sup>.*

Essas adaptações de conhecidas histórias infantis alcançaram o público ao longo dos primeiros números da revista, com roteiros de Schkolnik e, de início, sob os cuidados de um artista chamado Luis Jiménez. Figura durante muito tempo esquecida dentro da história do humor gráfico chileno, Jiménez era militante do MIR, organização de esquerda que defendia ações armadas como parte do processo de tomada revolucionária do poder e que manteve apoio, ainda que com muitas ressalvas e críticas, ao governo da UP. Dias após o golpe civil-militar de 11 de setembro de 1973, ele é detido e torna-se mais um desaparecido do regime, não tendo sido identificado até o presente momento (Montealegre, 2011).

Preferimos nos deter aqui nas obras de Jiménez porque sua trajetória também nos revela características importantes do governo socialista eleito em 1970. Se já atuava em publicações infanto-juvenis e humorísticas desde os anos 1960, sua militância política começaria relativamente tarde, mais precisamente ao mudar-se para o México, em 1969, à procura de novas oportunidades de trabalho e por lá entrar em contato com a realidade da Cuba socialista. Desde então, assume forte comprometimento político e, após a eleição de Salvador Allende, retorna ao Chile e torna-se um militante do MIR, passando a atuar intensamente na clandestinidade por meio da produção de mapas, desenhos e roteiros explicativos – o que inclusive justificaria, para o desenhista e amigo Ariel, que se sabia pouco a respeito dele a partir de 1972 e explica sua presença apenas nos primeiros números de *Cabrochico* (Montealegre, 2011).

Seu ingresso na Editora Quimantú se dá por intermédio desse mesmo desenhista, já diretamente envolvido nas atividades da editora estatizada. Ligado ao grupo MAPU, de tendência mais moderada e componente da UP, Ariel destaca o esmero artístico e a discrição de Jiménez, ainda que muitos de seus colegas considerassem que se excedia em suas convicções políticas (Montealegre,

<sup>9</sup> Por fin una revista para los niños (*Cabrochico*, 1971, 1:2, tradução própria).

<sup>10</sup> Por fin una revista para los niños (*Cabrochico*, 1971, 1:31, tradução própria).

2011, p. 20). Além dessas duas vertentes políticas que se encontravam presentes em Quimantú, é conhecido que o PS e o PC comandavam linhas editoriais específicas, o que gerou algumas situações inusitadas, mas coerentes com as discussões daquele momento: Jorge Arrate, em seu depoimento, revela, por exemplo, que a seção de livros estava sob a responsabilidade de Alejandro Chelén e Joaquín Gutiérrez – em suas palavras, era como se trabalhassem juntos os netos de Stálin e de Trotsky, respectivamente. A proposta de publicação da “História da Revolução Russa” de Trotsky gerou um impasse tamanho (“ardió Troya”) que exigiu a intervenção direta de Allende na solução desse imbróglio, cujo parecer foi favorável à publicação dela (Bastidas, 2007, p. 8).

A presença de integrantes de diversas organizações políticas na editora revela um pouco do caldeirão político que caracterizou o governo de Allende e, acima de tudo, a tentativa de agregar linhas de pensamento de esquerda que, à primeira vista, aparentavam referências teóricas inconciliáveis. Seu comprometimento político lhe permitia até mesmo empregar exilados políticos, como foi o caso de dois brasileiros que, exilados no Chile, tiveram oportunidade de trabalhar na editora, conforme consta na nota publicada pelo sindicato da editora Quimantú em resposta à reportagem do jornal *La Tarde*:

*No que se refere à chegada massiva de estrangeiros na editora estatal, apenas foram contratados dois companheiros brasileiros, que por sua grande capacidade e qualidade humana foram perseguidos pelo regime gorila imperante nesse país irmão. Longe de nos incomodar estas contratações, elas nos alegram e os acolhemos com grande satisfação. Seus salários, em todo caso, são bastante moderados<sup>11</sup>.*

