

Traços de memórias da ditadura em quadrinhos

uma análise da reportagem ‘Notas de um tempo silenciado’

VINÍCIUS PEDREIRA BARBOSA DA SILVA

Laboratório de Experimentação e Pesquisa de Narrativas da Mídia (LAN – UFF)
Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa (IDP)
pedreirabarbosa.vinicius@gmail.com
/orcid.org/0000-0002-7438-0961

LEYLIANNE ALVES VIEIRA

Grupo de Pesquisa Comunicação, Política e Cidadania (Ciclo)
Universidade Federal de Mato Grosso
leylianne.av@gmail.com
/orcid.org/0000-0002-2010-1429

1. O JORNALISMO EM QUADRINHOS E AS DISPUTAS PELAS MEMÓRIAS



É frequente escutarmos que o jornalismo pode ser considerado como o ‘primeiro rascunho da história’. Tal concepção diz respeito ao fato de que o fazer jornalístico seleciona os acontecimentos do tempo presente que poderão se tornar eventos históricos com o passar dos anos, tornando-se, também, fonte de pesquisa para historiadores. Sua credibilidade para tanto se baseia nos métodos de apuração que, como princípio, os jornalistas devem realizar.

Dessa forma, a partir das narrativas fragmentadas do dia a dia, em uma temporalidade cada vez mais próxima da ilusão do que se quer ter como tempo real com as novas tecnologias, os jornalistas acabam construindo quadros da contemporaneidade¹ para tentar entender os acontecimentos dos nossos tempos. Com isso, faz-se uso da seleção de relatos por meio de fontes oficiais e oficiosas, pesquisas em documentos, entrevistas com testemunhas, entre outras formas de checagem dos fatos a serem narrados.

É importante enfatizar, entretanto, que as narrativas jornalísticas não apenas ajudam a compilar os fragmentos de memórias e lembranças de uma época, mas também contribuem nos esquecimentos, mesmo

Pour citer cet article, to quote this article,
para citar este artigo

Vinicius Pedreira Barbosa da Silva, Leylianne Alves Vieira, « Traços de memórias da ditadura em quadrinhos: uma análise da reportagem ‘Notas de um tempo silenciado’ », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 12, n°2 - 2023, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro.
URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v12.n2.2023.571>



em uma “temporalidade de superabundância de informações” (Barbosa; Gerk, 2018, p. 160), visto que, ao mesmo tempo que retém o que não podemos esquecer, outras facetas das realidades podem ser relegadas ao esquecimento ou apenas veladas no silenciamento durante anos.

A memória, nesse sentido, é sempre um lugar de disputa e isso implica o seu uso, também, na construção da realidade e experiências de vida (recuperando-as, resgatando-as ou reconstruindo-as com outros fatos e acontecimentos que podem emergir no presente). Ela possui características intrinsecamente dinâmicas e plurais a cada lembrança. É fragmentada e escorregadia, assim como as narrativas, sendo permeadas por subjetividades – com deslizamentos de significados acerca das vivências impostas a cada sujeito-testemunho e sua relação temporal e pessoal com as próprias recordações.

São tais lembranças ou reminiscências que ajudam a mediar as referências de personagens e lugares, isto é, na formação da memória social de um país, de uma comunidade, e suas histórias – tal como no caso do acontecimento da ditadura militar brasileira. Somadas aos textos, as imagens – sempre polissêmicas –, portanto, abrem os significados e viajam no tempo e espaço (Ladeira Mota, 2020).

Aqui nos referimos não apenas às imagens técnicas e mecânicas da fotografia e dos vídeos, mas, também, dos desenhos à mão, em especial no caso dos quadrinhos, em uma retomada do ‘desenhar para contar’. Esta expressão é nossa tradução do conceito desenvolvido por Hillary Chute (2016), ‘*drawing to tell*’, e engloba os desenhos e narrativas visuais como formas de documentação de acontecimentos, ao trazerem a característica de materialização de testemunhos e traumas², por exemplo. Tal como outras formas de narrativas, de não-ficção ou ficcionais, os quadrinhos também podem se tornar fontes de pesquisas e serem considerados como documentos com o passar dos anos.

Segundo Chute (2016), pode-se dizer que existe uma tradição no uso de desenhos como formas de documentação. Isso porque, em uma época pré-fotográfica e pré-audiovisual, a arte do desenho compartilhava essa função, assim como os textos escritos, em especial nas formas visuais-verbais das coberturas de guerras e representações da dor, sofrimentos³ e trauma. Chute (2016) aponta a característica do “arriscar a representação”⁴, configurando-se, no âmbito de apresentação dos acontecimentos e performatividade testemunhal, também, a potencialidade dos quadrinhos para tal.

Nesse sentido, podemos dizer que a (re)apresentação do trauma por meio de narrativas visuais vai de

encontro com a ideia de que os traumas são irrepresentáveis, invisíveis, indizíveis. Os quadrinhos de não ficção (em especial o jornalístico no nosso caso) conseguem questionar esses limites e alargar as fronteiras da representação, tornando visíveis temas que se diziam não palatáveis ou apenas eram silenciados de alguma forma na abordagem da grande mídia.

Inclusive, na época áurea das revistas ilustradas no século XIX, quando as câmeras fotográficas ainda estavam sendo desenvolvidas, existia uma categoria profissional denominada artistas-repórteres⁵ e os *special-artists*, estes últimos geralmente empregados como jornalistas (Barbosa da Silva, 2020; Chute, 2016).

Longe da tradição de pesquisa anglo-saxônica das revistas ilustradas e de pesquisas mais internacionais do desenvolvimento daquilo que hoje entendemos como quadrinhos modernos, sejam quadrinhos de não-ficção e jornalismo em quadrinhos, é importante enfatizar as diferentes experiências da relação intermitente entre imagens, quadrinhos e jornalismo ao longo das décadas em diferentes contextos (Duncan, Taylor e Stoddard, 2016; García, 2012; Goida e Kleiner, 2014, entre outros), inclusive o brasileiro. Neste espectro podemos citar o caso do ítalo-brasileiro Ângelo Agostini⁶ (Barbosa da Silva, 2020; Ramos, 2016; Dutra, 2003).

No Brasil, Agostini fundou a *Revista Ilustrada* (1876-1898), publicação satírica, política, republicana e abolicionista. Entre as ilustrações, encontravam-se os chamados ‘comentários ilustrados’ de Agostini. Estes, se tivessem tido maior continuidade, talvez pudéssemos relacionar sua produção como parte de uma tradição de influências para produções de jornalismo em quadrinhos modernos⁷.

Em especial, pode-se citar também o exemplo dos desenhos feitos por ele para o jornal paulista *O Cabrião*. Nele foi publicada uma sequência em 17 de setembro de 1865, na qual Agostini reporta acerca de um acidente de trem de 11 dias antes com dinâmica narrativa independente e complementar entre legendas e desenhos (Ramos, 2016).

A característica da materialização dos acontecimentos, por sua vez, sobre memórias e experiências, leva à discussão de que as narrativas visuais e, em específico, dos quadrinhos, não inibe o fato de que a verossimilhança da representação não seja oposta à invenção criativa. Falar em materialização, assim, diz respeito à ideia de que, a partir da coleta de testemunhos e perguntas visuais sobre temporalidades que não vivenciamos e acontecimentos distantes da nossa experiência vivida, é possível construir os climas narrativos de determinados contextos com suas particularidades subjetivas, concretas e fáticas construídas com as memórias orais.

Assim como as fotografias também tem seu grau de subjetividade na escolha dos enquadramentos, os desenhos tem sua parcela subjetiva. Sempre algo é selecionado na construção imagética e narrativa. Isso não descredibiliza o fazer ético dos desenhos e sua produção, seja para o jornalismo em geral, ou para o jornalismo em quadrinhos, em específico⁸.

Ao comparar o uso dos desenhos com a fotografia, o pesquisador Augusto Paim (2020) percebe, ao menos, três vantagens dos primeiros como “ferramenta possível para registrar determinada realidade” (2020, p. 83). São eles: 1) quando não se tem autorização para fotografar (países com regimes fechados, por exemplo) – a exemplo da obra do canadense Guy Deslile, principalmente nos livros *Shenzen e Pyongyang*; 2) quando fotografar não é possível – como reconstituições de eventos, épocas, reconstrução de memórias, materialização narrativa de testemunhos e suas impressões subjetivas de acontecimentos; 3) quando fotografar não é desejável – pautas nas quais seja preciso disfarçar a identidade das personagens, por exemplo, no caso de proteção das fontes (medida que ele chama de ‘semianonimizar’).

2. A DITADURA MILITAR E A LUTA CONTRA O ESQUECIMENTO

Os anos 1960 fazem parte do que somos hoje, do nosso momento histórico, do nosso tempo presente. Na atualidade, inclusive, tem-se tornado cada vez mais comuns os pedidos por intervenção militar e mesmo pela edição de um novo Ato Institucional Nº 5, aquele responsável pela institucionalização da censura e pelo recrudescimento do governo militar. Especialmente desde o início dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), em 2012, e a efeméride de 50 anos do golpe militar, em 2014, que coincide com a entrega do relatório final da CNV, tornou-se cada vez mais frequente se deparar com a publicação de narrativas, testemunhos e mesmo a utilização das novas mídias para a construção de narrativas interativas ou com apelo visual.