Tais referências políticas e biográficas são importantes para auxiliar a leitura da linguagem artística de Jiménez, mas não devem ser tomadas sob a ótica de uma teoria do reflexo, que perceberia uma suposta orientação direta e necessária entre filiação política e abordagem estética (Williams, 2000, p. 115-120). A produção em quadrinhos da editora Quimantú inevitavelmente terá de dialogar de alguma forma com a produção corrente e com as práticas da linguagem dos quadrinhos já correntes entre seus leitores. Nesse sentido, vale lembrar aqui a atuação de Jiménez em revistas humorísticas sem vinculação política declarada ao longo dos anos 1960, bem como a influência direta, presente em seus trabalhos, da abordagem em quadrinhos de Albert Uderzo e René Goscinny, cuja obra mais conhecida, *Asterix*, procura apresentar temas

contemporâneos diversos adaptando-os ao universo da Roma Antiga, e que já se manifestava em seus trabalhos anteriores dos anos 1960 (Montealegre, 2011, p. 11).

Essa nos parece ser também a tônica adotada por Jiménez em suas versões para conhecidos de contos de fadas como o do Gato de Botas, com a qual inaugura a edição de estreia de *Cabrochico* (*Cabrochico*, 1971, 1:3-10, El Gato con Botas). A conhecida história de Charles Perrault, na qual um gato lança mão de diversas artimanhas e estratégias para que seu amo fique rico e se case com uma princesa, é logo apresentada como sendo na verdade um elogio à ganância e à mentira como motores na perseguição desmedida por um falso êxito na vida. Se o seu amo permanece indiferente e atônito a maior parte do tempo diante das investidas de seu gato, é interessante notarmos aqui uma cena em que o gato consegue ludibriar alguns camponeses, que logo manifestam sua revolta e decidem se organizar coletivamente – postura essa, aliás, por vezes incentivada e promovida durante o governo Allende (Borges, 2011) (Figura 1).

Se, aparentemente, poderíamos imaginar que as maldades do Gato de Botas teriam um ponto final em função da tomada de consciência que alcançaram os camponeses livres após se defrontarem com uma situação de exploração e injustiça, em que se tornaram servos apenas para satisfazer os interesses do personagem principal, o que se observa de fato é que a reviravolta nessa HQ apenas inicia-se após seu amo cansar-se de todas as mentiras promovidas pelo seu gato. Em um rompante de consciência, ele reage à sua apatia inicial, posiciona-se criticamente e decide revelar para todos o que realmente acontece, para a alegria dos camponeses e funcionários explorados de seu suposto castelo (Figura 2).

A clara mudança no enredo presente em *El Gato con Botas* procura ressaltar, de início, a honestidade e sinceridade como valores fundamentais a serem cultivados por uma pessoa, ao invés do egoísmo e do individualismo desmedidos presentes nas atitudes do gato e até então veiculados acriticamente por meio dessa fábula. Esses aspectos parecem bastante claros ao longo da HQ e também coerentes com as idealizações gerais do governo da UP para a cultura e com as colocações presentes no editorial de abertura e no quinto número de *Cabrochico*, já apontadas anteriormente.

O que podemos destacar, porém, é que os valores acima euforizados em *El Gato con Botas* amplificam-se apenas a partir de uma tomada de consciência individual do até então manipulado amo que, diante do contato com as ações de seu gato, consegue observar quais são as verdadeiras intenções nelas presentes. Com isso, ele

<sup>11</sup> Sindicato “Quimantú” responde a “La Tarde” (*La Nación*, 09/05/1972, p. 2, tradução própria).



**Figura 1.** Página (detalhe) de *El Gato con Botas*.

**Figure 1.** Page (detail) from *El Gato con Botas*.

Fonte: *Cabrochico* (1971, 1:7, *El Gato con Botas*)