Se no contexto anterior ao golpe militar os veículos de imprensa, em sua maioria, apoiaram os militares, na última década tem tido espaço nos veículos de referência – com circulação e tradição nacional – a publicação de produções que testemunhem contra o governo repressivo. Em 2014, por exemplo, diversos meios de comunicação publicaram edições especiais sobre o golpe de 1964. Como afirma Sarlo, “Jornais, televisão, vídeo, fotografia são meios de um passado tão forte e persuasivo como a lembrança da experiência vivida, e muitas vezes se confundem com ela” (2007, p. 92-93). As mídias são, assim, espaços de disputas pela memória.

Além dos materiais de cunho tradicional, como as grandes reportagens e edições especiais, também foram elaborados produtos que se utilizam do caráter digital e do potencial da interação para a discussão do golpe e da ditadura militar. Podemos encontrar desde aplicativos que geolocalizam os acontecimentos (Vieira, 2020) até jogos digitais que refazem os passos das comissões da verdade em busca dos vestígios das memórias dos lugares da ditadura. Tal fator também incluiu o fazer jornalístico em quadrinhos e suas potencialidades, como pretendemos demonstrar neste artigo.

Como afirmam os pesquisadores do campo, não existe memória espontânea (Nora, 1993; Sarlo, 2007). Elas são acionadas pelas disputas que as envolvem, pelos interesses que o presente evoca. Neste cenário, as mídias são um lugar de especial importância para tornar público o acontecimento e permitir a discussão acerca dele. Por outro lado, se as efemérides e os relatórios das comissões da verdade acionam as memórias da ditadura no país, é porque essas memórias ainda estão vivas, em constante tensionamento narrativos entre si; não há consenso em torno delas.

Sarlo afirma que “Quando acabaram as ditaduras do sul da América Latina, lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência de Estado” (2007, p. 45). No contexto brasileiro, no entanto, as características da Lei de Anistia (1979), ‘ampla, geral e irrestrita’, e mesmo a transição ‘lenta, gradual e segura’ orquestrada pelos militares (1974-1985) contribuíram para o silenciamento, já nas primeiras décadas, sobre os crimes cometidos durante o regime militar. Jelin (2017) também afirma que, após a redemocratização, o Brasil foi o país da América Latina que promoveu, por anos, o silêncio – justamente por tais características contextuais.

Afinal, como aponta Joe Sacco sobre o conflito Palestina-Israel, mas que dialoga com nossas reflexões nesse artigo, “o passado e o presente não podem ser desassociados com tanta facilidade; eles são parte da mesma sucessão implacável de eventos, uma distorção histórica” (2010, p. IX).

Nos termos de Sarlo, “[...] o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio” (2007, p. 10). É nesse contexto que se inserem as publicações que vêm buscando narrar os acontecimentos da ditadura, descortinar determinados personagens e eventos ou mesmo traçar paralelos entre o tempo presente e a ditadura militar. Além disso, “[...] o passado recordado está perto demais e, por isso, ainda desempenha funções políticas fortes no presente” (Sarlo, 2007, p. 60). No

caso brasileiro, esta aproximação tem se dado de forma cada vez mais explícita ao longo dos últimos anos, conforme citado anteriormente.

Quando falamos de um momento posterior aos relatórios das comissões da verdade, entre outros fatores, tratamos de um tempo permeado por uma disputa ativa pela memória: “[...] testemunhos, histórias de vida, entrevistas, autobiografias, lembranças e memórias, relatos identitários. A dimensão intensamente subjetiva [...] caracteriza o presente” (Sarlo, 2007, p. 38).

Nesse sentido, Todorov (2000) discerne dois tipos de retomada da memória: literal e exemplar. De acordo com o autor, o primeiro não contribui para que acontecimentos como aquele não se repitam, dando-se única e exclusivamente a narrativa do acontecimento. O segundo tipo, no entanto, permite utilizar o passado para olhar o presente, aproveitar as lições deixadas pelos acontecimentos anteriores e, sobretudo, alertar para situações semelhantes. A narrativa que aqui analisamos mescla acontecimentos da ditadura com elementos da CNV, além de se propor a demonstrar de que modo grupos inteiros foram silenciados ou esquecidos. Vejamos, assim, como se dá a construção desta narrativa jornalística em quadrinhos e quais elementos são destacados neste processo.

3. A DITADURA MILITAR EM QUADRINHOS: NOTAS DE UM TEMPO SILENCIADO

Já a partir do título da reportagem em quadrinhos em análise, percebemos uma importante característica da obra: seu caráter fragmentário⁹ e não-linear na apresentação dos acontecimentos e memórias da ditadura militar. A palavra *notas* nos remete a um mosaico histórico de acontecimento por serem apresentados em capítulos curtos, tecendo os fios narrativos em um vai e vem temporal baseado em histórias orais, entrevistas, testemunhos e documentos.

Para fortalecer o pacto de leitura com o leitor de que a produção é jornalística, Robson Vilalba se vale de algumas decisões. Na abertura da produção, nos deparamos com prefácio de Fernando Martins, então editor de política da Gazeta do Povo, jornal no qual a ideia do livro ganhou corpo. Isso porque, dos treze (13) mini-capítulos, oito (08) fizeram parte da série ‘*Pátria Armada, Brasil*’, da Gazeta, publicados entre março e abril de 2014 – em razão dos 50 anos do golpe militar brasileiro.

Foi com essa série que o autor foi vencedor do Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos de 2014¹⁰ – fato que aponta já na capa da edição analisada, como forma de reforço do seu caráter jornalístico. Somado a isso, ele deixa claro determinadas metodo-

logias, práticas e decisões que utilizou, destrinchando os caminhos de pesquisa e apuração percorridos como forma de legitimar e consolidar a verossimilhança e credibilidade jornalística junto aos leitores. Principalmente na parte final do livro-reportagem, é dedicado um capítulo à parte, denominado, sugestivamente, ‘*Revelando Notas*’.

Nele, são apresentados textos do jornalista Milton Ivan Heller, da psicanalista e escritora Maria Rita Kehl (integrante da Comissão Nacional da Verdade entre 2012 e 2014), entre outros, além de citar alguns dos livros e documentos consultados para a ampliação da série publicada no jornal para o formato de livro. Somado a isso, são apresentadas fotos utilizadas como algumas das referências visuais para os desenhos e esquetes da elaboração do layout de algumas das páginas em quadrinhos.

O estilo da narrativa deixa clara a relação entre memória e a linguagem dos quadrinhos e do jornalismo, principalmente devido a uma característica singular das histórias em quadrinhos: elas são compostas de fragmentos – representados pelos (re)quadros¹¹. Contudo, quando colocados lado a lado, cria-se a sensação de uma narrativa mais contínua. Pode-se fazer um paralelo disso com as narrativas jornalísticas, pois elas também são feitas de muitas lacunas que serão preenchidas quando mais dados e fatos vão aparecendo acerca dos acontecimentos.

No caso dos quadrinhos, tais lacunas são visíveis esteticamente por meio das sarjetas¹², que serão interpretadas e complementadas por um processo ativo do leitor. Dessa forma, as sarjetas “podem substituir ações e funções narrativas, tais como a troca de cenas ou, meramente, a passagem do tempo” (Postema, 2018, p. 16).

Em *Notas*, portanto, os elementos narrativos e estéticos escolhidos contribuem para enfatizar essas situações. A depender da escolha narrativa, o preto e branco no layout produz em cada capítulo um efeito de sentido diferente para contar a história em questão e suas disputas por memórias. Como exemplo, podemos citar cenas de ação, travessias de espaços e temporalidades na mesma página, sentidos poéticos ou de dor e sofrimento dos personagens. A tensão narrativa, então, pode ser trabalhada a partir dessa estética, em conjunto com o layout dos requadros e posicionamento dos personagens. O próprio uso dos recordatórios e balões – que variam entre narrador-jornalista, trechos de documentos, representação de trechos de programas radiofônicos e falas de entrevistados – também contribuem para isso.

Os pesquisadores Wibke Weber e Hans-Martin Rall (2017) apontam a presença do autor como uma característica estratégica importante para construir auten-

ticidade jornalística junto a leitores para o jornalismo em quadrinhos. Somado a isso, os autores trazem as seguintes escolhas para somar a essa característica: semelhança física próxima do real com os protagonistas e personagens; escolhas estilísticas visuais de layout; evidência de documentos (como mapas, gráficos etc.); meta-história do caminho de apuração e impressões do jornalista sobre o que está descobrindo.

Contudo, apontamos que tais questões não devam limitar ou prescrever o fazer do jornalismo em quadrinhos que, de forma alguma, tem uma única possibilidade de ser produzido, como demonstram várias narrativas jornalísticas em quadrinhos disponíveis atualmente.

Diferentemente de trabalhos como o do jornalista-quadrinista Joe Sacco, por exemplo, Vilalba opta por não se colocar visualmente nas cenas que (re)constrói, como um narrador-personagem – característica comum nos quadrinhos, referindo-nos aqui, em especial, nos de tradição da não-ficção (autobiografias, biografias, diários, relatos de viagem etc.). Dessa forma, ele sai desse tipo de narrador para um narrador em terceira pessoa, o que não diminui a autenticidade da sua reportagem em quadrinhos – e é mais comum na narrativa jornalística convencional, que se pretende objetiva e imparcial, com todas as discussões que isso suscita frente aos níveis de subjetividade das produções no jornalismo.

A participação de Vilalba como narrador é tradicional, no sentido de ficar, na maior parte da obra, mais restrita às legendas narrativas para informar o leitor e conduzir o caminho de leitura nas páginas – distanciando-se dos eventos como um narrador-jornalista convencional, embora haja trechos nos quais coloque suas próprias reflexões sobre o período nas legendas. Seu maior objetivo, afinal, é dar espaço a personagens, relatórios e eventos históricos sobre a ditadura militar.

Para as considerações a seguir, utilizaremos a análise crítica da narrativa (Motta, 2013) e suas instâncias de análise: 1) plano de expressão (linguagem) – corresponde a como o enunciado narrativo é construído pelo narrador, com suas intencionalidades e estratégias narrativas; 2) plano da estória (conteúdo) - diz respeito ao plano da *diegese*, constituída pelo enredo e personagens; e 3) plano da metanarrativa (tema de fundo) – estrutura cultural pré-textual, podendo evocar imaginários sociais e culturais.

4. OS PERSONAGENS E ACONTECIMENTOS DE NOTAS

Notas de um tempo silenciado nasce com a proposta de trazer às páginas do jornal personagens e aconte-

cimentos que foram esquecidos, ou silenciados, pelas narrativas hegemônicas e/ou oficiais do regime militar. Como veremos, não são apenas personagens isolados, mas sim grupos inteiros, cujas narrativas não cabem na história da resistência à ditadura, ou da repressão por ela imposta. Destacamos, de partida, a ressalva que faz Jelin (2002): toda narrativa do passado implica em seleções, de modo que a memória é, naturalmente, seletiva. Aqui, miramos a sequência de recortes e enquadramentos realizados por uma determinada narrativa e buscamos entender os significados por trás dessa seleção.

A fim de que possamos avaliar os recursos narrativos utilizados por Vilalba, dividimos os acionamentos de personagens e acontecimentos em três grandes grupos: 1) mulheres; 2) negros; e 3) indígenas. Além desses, também são acionados elementos que estão presentes na narrativa hegemônica, ainda que seja para contextualização ou mesmo para atribuir-lhes um papel que não possuem normalmente.

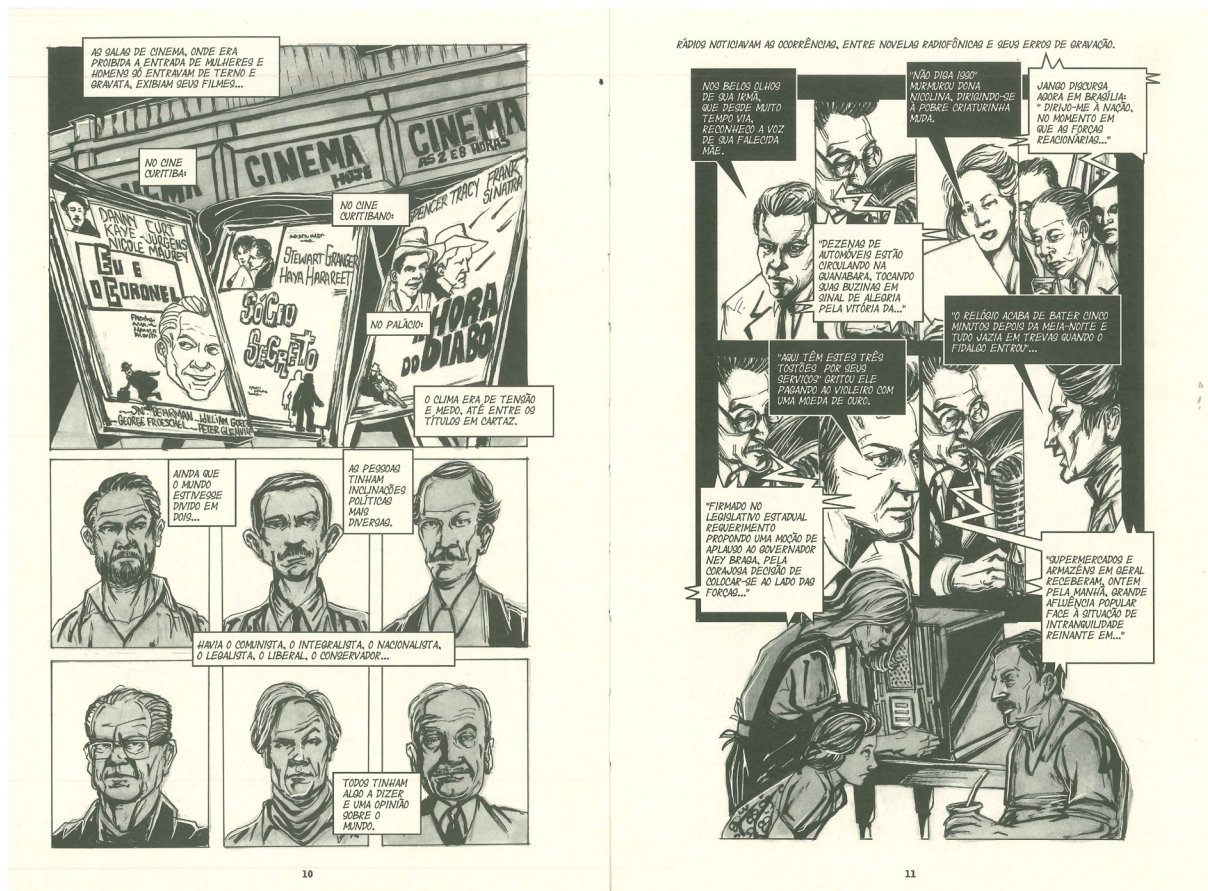
Começamos nossa análise pelas personagens femininas. Conforme concluído em trabalho anterior, as narrativas de momentos chave da ditadura militar, historicamente, pouco evocam a figura das mulheres que participaram da resistência (Vieira, 2020). Se, como afirma Jelin (2002), os meios de comunicação estruturam e organizam a presença do passado no presente, a narrativa pode contribuir, em alguma medida, para mudar o cenário hegemônico.

Os primeiros capítulos desta narrativa, quando organizada no formato de livro, tratam especificamente do dia do golpe militar, 1º de abril de 1964, e dos eventos anteriores que culminaram naquele acontecimento. No capítulo ‘I – No princípio, as trevas’, a figura feminina está presente no plano da estória exclusivamente quando da apresentação das notícias, via rádio, sobre os acontecimentos recentes (Figura 1). As mulheres são representadas nas radionovelas, uma vez que, segundo a narrativa, “Rádios noticiavam as ocorrências, entre novelas radiofônicas e seus erros de gravação” (Vilalba, 2015, p. 11), ou escutam o rádio juntamente à família. Já entre os retratos de representantes das “[...] pessoas [que] tinham inclinações políticas mais diversas” (Vilalba, 2015, p. 10), não há personagens femininas.

O capítulo ‘III – Fogo contra fogo’ apresenta a figura feminina como as ‘garotas convidadas’ por jornalistas para estarem nos carros dos jornais e em suas casas, no período anterior ao golpe. Elas fazem parte da narrativa que apresenta o catarinense Valmor Weiss, jornalista que, à época, trabalhava no jornal *Última Hora*, no Rio de Janeiro.

Seguindo linha em que a figura da mulher é ainda mais apagada, o capítulo ‘IV – O Duplo’, que apresenta

Figura 1



Fonte: Vilalba, 2015, p.10-11

a história de Alberi Vieira dos Santos, é um exemplo de trecho que não apresenta nenhuma personagem feminina. Alberi, figura menos conhecida, é Sargento da Brigada Militar do Rio Grande do Sul, sendo retratado como um agente infiltrado que entrega companheiros da esquerda que estavam na Argentina¹³.

Já no capítulo 'II – As vozes da rua', temos um cenário diferente. Nele são enfatizados dois acontecimentos que são tratados na narrativa hegemônica como fundamentais para o contexto do golpe militar: o comício de João Goulart na Central do Brasil, em 13 de março, e a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, em 19 do mesmo mês. A narrativa apresenta a organização e execução dos dois eventos.

Quanto ao primeiro, a atriz Vera Gertel – representante do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes – acompanha a manifestação, apresenta a primeira dama, a 'jovem' e 'bela' Maria Thereza, e encerra sua participação narrando os acontecimentos, na casa de Tom Jobim, a Carlos Lyra, seu marido, e a João Gilberto, conhecidos representantes da Bossa Nova. Já o segundo evento é organizado por jovens estudantes e integrantes do Instituto de Pes-

quisas e Estudos Sociais (IPES), além de ter o aval do governador Ademar de Barros. As mulheres representadas nas imagens da marcha são as "Mães de família carregando faixas e seus terços" (Vilalba, 2015, p. 17), como apresentado no plano da expressão. A imagem, inclusive, faz coro às principais representações iconográficas da época¹⁴.

Ainda no que tange aos acontecimentos hegemônicos, há um capítulo dedicado ao ano 1968: 'V – O mais longo dos anos'. Seu título faz referência à obra de Zuenir Ventura: *1968: o ano que não terminou* (1989). Assim como a maior parte das produções sobre o tema, Vilalba relaciona a memória de 1968 aos movimentos estudantis fora do país e à morte do estudante Edson Luís no Rio de Janeiro, em março (Gurgel, 2002; Zap-pa; Soto, 2008). O quarto quadro da primeira página apresenta a imagem do estudante estendido sobre uma mesa na então Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro e rodeado por outros estudantes que tinham como objetivo não deixar que o corpo fosse levado pelos militares¹⁵.