**Figura 2.** Conclusão de *El Gato con Botas*.

**Figure 2.** Final page from *El Gato con Botas*.

Fonte: *Cabrochico* (1971, 1:10, *El Gato con Botas*)



consegue libertar-se de sua condição de dominado por um animal e alterar completamente o rumo da narrativa: de “amo” e “marquês”, passa mesmo a contar com nome próprio e a ser idolatrado pelos camponeses, aos gritos de “viva Pedro”. E, a partir dessa ação de esclarecimento final, consegue dotá-los também de consciência de sua condição de explorados economicamente: com suas ferramentas de trabalho, têm um olhar direcionado ao rei da localidade, que rapidamente decide fugir daquele espaço, o qual provavelmente passará para as mãos do povo. Implicitamente, parece-nos serem aqui posturas políticas como conscientização e tomada de posicionamento diante das contradições e injustiças do mundo dependentes de iniciativas e lideranças individuais específicas a se levantarem da condição apatia generalizada e, por fim, guiarem as ações das massas.

O esforço e a valorização do trabalho também estão presentes na adaptação de *Cabrochico* para o conto da Branca de Neve e os Sete Anões<sup>12</sup>. A versão desenhada por Luis Jiménez e com roteiro do professor Saúl Schkolnik apresenta muitas modificações em relação ao enredo original e merece ser aqui descrita em seus pormenores. Ela se inicia com uma jovem “preguiçosa” e que “passa os dias deitada na cama”, para preocupação de seu pai e de sua madrastra. Seguindo recomendação de seu espelho mágico, esta pede a um caçador que leve Branca de Neve ao bosque para caminhar um pouco. Insatisfeita com o passeio imposto a ela, Branca de Neve logo se perde e vai parar na casa daqueles que logo descobriremos serem os sete anões que, ao retornarem de um dia duro de trabalho, deparam-se com seus pratos vazios e suas camas bagunçadas pela jovem.

Perdida, a jovem aceita o convite dos sete anões para que permaneça com eles na floresta, sob a condição de que aprenda atividades como cozinhar e limpar a casa. Logo, ela se torna uma menina prezada e responsável, e a notícia se espalha pelos arredores da floresta, até chegar aos ouvidos de sua madrastra que, desconfiada e surpresa, decide ir ao seu encontro. Para não ser reconhecida, disfarça-se de bruxa, acompanhada de algumas maçãs para presentear sua esforçada filha. As maçãs, porém, terminam por deixar Branca de Neve enferma e de cama, até o momento em que um príncipe aproxima-se de seu leito, desperta a protagonista com um beijo e declara-se apaixonado por ela – para ser logo em seguida rechaçado, pois apaixonar-se sem mal conhecê-la é algo que apenas “acontece nos contos tolos para crianças pequenas”. Ele termina por levá-la de volta à casa de seus pais e tornam-se, por fim, “muito amigos”.

A transformação radical no enredo de *Blanca Nieves y los Siete Enanitos*, se comparada à versão dos Irmãos Grimm ou mesmo à conhecida adaptação dos estúdios Walt Disney, justifica-se pelas preocupações editoriais de Quimantú em promover, por meio de uma revista infantil como *Cabrochico*, novas ideias para a construção de um “novo homem” nos marcos do governo socialista chileno. Assim como na HQ anterior, o trabalho honesto também é aqui tomado como um valor a ser levado em alta conta: se em *El Gato con Botas*, ele aparece com o questionamento das posturas assumidas pelo gato e a alegria final expressada dos camponeses que foram enganados por ele, nesta HQ ele se apresenta através da superação do comodismo que dominara Branca de Neve até então. Cabe destacar aqui a forma como a personagem principal é retratada na página de abertura da HQ (Figura 3).

“Caprichosa e malcriada”, na maior parte do tempo Branca de Neve “permanecia deitada em sua cama sem fazer nada”. Seu quarto aparenta desorganização e ela sorri com certa displicência enquanto sua mãe observa-a preocupada atrás da porta. A tomar por esta descrição inicial e pelas suas roupas, com suas calças *jeans* boca-de-sino e sapatos plataformas, podemos considerá-la como uma típica jovem rebelde chilena (Figura 4).