Mesmo havendo capítulos em que mulheres não são nem ao menos citadas, ou outros em que são obje-

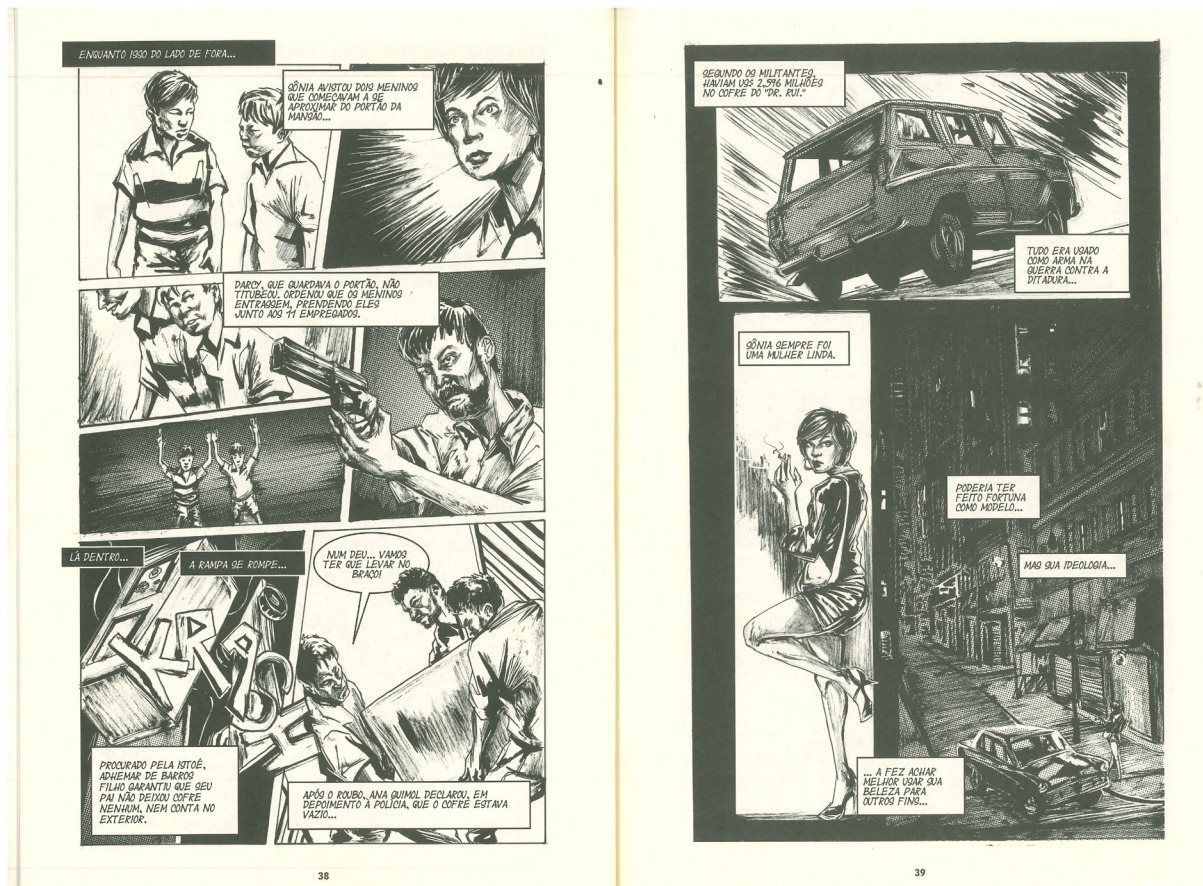
tificadas a partir de sua beleza, o cenário muda quando, no capítulo ‘VI – A Guerrilheira’, o fio narrativo promove uma aproximação entre o movimento estudantil e a guerrilha urbana, no plano da estória, por meio de uma personagem feminina: Sônia Lafoz. Ela é, ao mesmo tempo, representante dos ‘excedentes’, jovens que buscavam uma vaga nas universidades e, mesmo tendo sido aprovados no vestibular, não conseguiam entrar; e da expropriação de fortunas, com o objetivo de financiar a guerrilha.

No capítulo ‘VI – A Guerrilheira’, portanto, são acionados, no plano da estória, personagens da narrativa hegemônica em torno do movimento estudantil: José Dirceu de Oliveira e Silva e Fernando Ruivo¹⁶. Eles representam as discussões sobre cultura e política que eram encabeçadas no entorno da Universidade de São Paulo (USP) naquele momento. O arco narrativo parte de Sônia enquanto uma jovem inexperiente, acompanhada pelo pai ao acampar em frente à Maria Antônia, então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Após o contato com os líderes estudantis, sendo Fernando Ruivo apontado como seu namorado, ela passa a integrar os quadros da guerrilha.

É importante perceber que, conforme defende Amato (2017), existem as vozes legitimadas a falarem em nome do movimento estudantil e os militantes de esquerda, como é o caso de José Dirceu. Entre os demais estudantes há, inclusive, certo receio de não estarem aptos a lembrarem do que aconteceu ou não representarem a contento o movimento estudantil. Sônia não está entre os principais personagens tradicionalmente autorizados a falarem: é mulher e faz referência a mais de um tipo de resistência à ditadura. Ainda que ela não estivesse apartada do movimento estudantil de esquerda, pode-se considerar que sua participação nos acontecimentos é silenciada, dada sua condição de personagem feminina.

Descreve a narrativa que “Com o fim do acampamento, Sônia, a convite de Fernando Ruivo, passou a fazer parte da Dissidência Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VRP)” (Vilalba, 2015, p. 36). Na luta armada, ela participou de diversas ações, chegando ao clímax na que é classificada, no plano da expressão, como a “[...] maior ação da guerrilha brasileira” (Vilalba, 2015, p. 37): o assalto ao cofre do Dr. Rui.

Figura 2



Fonte: Vilalba, 2015, p.38-39

Ela faz parte da ação, é a única personagem feminina relacionada, empunha armas e granadas e usa sua beleza para roubar carros. Segundo a narrativa, “Sônia sempre foi uma mulher *linda*. Poderia ter feito *fortuna* como *modelo*... Mas sua *ideologia*... ... a fez achar melhor usar sua *beleza* para outros fins” (Vilalba, 2015, p. 39, grifos nosso). Como podemos perceber no plano da expressão, termos como ‘linda’ e ‘beleza’ qualificam a personagem, o que poderia lhe render inclusive uma ‘fortuna’, ou seja, algo material (Figura 2). No entanto, é a ‘ideologia’, termo tão discutido na atualidade em expressões como ‘ideologia de gênero’ e ‘doutrinação ideológica’, que a leva a participar da guerrilha. No plano da metanarrativa, o narrador promove uma aproximação entre o uso do termo com uma diferença de 50 anos, correndo riscos de anacronismos. A ideologia continua sendo algo mais relacionado à esquerda, embora isso simplifique sua complexidade e as disputas de poderes na sociedade.

Apesar de narrar um acontecimento amplamente conhecido, o narrador utiliza uma personagem menos conhecida para conduzir a narrativa. Além disso, Sônia mora em Curitiba, cidade onde a reportagem foi publicada originalmente em jornal. É interessante perceber, no campo da metanarrativa, a escolha realizada pelo narrador: a VAR-Palmares, e mesmo esta ação específica, são comumente relacionados com a ex-presidenta Dilma Rousseff⁷. A narrativa aqui analisada, no entanto, opta por acompanhar uma figura que aciona dois campos da contestação e, além disso, alguém cuja história é menos conhecida, mesmo sendo uma das personagens centrais da ação.

Além disso, Sônia ainda participa de outra das principais ações da guerrilha urbana no país: o sequestro do embaixador alemão Ehrenfried von Holleben⁸. Após roubar o carro que seria utilizado na ação e “fingir estar namorando em uma pequena escadaria” (Vilalba, 2015, p. 41), a narrativa aponta que a guerrilheira não teve mais notícias de ninguém, assim como o número de mortos e desaparecidos só crescia e as pessoas começaram a abandonar a guerrilha. Sônia então passa um tempo escondida nos aparelhos⁹ e, ao descobrir estar grávida, deixa a dissidência e se exila no Chile. A narrativa exclui, por exemplo, dois fatos que podemos destacar como relevantes: Sônia levou três tiros durante a ação de sequestro do embaixador e nunca foi presa ou torturada²⁰.

Para além das questões indígena e do movimento negro, que trataremos mais à frente, há apenas mais uma referência importante do papel das mulheres: Alceri Maria Gomes da Silva²¹, jovem morta pela Operação Bandeirantes (OBAN) na mesma ocasião em que Antônio dos Três Reis Oliveira²², citada no capítulo ‘XI – História de Caça às Bruxas’. Ela, natural de Cachoeira do Sul (RS), e ele, estudante de Apucarana (PR), re-

presentam jovens com passagem pelo Sul do país que foram mortos no Sudeste, em São Paulo, pelas operações de renome nacional. Destaca-se, no entanto, que Alceri é citada como uma personagem secundária em relação a Antônio.

No que tange à representação dos negros nos movimentos de contestação ou enfrentamento ao regime, são duas as abordagens da reportagem em quadrinhos: guerrilha rural e *black music*. Em ambos os casos, a narrativa acompanha um personagem, representativo do movimento e participante de diferentes acontecimentos. Segundo afirma Jelin (2002), é impossível encontrar uma visão e uma interpretação única do passado. Percebemos que, quando se tratam das figuras do movimento negro, essa constatação é ainda mais difícil, uma vez que as memórias da ditadura são, predominantemente, de personagens masculinos, brancos e de classe média.

No capítulo ‘VII – Herói de Guerra’, Osvaldo Orlando da Costa é apresentado como aquele cuja história “[...] tem todos os elementos de um romance de Gabriel Garcia Marquez” (Vilalba, 2015, p. 45). Osvaldão, um de seus apelidos, é apresentado como uma figura de realismo fantástico, como apontam os planos da história e da metanarrativa. Segundo o que está posto no plano da expressão, ele tem quase dois metros de altura, é terno, sorridente, e um campeão de boxe que estudou Engenharia de Minas na Universidade de Praga. Mesmo assim, “Temia o inimigo invisível: o racismo” (Vilalba, 2015, p. 46).