O debate sobre a atuação e as representações dos jovens durante o governo da UP é extenso e não pode ser desenvolvido nos limites deste artigo (Tamayo, 2004, p. 71-94; Flores, 2010, p. 553-670; Quadrat, 2010, p. 520-562). Ainda assim, vale destacar que a representação de jovem estabelecida para Branca de Neve apresenta homologias com discursos presentes em outras publicações da editora Quimantú, como na revista *Ramona*, voltada para a cultura adolescente conectada a símbolos da cultura e do comportamento *pop* de fins dos anos 1960 e início dos anos 1970, na edição da série *Nosotros los Chilenos*, dedicada a descrever os jovens chilenos, e mesmo também em discursos de Salvador Allende. Nesses exemplos, observou-se o jovem não como um ente dotado de questões próprias, e sim foi entendido em função de sua inserção em classes sociais específicas; criticava-se, então, aqueles que não dedicavam a devida atenção aos seus estudos, que se alienavam no *rock* importado da Inglaterra e em festas, e não reconheciam os esforços dos trabalhadores e da classe política, preocupadas com os rumos do país (Tamayo, 2004, p. 87-91).

Ao lado da expectativa em modificar o imaginário infantil por meio da desmistificação desses conhecidos contos de fadas abordados até aqui – afinal, com exceção do espelho que ainda fala nessa adaptação, a madrastra

<sup>12</sup> Montealegre (2011, p. 52-59). Apesar de não constar aqui o número preciso de quando essa HQ foi publicada, podemos deduzir que ela apareceu nos primeiros lançamentos da revista, momento em que Jiménez publicou seus trabalhos pela revista. A partir do número 7, pelo menos, a seção *Anticuentos* fica a cargo de outros desenhistas e o nome de Jiménez não consta mais entre os colaboradores de *Cabrochico*, talvez pelos motivos apresentados anteriormente.





**Figura 3.** Página de abertura (detalhe) de *Blanca Nieves y los Siete Enanitos*.

**Figure 3.** Opening page (detail) from *Blanca Nieves y los Siete Enanitos*.

Fonte: Montealegre (2011, p. 52).



**Figura 4.** Páginas (detalhes) com vestimenta de Branca de Neve.

**Figure 4.** Pages (details) with Snow White's clothes.

Fonte: Montealegre (2011, p. 54, 56).

é considerada uma boa pessoa, a bruxa é apenas uma fantasia, suas maçãs não são envenenadas e a Branca de Neve não se apaixona sem um motivo claro – caminhavam nas entrelinhas das concepções ligadas a temas como o papel do povo e das lideranças na tomada de consciência revolucionária e da pessoa que se emancipa da alienação por meio do trabalho. Em *Blanca Nieves y los Siete Enanitos*, também chamam atenção as atribuições que seriam associadas ao trabalho feminino: para a personagem principal, emancipar-se, de certa forma, significou ter de reconhecer o valor de uma série específica de atividades – mais precisamente, aquelas usualmente associadas aos afazeres domésticos, para alegria dos sete anões (Figura 5).

Branca de Neve, ao longo desta HQ, torna-se uma pessoa que inspira orgulho na família e que até mesmo recusa os galanteios “tolos” do apressado príncipe a partir da transformação de seu comportamento promovida pelo suor de seu esforço – e sob o comando da trupe de anões trabalhadores. Ao encontrar sua madrasta, que fica curiosa em saber se os boatos sobre uma menina trabalhadora realmente correspondiam à sua filha até então perdida, ela limpava um tapete estendido em um varal, por exemplo. Percebe-se que, aparentemente, as discussões ligadas a temas como feminismo, que alcançaram grande força ao longo dos anos 1960 (Scott, 1992, p. 63-95), pouco ecoaram nas

disputas pelo imaginário para a construção infantil de uma nova sociedade, o que já foi destacado em estudos anteriores sobre os quadrinhos militantes *La Firme*, publicados também por Quimantú (Kunzle, 1978, p. 119-133).