Logo na sequência desta afirmativa, o narrador-jornalista apresenta uma reflexão precisa sobre a narrativa hegemônica acerca da repressão durante a ditadura: “Como se somente estudantes e intelectuais brancos de classe média tivessem sofrido repressões no Brasil...” (Vilalba, 2015, p. 46). Utilizar um personagem negro como condutor da narrativa da guerrilha rural contribui, assim, para retirar do silenciamento e do esquecimento estes personagens e seus papéis. O próprio Edson Luís, estudante que virou um símbolo de resistência durante a ditadura com seu assassinato durante manifestação no Rio de Janeiro, era negro. Contudo, esta informação é pouco destacada quando ele é apresentado nos textos sobre o período (Vieira, 2020).

No que tange aos relatórios da Comissão Nacional da Verdade, Osvaldo Orlando da Costa²³ é apontado como desaparecido durante a repressão à Guerrilha do Araguaia (Brasil, 2014b). Destaca-se, no entanto, que o relatório o relaciona com a guerrilheira Dinalva Conceição Oliveira Teixeira, igualmente negra e referência na guerrilha (Brasil, 2014b), personagem que não é registrada na narrativa jornalística em quadrinhos em análise (2015). Este capítulo apresenta apenas três personagens mulheres: mãe e filha em situação de vulne-

rabilidade na zona rural e uma namorada 'loirinha' que ele não aceitou trazer da Tchecoslováquia para o Brasil por temer o racismo que enfrentariam.

A narrativa dá um desfecho poético ao desaparecimento de Osvaldão – “ou teria ele se transformado em pássaro, fugido...para onde jamais seria encontrado” – trazendo uma simbologia dos pássaros revoados na imagem com o texto narrado. Foi este, também, o fim da ‘Guerra’ do Araguaia²⁴ (Figura 3). As cenas são atravessadas por perguntas sobre a incerteza que existe, mesmo após a publicação dos relatórios das comissões da verdade, sobre a localização dos corpos ou mesmo sobre o número de mortos: “Quem denunciou a guerrilha? Quantos militares morreram? Quantos guerrilheiros morreram? Quem teria matado Osvaldão, amarrado o seu corpo em um helicóptero, pendurado como um troféu, voado sobre os vilarejos e cortado sua cabeça?” (Vilalba, 2015, p. 48, grifos nossos).

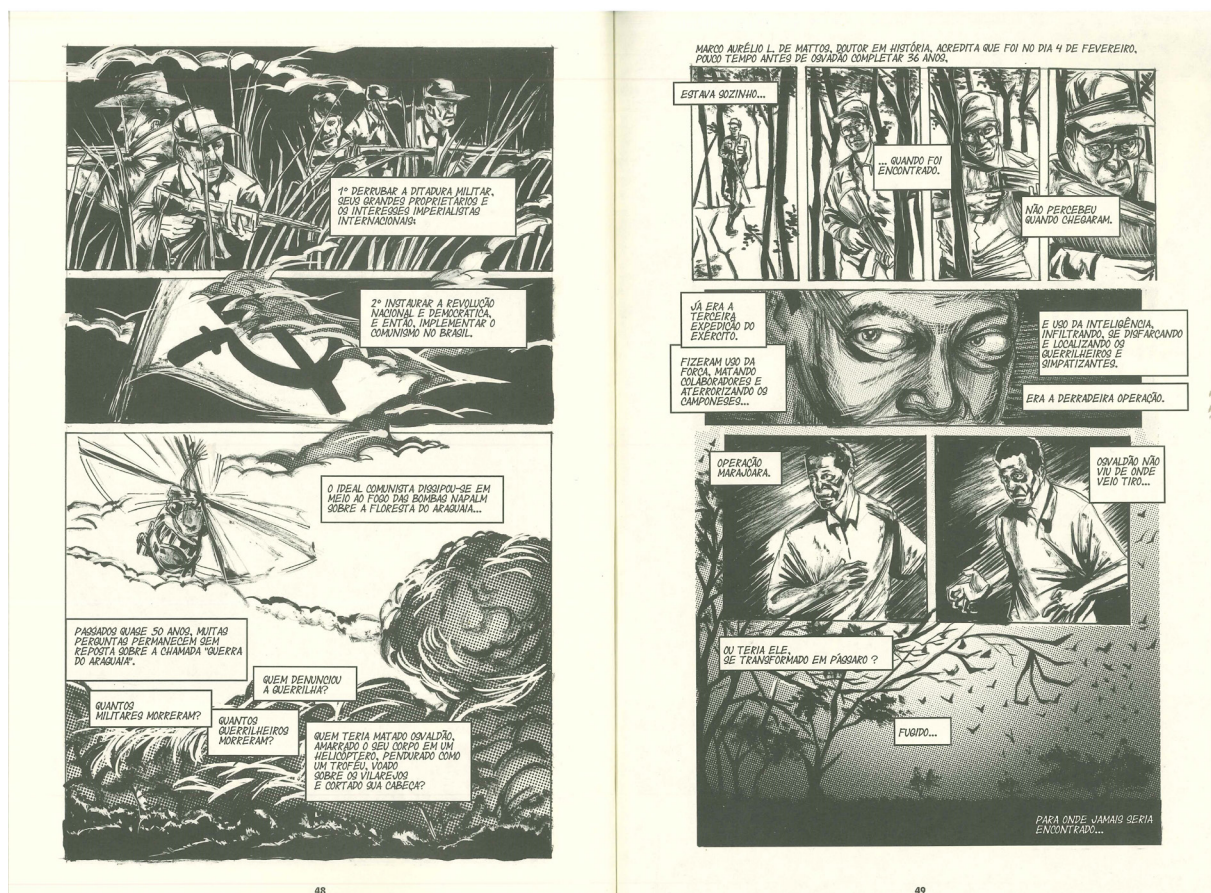
Os questionamentos, no plano da expressão, destacam termos que indicam os mortos de ambos os lados, mas, sobretudo, que a guerrilha passou por uma

traição e os guerrilheiros foram executados com crueldade, consequência da tortura que havia se agravado consideravelmente após a edição do Ato Institucional Nº 5.

Tais questões reforçam os tensionamentos e disputas das memórias. Sousa e Adão (2017) defendem que, grosso modo, três foram as ocasiões em que o silêncio sobre a Guerrilha do Araguaia foi quebrado: 1) o envio de cartas dos militantes aos pais; 2) as buscas empreendidas pelos familiares aos desaparecidos; e 3) os testemunhos realizados nas audiências públicas da CNV. Ao todo, foram realizadas 51 entrevistas em quatro audiências, envolvendo vítimas, familiares e militares. Como sabemos, a narrativa de Vilalba (2015) foi publicada na mesma época do relatório final da CNV, material de pesquisa utilizado pelo autor. A narrativa que analisamos surge de um dos momentos em que o silêncio sobre a guerrilha era quebrado.

O segundo personagem negro em torno do qual gira a narrativa de um dos capítulos é Asfilóbio de Oliveira Filho. No capítulo ‘XII – Desarmados e Perigo-

Figura 3



Fonte: Vilalba, 2015, p.48-49

sos', Dom Filó – como é conhecido – é morador das comunidades do Rio de Janeiro e o responsável por juntar a *black music* com informações de saúde pública, além de contribuir para a luta contra o racismo. Na estética da reportagem em quadrinhos também são utilizadas fotografias estilizadas com técnica do pontilhismo para um maior realismo do desenho ao referenciar os filmes que eram exibidos no 'Renascença Clube' por Dom Filó e recriar as imagens com símbolos internacionais do movimento negro, em especial estadunidense, tais como os *black panthers*²⁵ e Richard Roundtree em cena do filme *Shaft* (1971)²⁶, grandes influências para o contexto brasileiro também.

Dom Filó foi perseguido “[...] pela valorização dos negros” (Vilalba, 2015, p. 76), segundo a narrativa. O desfecho do capítulo utiliza trechos de uma matéria publicada no *Jornal do Brasil* para descrever as características daquela população dentro da cidade do Rio de Janeiro: se intitulam *blacks*²⁷ ou *browns*²⁸, não bebem ou usam drogas, evitam conflitos e se reúnem em bailes. Mais uma vez, a narrativa afirma, no plano da expressão, que havia ‘ideologia’ nos bailes da década de 1970: “O movimento era subversivo por exibir orgulho da cor e da cultura negra, algo sempre reprimido no Brasil” (Vilalba, 2015, p. 77).

De acordo com Pereira e Santos Neto (2017), os movimentos negros foram, inclusive, acusados de serem propagadores do racismo negro na década de 1970. Paralelo a isso, o governo militar excluiu do Censo populacional de 1970 a pergunta sobre ‘raça/cor’, numa tentativa de criar uma imagem de harmonia entre os grupos populacionais no país. Segundo os autores, no entanto, as ações relacionadas com o movimento *soul* tiveram repercussão nos centros urbanos, com diversos personagens de expressão, os quais, assim como Dom Filó, precisavam criar modos de enfrentar o racismo e a repressão:

[...] a década de 1970 foi um período de bastante efervescência e de muitas e diferentes ações. Pode-se perceber [...] que o improvisado era algo constante em muitas dessas ações. Não se tinha certeza sobre até onde o movimento poderia chegar, seja do ponto de vista da atuação política nas ruas, em função da repressão da ditadura militar, seja do ponto de vista da própria luta contra o racismo no Brasil (Pereira & Santos Neto, 2017, p. 77).

O capítulo ainda apresenta um acontecimento expressivo envolvendo personagens negros na década de 1970: a prisão e tortura de Erlon Chaves após apresentação musical em que beijava duas mulheres brancas e loiras no Festival Internacional da Canção (FIC). No plano da história, o acontecimento é comparado com a interpretação de Elis Regina para a canção *Black is Be-*

autiful, ocorrida no mesmo festival e na mesma noite. Elis, branca, não foi presa ou torturada.

No que tange às violações contra povos indígenas, a narrativa aborda uma questão delicada da memória da ditadura no país: não há consenso, mesmo após os trabalhos das comissões da verdade, acerca da extensão dos crimes cometidos contra os povos originários. Não se sabe ao certo quantos foram mortos, por exemplo, ou se suas terras foram tomadas ilegalmente. No entanto, mesmo entre essas imprecisões e apagamentos, a narrativa apresenta três capítulos sobre as violências contra indígenas: ‘VIII – Nem tudo foi milagre’, ‘IX – A domesticação dos selvagens’ e ‘X – Os Passos da Integração’.

O primeiro está ambientado na região do Salto das Sete Quedas, no Paraná, atualmente encoberta pela Usina Hidrelétrica de Itaipu. A região foi alvo de conflitos pelas terras indígenas e símbolo das grandes obras relacionadas com o chamado Milagre Econômico²⁹, na ditadura militar. Como bem definem Souza e Cordeiro (2017), aquelas construções foram utilizadas pelas propagandas oficiais como símbolo da condução do país, pelos militares, à imagem de prosperidade e desenvolvimento econômico. O aspecto colossal das obras contrasta com as disputas com os indígenas para a ‘colonização’ das terras.

O capítulo é baseado em informações e relatórios oficiais. Em laudo da Funai, por exemplo, Narcisa Tacua descreve as disputas pelo território Ocoy-Jacutinga, passando pelas mortes de indígenas e padres. A narrativa apresenta um mapa da região, localizando o narratário na porção oeste do território do Paraná. No plano da metanarrativa, trata-se de uma aproximação junto ao público leitor do jornal.

O território, que no início da narrativa é apresentado por meio de suas amplas paisagens naturais, no desfecho do capítulo é representado por meio dos grandes tubos da hidrelétrica, acompanhada da informação de que o território foi alagado e os 32 aldeamentos que o compunham “[...] *desapareceram* da região” (Vilalba, 2015, p. 54, grifo nosso). Os termos utilizados no plano da expressão relacionam o silenciamento às memórias indígenas com as ações de apagamento daquelas populações desempenhadas pelo governo militar.

O capítulo IX, por sua vez, é marcado por toda uma gama de violências contra os indígenas, desde violência física a cárcere privado, por exemplo. Assim como no caso anterior, esta narrativa é balizada por informações oficiais: principalmente o Relatório Figueiredo, redescoberto em 2012. Com 30 tomos, o documento descreve violências ocorridas no Posto Indígena Cacique Doble (RS) e algumas das técnicas de tortura utilizadas no local.

A narrativa também cita o Reformatório Agrícola Indígena Krenak (MG). Por ele passaram, oficialmente, 94 indígenas, para ‘reeducação’. Alguns personagens são apresentados, porém suas falas são recortadas de relatórios ou notícias de jornais da época, como é o caso de Gero Maxacali e José Alfredo de Oliveira. A discussão sobre esse tipo de espaço, ‘campos de concentração’, como aponta a narrativa, é recente. Para a construção dos cenários, portanto, são utilizadas referências visuais de edifícios, como é o caso das instalações do reformatório³⁰.

O Capítulo X continua a se utilizar de dados de documentos para tratar da situação dos indígenas. Os primeiros quadros abordam a relação com a Funai e os militares que ficaram à frente da instituição, passando em seguida para a descrição do curso de formação da Guarda Rural Indígena, realizado em Minas Gerais, imortalizado por meio das gravações da formatura da primeira turma realizadas por Jesco von Puttkamer. O principal símbolo deste filme é o clímax do desfile realizado pelos formandos do curso: a exibição da técnica de tortura intitulada ‘pau de arara’³¹. Nos termos de Fernandes, a Guarda

[...] tinha como principal propósito a constituição de uma milícia destinada ao policiamento das áreas reservadas aos indígenas. Estavam também entre seus objetivos a manutenção da ordem nas aldeias, a repressão aos deslocamentos de indígenas, a imposição de trabalhos e a denúncia de indígenas considerados infratores [...] (2017, p. 178).

O filme e a história da Guarda Rural não são acontecimentos esquecidos, posto que as imagens, gravadas, tenham ganhado repercussão. Após a descrição das violências cometidas pela Guarda Rural, a narrativa se desloca a outro personagem ligado a Funai: Tiuré Potiguara. Ele encontrou documentos que provavam o favorecimento de latifundiários em disputas por terras indígenas. De acordo com Fernandes (2017), em Minas Gerais, por exemplo, a grilagem de terras se dava por meio da violência explícita ou pela compra irregular de terrenos. Tiuré, então, abandonou a Funai, onde era concursado, e se juntou ao povo originário Gaviões-Parkatejês, no Pará. Após ser preso e torturado por suas decobertas, o personagem foi para o Canadá como refugiado político.

As informações sobre ele são originadas por textos jornalísticos. Como encerramento, há mais uma referência aos trabalhos da CNV. Diz que ela não foi capaz de abranger as violações contra indígenas, posto que eles não se encaixavam no padrão de perseguidos políticos, ou seja, estudantes e operários. É do personagem Tiuré que vem a afirmação sobre o total de mortes de indígenas: “Eles reclamam 179 pessoas desaparecidas

até hoje, que não encontraram os corpos. Na questão indígena, eu falo que são mais de cinco mil. Eu falo que é genocídio, com contaminação biológica, varíola... As coisas mais absurdas foram praticadas contra os índios” (Vilalba, 2015, p. 67).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como afirma Todorov (2000), a exigência de recuperar o passado não é capaz de nos afirmar qual o uso que será feito das memórias. Mesmo quando o objetivo é tirar do esquecimento personagens e acontecimentos, escolhas precisam ser realizadas. Aqui, analisamos os recursos da narrativa de Vilalba (2015) para apresentar uma nova versão para a resistência ao golpe de 1964.

Com sua dinâmica fragmentária na (re)apresentação de acontecimentos históricos e jornalísticos do período, tem-se a dimensão dos modos de uso das memórias na narrativa, de modo a fazer parte do movimento recente de retomada das memórias da ditadura e na busca à premissa de trazer novos personagens às disputas pelas memórias.

A reportagem em quadrinhos analisada, portanto, contribui no entendimento do cenário ideológico e de tensionamentos da sociedade, reconstruindo climas narrativos e trazendo características tanto culturais como políticas nos enquadramentos escolhidos no livro-reportagem. A potencialidade dos quadrinhos e do jornalismo atuando em conjunto podem contribuir para a materialização de testemunhos e recriação de contextos negligenciados pelas narrativas oficiais ou hegemônicas, contribuindo para diversificar os narrares e saberes sobre acontecimentos históricos.

Isso não significa um rol exaustivo do que é dito ou daquilo que foi silenciado, mas traz uma contribuição das lembranças de um tempo para que não repitamos o erro de cairmos em novas searas autoritárias. Como discorremos anteriormente, o mosaico apresentado é mais uma forma de dar visibilidade ao que precisamos construir e apreender com nosso passado.

Artigo submetido em: 15 de maio de 2022

Artigo aceito em: 27 de fevereiro de 2023

NOTAS

^{1.} Inclusive, há vários estudos e pesquisadores que relacionam o Jornalismo com a História. Nessas pesquisas é possível partir de questões desde concepções teóricas sobre temporalidades até discussões acerca de memórias e testemunhos dentro da chamada história do tempo presente.

^{2.} Há o crescimento da seara de estudos sobre traumas, História, representações, narrativas e memórias que têm espaço em diferentes campos do saber. Grosso modo, os períodos de massacres, genocídios, guerras e, inclusive, de tempos de exceção – tal como ditaduras militares – podem gerar o que chamamos de memórias traumáticas. Estas movimentam a experiência do passado para o presente e futuro ao reviver os acontecimentos e relembrá-los. Segundo o historiador Dominick LaCapra, na memória traumática, “o passado não é história passada e superada. Continua viva no nível experiencial e atormenta ou possui o eu ou a comunidade (no caso de acontecimentos traumáticos compartilhados)” (LACAPRA, 2006, p. 83-84, tradução nossa). Isso ocorre seja em nível pessoal, familiar ou coletivo. Nesse sentido, quando os desenhos contribuem na materialização de testemunhos e experiências, ajudam a impedir o desaparecimento de questões e fatos e, ao mesmo tempo, podem questionar a autoridade dos documentos ao constituírem espaço para as histórias orais também, ao reconstituir e materializar eventos e testemunhos.

^{3.} Por exemplo, o trabalho de Jacques Callot (1592-1635), em *As misérias e os infortúnios da guerra, de 1633*, e Francisco Goya (1746-1828), em *Os desastres da guerra* (Chute, 2016; Barbosa da Silva, 2020; Sontag, 2003).

^{4.} No original: “risk of representation” (Chute, 2016, p. 6; Chute, 2010, p. 3)

^{5.} Enviados como correspondentes para cobrir acontecimentos ao redor do mundo. No intuito de evitar atrasos nas publicações, era comum que os despachos dos artistas-repórteres fossem feitos por meio de sketches com indicações e anotações, os quais seriam complementados por artistas contratados pelas revistas antes de serem publicados. Com dinâmica mais rápida de produção, os sketches (ou esquetes), portanto, davam conta de documentar e testemunhar os acontecimentos naqueles contextos sem a fotografia.