Alguns gêneros das histórias em quadrinhos também serão reconsiderados nas páginas de *Cabrochico*. Ao falar dos super-heróis, a revista questiona se os pais realmente devem acreditar que um homem sozinho tem condições de solucionar todos os problemas do “nosso país e do mundo” e se na verdade os progressos e os problemas de cada um não devem ser solucionados a partir da união e da cooperação em equipe. Na página seguinte, problematiza o etnocentrismo presente em uma HQ da Disney que tratava os “estúpidos nativos” de forma depreciativa; e até mesmo os quadrinhos de terror não escapam das críticas por seu conteúdo considerado moralmente degradante e violento. No lugar dessas publicações, deveriam ser estimuladas as HQs que primassem pela cooperação e união dos chilenos, e que ressaltassem o papel do trabalho e do esporte na formação sadia da criança, o que poderia ser transmitido até mesmo em HQs de ficção científica (*Cabrochico*, 1971, 5:30-31; 34; 30, 32, 33, 35).

A presença de quadrinhos como esses e a gradativa saída de outros, além do cancelamento da revista em dezembro de 1972, revelam que a proposta “desmistificadora”



**Figura 5.** Página (detalhe), na qual destaca-se a importância do trabalho.

**Figure 5.** Page (detail), which highlights the importance of working.

Fonte: Montealegre (2011, p. 55).



assumida pela UP em um mercado de revistas do gênero já consolidado por meio de publicações como *Mampato* não obteve o esperado êxito (Flores, 2010, p. 563). De fato, tal proposta parece ter sido assumida principalmente pelos intelectuais que na editora ingressaram a partir da sua estatização. Se boa parte dos trabalhadores não percebeu grandes diferenças entre suas atividades na Editora Zig-Zag e na nacionalizada Quimantú, uma vez que as dependências, maquinários e os trabalhadores mantiveram-se os mesmos (Hurtado, 2005, p. 54), muitos deles sentiam-se incomodados com a presença de intelectuais nas dependências da editora a interferir no conteúdo das publicações. Um dos trabalhadores, ao se referir aos “sociólogos”, teria comentado que foram eles os responsáveis por colocarem roupas e descaracterizado *Mizomba*, personagem na linha de *Tarzan* que, sob o projeto editorial de Quimantú, torna-se um agitador de massas na África, esquecendo seu passado entre as árvores (Navarro, 2007).

Um outro nível de discussão entre as diferentes perspectivas teóricas para os quadrinhos pode ser apreciada a partir dos estudos sobre comunicação e imperialismo cultural realizados na época pelos intelectuais Ariel Dorfman e Armand Mattelart. Não é nossa intenção aqui realizarmos uma análise extensiva da trajetória desses estudiosos, bem como mapear o conjunto da sua produção sobre esses temas durante os anos 1960 e 1970 no Chile (Zarowsky, 2009), porém, deve ser motivo para reflexão o fato de *Para leer al Pato Donald*, trabalho que os tornou conhecidos mundialmente – e que deve boa parte de suas reflexões, conforme os mesmos ressaltam na introdução, ao contexto chileno (Dorfman e Armand, 1971) –, não ter sido publicado pela editora estatal, e sim por uma editora universitária em Valparaíso. Concordamos aqui com as colocações de Zarowsky, que aponta as discordâncias presentes no interior da Quimantú em torno das teses presentes no livro de Dorfman e Mattelart como um fator a determinar que essa obra não fosse publicada por essa editora, procurada inicialmente por eles para tal (Zarowsky, 2009, p. 111).

Podemos deduzir, portanto, que, no interior do projeto editorial de *Cabrochico*, a recepção dessas ideias também não foi consensual: se a linha editorial defendida apresentava-se claramente filiada às conclusões alcançadas por Dorfman e Mattelart em *Para leer al Pato Donald*, encontramos exemplos de algumas HQs nesta mesma revista que não tinham a pretensão de tecer críticas diretas ao imperialismo ou de tentar esclarecer a alienação que seria promovida através do contato com a produção estrangeira, por exemplo – as quais poderemos abordar em uma etapa subsequente da pesquisa. Além disso, a reestruturação sofrida pela revista aponta para um afastamento em relação ao projeto inicial de esclarecimento

da alienação que o povo sofreria pela cultura burguesa, o que indica as eventuais discordâncias presentes no interior do projeto *Cabrochico*, e que ainda motivam revisões nos dias atuais. Navarro, na conferência citada anteriormente, na qual relembra sua atuação na Quimantú, conclui que:

*em uma sociedade como a chilena, apenas o fato de difundir cultura é – usando os termos da época – ‘revolucionário’. Não é necessário tergiversar conteúdos. Se há algum texto que não compartilhe da linha da coleção, simplesmente que não se publique, porém não se deveria jamais alterar um texto que era vastamente conhecido pelas gerações precedentes (Navarro, 2007, tradução própria).*

## Considerações preliminares

O uso de imagens na pesquisa histórica pode contribuir para que uma compreensão diferenciada do mundo possa ser posta em prática, em contraposição àquilo que Boaventura de Sousa Santos definiu como “paradigma dominante”, cujas bases epistemológicas sustentar-se-iam a partir de noções como as de sujeito único, de progresso linear da experiência humana e de construção do conhecimento a partir da cultura escrita e do modelo científico newtoniano (Santos, 1995, p. 10-23; Knauss, 2006, p. 100). Atentar para as possibilidades que a análise de imagens pode introduzir na pesquisa histórica é, com isso, percebê-las como portadoras de sentidos múltiplos, que variam conforme as intenções de seus produtores que, para tal, devem estabelecer diálogo com o quadro geral da sociedade, de forma a consagrar maior ou menor sentido às suas produções visuais.

Isso não impede, por outro lado, que a recepção de tais obras afaste-se das pretensões iniciais nas quais ela foi concebida, conforme podemos observar no caso da revista *Cabrochico*, formulada para a construção, desde a infância, de “novos homens” e que, por tamanha ousadia, sofreu rejeição de muitos leitores. Esses, aparentemente, pouco teriam simpatizado com HQs que apresentavam versões mais “realistas” para contos de fadas, conforme analisadas aqui. Como alternativa, os editores de *Cabrochico* buscaram esclarecer os conteúdos nela publicados junto aos pais por meios de suplementos especiais, mas sem grande sucesso, como foi possível deduzir a partir da análise das fontes e em diálogo com a bibliografia sobre o tema. Reformular os conteúdos apresentados, tornando-os menos explicitamente alinhados ao ideário da UP, suprimir algumas HQs e acrescentar outras inéditas foram algumas das saídas pensadas para aproximar a revista dos leitores chilenos – mas conquistar as mentes que preferiam revistas menos alinhadas politicamente, como *Mampato*, não se revelaria

uma tarefa das mais fáceis. Em dezembro de 1972, sairia nos *quioscos* chilenos o último exemplar de *Cabrochico*.

Apesar da relevância que os estudos sobre a recepção de artefatos culturais apresentam atualmente e da sua importância em ampliar a dimensão social que as imagens ocupam em uma dada sociedade, nosso foco principal neste artigo não residiu em tal perspectiva. Preferimos, antes, definir as principais características de uma revista planejada durante o governo da UP e como ela revela, seja em seus textos para os pais, seja em suas releituras para conhecidos contos de fadas, alguns dos debates e impasses presentes na sociedade chilena sobre o papel da cultura na busca por um caminho próprio para a transição ao socialismo dentro dos marcos democráticos legais.