^{6.} Considerado como precursor dos primeiros quadrinhos brasileiros. Em homenagem a sua produção *As aventuras de Nhô-Quim*, na revista *Vida Fluminense*, comemora-se do Dia do Quadrinho Nacional, no Brasil (30 de janeiro de 1869).

^{7.} Visto que o desenvolvimento dos quadrinhos podem ser entendidos como fenômeno de âmbito global e transcultural (Prorokova e Tal, 2018). A nomenclatura jornalismo em quadrinhos surge apenas na década de 1990, com o jornalista-quadrinista Joe Sacco, sem muita reflexão sobre seus sentidos e práticas (quando cunha o *comics journalism*). Contudo, as experiências vinham acontecendo em diferentes países e publicações anteriormente (Barbosa da Silva, 2020; Duncan, Taylor e Stoddard, 2016).

^{8.} O termo, assim, abarca os diferentes fazeres e gêneros jornalísticos, a partir do suporte das linguagens quadrinísticas para a composição narrativa e estética. Em outras palavras, o jornalismo em quadrinhos é uma área de pesquisa e de produção, assim como o rádiojornalismo, webjornalismo e telejornalismo, por exemplo (Barbosa da Silva, 2020; Paim, 2020).

^{9.} Robson Vilalba (2015) aponta que a decisão foi baseada nas influências do jornalista-quadrinista Joe Sacco, expoente do jornalismo em quadrinhos, e na obra de Art Spiegelman, em especial com *Maus* (1992). Ambos costumam fragmentar suas histórias em capítulos mais curtos (podemos chamar de mini-capítulos). Além deles, Vilalba comenta que os quadrinhos históricos do francês Jacques Tardi, e dos argentinos Héctor e Alberto Breccia foram outros importantes nomes que o influenciaram.

^{10.} Cf. Artista gráfico da Gazeta do Povo vence o Prêmio Vladimir Herzog. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/artista-grafico-da-gazeta-do-povo-vence-o-premio-vladimir-herzog-eeaxuqfzag69d5rf9e28t2r7y/> Acesso em: 02 abril 2022.

^{11.} São as molduras dos quadrinhos. Em outras palavras, a linha demarcatória, o contorno dos quadrinhos. A estética utilizada nos requadros podem trazer diferentes sentidos, a depender do uso e intencionalidades dentro das narrativas.

^{12.} Também pode ser chamada de calha, hiato ou não espaço, entre outras denominações. Significa o espaço entre-quadros das histórias em quadrinhos. Ela tem seus sentidos abertos, a depender do uso dado pelos autores nas narrativas. Em outras palavras, é um elemento tensionado simbolicamente entre ausência e presença narrativa.

^{13.} De acordo com o relatório final da CNV (Volume I), ele esteve envolvido no chamado Massacre do Parque Nacional do Iguaçu, cujas vítimas foram Onofre Pinto, Daniel José de Carvalho, Joel José de Carvalho, José Lavecchia, Victor Carlos Ramos e Enrique Ernesto Ruggia (Brasil, 2014a).

^{14.} Algumas imagens da *Marcha da Família com Deus pela Liberdade* podem ser visualizadas na página do jornal *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/20963-marcha-da-familia-com-deus-pela-liberdade>. Acesso em: 2 abr. 2022.

^{15.} São vários os registros fotográficos do acontecimento que estão disponíveis. A fotografia presente na capa do jornal *Correio da Manhã* é um dos exemplos da memória hegemônica que pode ser tomado como uma das referências visuais para o desenho de Vilalba. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1968_22999.pdf. Acesso em: 02 abr. 2022.

^{16.} De acordo com a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo (Rubens Paiva), Fernando Borges de Paula Ferreira foi Líder Estudantil e Militante da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), tendo desaparecido em 29 de julho de 1969, em

São Paulo, após uma emboscada. O verbete sobre ele na página da Comissão, no entanto, não cita Sônia Lafoz. Disponível em: <http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/fernando-borges-de-paula-ferreira>. Acesso em: 03 abr. 2022.

¹⁷ Prova disso é o livro 'O cofre do Dr. Rui: Como a Var-palmas de Dilma Rousseff realizou o maior assalto da Luta Armada brasileira', lançado em 2016 por Tom Cardoso, entre tantos outros exemplos. Já Robson Vilalba lançou recentemente o livro-reportagem 'Um grande acordo nacional (2021)', reportagem em quadrinhos sobre os movimentos políticos e da sociedade que levaram ao impeachment da ex-presidenta Dilma. O título da nova produção faz referência à conversa entre o empresário Sérgio Machado e o então senador Romero Jucá.

¹⁸ Na narrativa, o nome do embaixador está grafado incorretamente como 'Helleben'.

¹⁹ Casas que abrigavam os militantes.

²⁰ Mais informações disponíveis em: <https://documentosrevelados.com.br/sonia-lafoz-foi-monitorada-pelos-servicos-de-espionagem-do-chile-brasil-e-da-europa/>. Acesso em: 3 ago. 2021.

²¹ Circunstâncias da morte disponíveis em: <http://memoriasdaditadura.org.br/memorial/alceri-maria-gomes-da-silva/>. Acesso em: 3 ago. 2021.

²² Circunstâncias na morte disponíveis em: <http://memoriasdaditadura.org.br/memorial/antonio-dos-tres-reis-oliveira/>. Acesso em: 3 ago. 2021.

²³ No documento, ele é nomeado Oswaldo Orlando da Costa (Brasil, 2014b).

²⁴ O narrador utiliza o termo guerra, porém a narrativa hegemô-

nica se refere ao acontecimento como Guerrilha do Araguaia. Nos relatórios da CNV é utilizado exclusivamente o termo 'Guerrilha do Araguaia'.

²⁵ A fotografia utilizada como referência para um dos quadros do capítulo pode ser encontrada no seguinte endereço: <https://i.guim.co.uk/img/static/sys-images/Observer/Pix/pictures/2009/10/24/1256411002479/Kathleen-Cleaver-and-Bobb-001.jpg?width=620&quality=45&auto=format&fit=max&dpr=2&cs=5d8d50e2f8dd94bafab0cd983960a589>. Acesso em: 04 jul. 2021.

²⁶ Fotografia disponível em: https://www.hollywoodreporter.com/wp-content/uploads/2018/06/shaft_-_h_-_1971.jpg?w=681&h=383&crop=1. Acesso em: 04 jul. 2021.

²⁷ Segundo a narrativa, influenciados também pela banda norte-americana Blackbyrds (na obra há um erro de grafia do nome original, tendo ficado 'Blackbirds')

²⁸ Referência ao músico e dançarino James Brown.

²⁹ O título do episódio em questão é uma crítica irônica a essa expressão 'desenvolvimentista', de 'progresso', cunhada pelo regime autoritário, desvelando sentidos e memórias silenciadas por muitas das narrativas oficiais da época (ou hegemônicas). Dá-se, portanto, espaço para outras vozes e experiências traumáticas, como no caso dos povos originários.

³⁰ Fotografia disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-reformatorio-agricola-krenak-ditadura-militar.phtml>. Acesso em: 04 ago. 2021.