## Referências

- ALBORNOZ, C. 2005. La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no trata de cambiar un presidente. In: J.P. VALLEJOS (org.), *Cuando hicimos historia: la experiencia de la Unidad Popular*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, p. 147-176.
- BACZKO, B. 1985. Imaginação social. In: J. LE GOFF (org.), *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda/Editora Portuguesa, vol. 5, p. 296-332.
- BASTIDAS, A.M.C. 2007. *Quimantú, utopía o vigencia: apuntes sobre un proyecto editorial público*. Santiago de Chile, p. 1-21, [mimeo].
- BERGOT, S. 2004. Quimantú: editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973). *Pensamiento crítico*, 4:1-24.
- BORGES, E. 2011. *¿Con la UP ahora somos gobierno! A experiência dos Cordones Industriales no Chile de Allende*. Rio de Janeiro, RJ. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, 267 p.
- BUCKMAN, R.T. 1996. Birth, death, and resurrection of press freedom in Chile. In: R. COLE (org.), *Communication in Latin America: journalism, mass media, and society*. Wilmington, Jaguar Books/Scholarly Resources, p. 155-169.
- FLORES, J.R. 2010. *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010*. Santiago de Chile, JNJI, 834 p.
- GRAMSCI, A. 2000. *Cadernos do cárcere: Maquiavel, notas sobre o Estado e a política*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, vol. 3, 428 p.
- HURTADO, M.A.N. 2005. *Zig-Zag: un gigante de papel*. Santiago, Chile. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidad de Chile, 113 p.
- KNAUSS, P. 2006. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *Artcultura*, 8(12):97-115.
- KUNZLE, D. 1978. Chile's La Firme versus Itt. *Latin America perspectives*, 5(1):119-133. <http://dx.doi.org/10.1177/0094582X7800500109>
- MONTEALEGRE, J. (org.). 2011. *Apariciones y desapariciones de Luis Jiménez*. Santiago, Ediciones Asterion.
- NAVARRO, A. 2007. Quimantú o la propagación de los niños. Disponível em: <http://arturo-navarro.blogspot.com/2007/11/quimantú-o-la-propagación-de-los-niños.html>. Acesso em: 05/02/2012.
- QUADRAT, S.V. 2010. A oposição juvenil à Unidade Popular. In: D. ROLLEMBERG; S.V. QUADRAT (orgs.), *A construção social dos regimes autoritários*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, p. 520-562.
- SANTOS, B. de S. 1995. *Um discurso sobre as ciências*. 7ª ed., Porto, Edições Afrontamento, 59 p.
- SCOTT, J. 1992. História das mulheres. In: P. BURKE (org.), *A escrita da História*. São Paulo, EdUNESP, p. 63-95.
- SECCO, L. 1996. Crise e estratégia em Gramsci. In: E.F. DIAS, *O outro Gramsci*. São Paulo, Xamã, p. 81-96.
- TAMAYO, V.M. 2004. Imágenes e estudios cuantitativos en la construcción social de "la juventud" chilena. Un acercamiento histórico (2003-1967). *Última década*, 20:71-94.
- WILLIAMS, R. 2000. *Marxismo y literatura*. 2ª ed., Barcelona, Ediciones Península, 251 p.
- ZAROWSKY, M. 2009. *Cultura y política en el laboratorio chileno. Un itinerario intelectual de Armand Mattelart (1962-1973)*. Buenos Aires, Argentina. Dissertação de Mestrado. Universidade de Buenos Aires, 201 p.

## Fontes primárias

- ALLENDE, S. 1973. Última alocución de salvador allende en "radio magallanes". Disponível em: <http://www.salvador-allende.cl/ Discursos/1973/despedita.pdf>. Acesso em: 01/02/2012.
- CABROCHICO. 1971-1972. Santiago, Chile.
- DORFMAN, A.; MATTELART, A. 1971. *Para leer al pato Donald*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 160 p.
- EL MERCURIO. 1970-1971. Santiago, Chile.
- FONTAINE, T.A.; PINO, M.G. (orgs.). 1997. *Mil Días de Allende*. Santiago, Centro de Estudios Públicos, 1617 p.
- LA NACIÓN. 1972. Santiago, Chile.
- MAYORÍA. 1971-1972. Santiago, Chile.
- PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR. Disponível em: [http://www.salvador-allende.cl/Unidad\\_Popular/Programa%20de%20la%20UP.pdf](http://www.salvador-allende.cl/Unidad_Popular/Programa%20de%20la%20UP.pdf). Acesso em: 01/02/2012.

Submetido: 02/03/2012

Aceito: 03/04/2012

Ivan Lima Gomes  
Universidade Estadual de Goiás  
Unidade Universitária de Uruaçu  
Rua 607, Quadra 42, Setor Sul I  
76400-000, Uruacu, GO, Brasil

Universidade Federal Fluminense  
Campus do Gragoatá s/n, Bloco O, Gragoatá  
24210-370, Niterói, RJ, Brasil