³¹ Imagens disponíveis em: <https://jornalistaslivres.org/como-a-ditadura-ensinou-tortura-guarda-rural-indigena/>. Acesso em: 05 ago. 2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amato, G., 2017, "Memórias do rondonismo: Lembrando outras maneiras de ser estudante durante a ditadura militar", in Dellamore, C.; Amato, G.; Batistata, N. (Org.), 2017, *A ditadura aconteceu aqui: A história oral e as memórias do regime militar brasileiro*. Letra e Voz, pp. 151-169.
- Brasil, 2014a, *Relatório da Comissão Nacional da Verdade*. Brasília: CNV, v. 1.
- _____, 2014b, *Relatório da Comissão Nacional da Verdade*. Brasília: CNV, v. 3.
- Barbosa, R. C. G.; Vieira, L. A., 2018, *NÃO HÁ NADA A FAZER, AINDA RESTA ALGO A SER FEITO: Ditadura, jogos digitais e memória da tortura no país*", in Mariano, L.; Câmara, M.; Bretas, N. (Org.). (2018) *Comunicação, Política e Diversidades: diálogos e reflexões interdisciplinares*. Belo Horizonte: CEFET-MG, v. 1, pp. 355-370.
- Barbosa, M.; Gerk, C., 2018, *Jornalismo, Memória e Testemunho: uma análise do tempo presente*, in: *Contracampo*, 37(01), pp.150-167.
- Barbosa da Silva, V. P.; Ladeira Mota, C. (Orgs.), 2020, *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Florianópolis, SC: Insular.
- Chute, H. L., 2016, *Disaster drawn: visual witness, comics, and documentary form*. London: Harvard University Press.
- Chute, H. L., 2010, *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press.
- Duncan, R.; Taylor, M.; Stoddard, D., 2016, *Creating comics as Journalism, Memoir & Nonfiction*. London: Routledge.
- Dutra, A. A. C., 2003, *Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros*. 233p. Dissertação. Escola de Comunicação da ECO/UFRJ.
- Fernandes, J. V. de S., 2017, "As relações entre a política indígenista e a repressão a povos indígenas em Minas Gerais durante a ditadura: Notas sobre a experiência Xakriabá", in Dellamore, C.; Amato, G.; Batista, N. (org.), 2017, *A ditadura aconteceu aqui: A história oral e as memórias do regime militar brasileiro*. São Paulo: Letra e Voz, pp. 171-192.
- García, S., 2012, *A novela gráfica*. São Paulo: Martins Fontes.
- Goida; Kleinert, A., 2014, *Enciclopédia dos quadrinhos*. Porto Alegre, RS: L&PM.
- Jelin, E., 2017, *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- _____, 2002, *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Ladeira Mota, C., 2020, *Introdução*, in Barbosa da Silva, V. P.; Ladeira Mota, C. (Orgs.). *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Florianópolis, SC: Insular, pp. 20-32.
- Motta, L. G., 2013, *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Nora, P., 1993, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, in Projeto História (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PU-CSP), v. 10, pp. 7-28.
- Paim, A. (2020). *Apontamentos sobre a área do jornalismo em quadrinhos e o gênero da reportagem*, in Barbosa da Silva, V.P.; Ladeira Mota, C. (Orgs.), 2020, *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Florianópolis, SC: Insular, pp. 63-93.
- Pereira, A. A.; Santos Neto, A. B., 2017, "Legítimos propagadores do racismo negro"? O movimento negro contemporâneo e a luta contra o racismo durante a ditadura civil-militar no Brasil, in Dellamore, C.; Amato, G.; Batista, N. (Org.), 2017, *A ditadura aconteceu aqui: A história oral e as memórias do regime militar brasileiro*. São Paulo: Letra e Voz, pp. 65-84.
- Postema, B., 2018, *Estrutura narrativa nos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos*. São Paulo: Peirópolis [Versão Kindle].
- Prorokova, T.; Tal, N. (Ed.), 2018, *Cultures of War in Graphic Novels: Violence, Trauma and Memory*. London: Rutgers University Press.
- Ramos, P., 2016, *Jornalismo em Quadrinhos ou Quadrinhos com Jornalismo?*, in Ramos, P; Vergueiro W; Chinen, N (Orgs.), 2016, *Enquadrando o real: ensaios sobre quadrinhos (auto)biográficos, históricos e jornalísticos*. São Paulo: Criativo.
- Sarlo, B., 2007, *Tempos Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad.: Rosa Freire d'Aguiar. Companhia das Letras / Belo Horizonte: UFMG.
- Sontag, S., 2003, *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sousa, D. M. de.; Adão, M. C. de O, 2017, "Os familiares de desaparecidos políticos do Araguaia e a CNV: A luta por verdade e justiça", in Dellamore, C; Amato, G; Batista, N. (Org.), 2017, *A ditadura aconteceu aqui: A história oral e as memórias do regime militar brasileiro*. São Paulo: Letra e Voz, pp. 261-276.
- Souza, C. M. & Cordeiro, J. M., 2017, "Vozes da Transamazônica: Memória e história dos anos Médici nos recônditos da Amazônia", in Dellamore, C.; Amato, G.; Batista, N. (Org.), 2017, *A ditadura aconteceu aqui: A história oral e as memórias do regime militar brasileiro*. Letra e Voz, pp. 85-106.
- Vieira, L. A., 2020, "Batalhas pelas memórias de um ano: cartografias das memórias jornalísticas dos cinquenta anos de 1968". Belo Horizonte, MG: Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
- Weber, W. & Rall, H., 2017, *Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts*, in *Journal of Graphic Novels and Comics*, 8(4), pp. 376-397.

Traços de memórias da ditadura em quadrinhos: uma análise da reportagem 'Notas de um tempo silenciado'

Traces de mémoire de la dictature en BD: un analyse du reportage 'Notas de um tempo silenciado'

Trazos de memorias de la dictadura en cómics: una análisis del reportaje 'Notas de um tempo silenciado'

Traces of memory of dictatorship in comics: an analysis of the report 'Notas de um tempo silenciado'

Pt. A memória da ditadura militar no Brasil está em um constante processo de retomada e disputa. Neste artigo, propomos a análise crítica da narrativa (MOTTA, 2013) do livro *'Notas de um tempo silenciado'* (2015), reportagem em quadrinhos de Robson Vilalba que se propõe a abordar 'o que não foi contado' acerca da resistência ao golpe. O trabalho, originalmente, foi publicado no jornal *Gazeta do Povo* (sendo ganhador do Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos de 2014) e, posteriormente, compilado na versão em livro analisada neste artigo. Discorreremos sobre os personagens e alguns dos recursos narrativos empregados na (re)apresentação das disputas pelas memórias evidenciadas na narrativa jornalística em quadrinhos, discutindo a importância de tais escolhas nas lutas pelas memórias da ditadura no país. Para tanto, utilizamos as instâncias do discurso narrativo sugeridas pela análise crítica da narrativa em conjunto. A saber: plano de expressão – diz respeito à linguagem, correspondendo como o enunciado narrativo é construído pelo narrador, com suas intencionalidades e efeitos de sentido para ambientar leitor ao clima da história e contexto histórico; plano da história – aborda o conteúdo e constitui-se pelo universo de significação da intriga, com a sequência das ações, seus encadeamentos e conflitos; plano da metanarrativa – engloba os temas de fundo pré-textuais do enredo, com elementos e contextos culturais que podem evocar imaginários sociais. Nesse sentido, os personagens e histórias (re)apresentadas na narrativa – com base em pesquisa documental e entrevistas – vão ter espaço para suas vozes esquecidas ou silenciadas da maioria das explicações oficiais sobre a ditadura militar. Então, mulheres com influência na resistência ao regime opressivo, o papel dos negros e violações contra os povos originários ganham destaque. Somado a isso, discutimos a importância desses acontecimentos junto com o desempenho da Comissão da Verdade, imprescindível para lançar novos olhares para o regime militar brasileiro.

Palavras-chave: jornalismo em quadrinhos; ditadura militar; narrativa; memória; testemunho.

Fr. La mémoire de la dictature militaire au Brésil est soumise à un processus constant de reprise et de conflit. Nous présentons dans cet article une analyse critique du dispositif narratif (MOTTA, 2013) du livre « *Notas de um tempo silenciado* » [Notes d'un temps passé sous silence] (2015), un reportage en bande dessinée de Robson Vilalba qui se propose d'aborder « ce qui n'a pas été raconté » à propos de la résistance au coup d'État. Son travail (lauréat en 2014 du prix Vladimir Herzog d'amnistie et de droits de l'homme) a été publié à l'origine dans le journal *Gazeta do Povo*, puis en version compilée dans l'ouvrage qui fait l'objet de cet article. Notre analyse porte sur les personnages et sur certains des procédés narratifs employés dans la (re)présentation des conflits de mémoire exposés dans le récit journalistique en bande dessinée, en discutant de l'importance de ces choix pour les luttes autour de la mémoire de la

dictature au Brésil. Pour ce faire, nous utilisons les instances du discours narratif suggérées par l'analyse critique du récit dans son ensemble, à savoir : le plan d'expression – qui a trait au langage et correspond à la manière dont l'énoncé narratif est construit par le narrateur, avec ses intentionnalités et ses effets de sens pour mettre le lecteur dans l'ambiance de l'histoire et du contexte historique ; le plan de l'histoire – qui concerne le contenu et qui est constitué par l'univers de signification de l'intrigue, avec la séquence des actions, leurs enchaînements et leurs conflits ; et le plan de la métanarration – qui recouvre les thèmes de fond pré-textuels du scénario, avec des éléments et des contextes culturels susceptibles d'évoquer des imaginaires sociaux. En ce sens, les personnages et les histoires (re)présentés dans le récit – basé sur des recherches documentaires et des entretiens – vont disposer d'un espace pour faire entendre leurs voix, le plus souvent oubliées ou réduites au silence dans les explications officielles relatives à la dictature militaire. L'influence des femmes dans la résistance au régime oppresseur, le rôle des Noirs et les violations commises à l'encontre des peuples autochtones sont alors mis en exergue. Nous discutons enfin de l'importance de ces événements en lien avec l'action de la Commission de la vérité, essentielle pour porter un regard neuf sur le régime militaire brésilien.

Mots-clés : journalisme en bande dessinée ; dictature militaire ; narration ; mémoire ; témoignage.

Es. La memoria de la dictadura militar en Brasil está en un proceso constante de reanudación y disputa. En este artículo, proponemos un análisis crítico de la narrativa (MOTTA, 2013) del libro *Notas de um tempo silenciado* [Apuntes de un tiempo silenciado] (2015), un reportaje en cómic de Robson Vilalba que se propone abordar “lo que no se ha contado” sobre la resistencia al golpe. La obra fue publicada originalmente en el periódico *Gazeta do Povo* (resultando ganadora del Premio Vladimir Herzog de Amnistía y Derechos Humanos 2014) y recopilada posteriormente en la versión en libro que se analiza en este artículo. Debati-mos sobre los personajes y algunos de los recursos narrativos utilizados en la (re)presentación de las disputas sobre la memoria evidenciadas en la narrativa periodística en cómic, discutiendo la importancia de tales elecciones en las luchas sobre la memoria de la dictadura en el país. Para ello, utilizamos las instancias del discurso narrativo sugeridas por el análisis crítico de la narrativa en su conjunto. Es decir: plano de la expresión –se refiere al lenguaje, que corresponde a cómo el narra-dor construye el enunciado narrativo, con sus intenciones y efectos de sentido para situar al lector en el ambiente de la historia y el contexto histórico–, plano del contenido –aborda la historia y está constituido por el universo de sentido de la intriga, con la secuencia de acciones, sus conca-tenaciones y conflictos–, y plano de la metanarrativa –abarca los temas de fondo pretextuales de la trama, con elementos y contextos culturales que pueden evocar imaginarios sociales–. En este sentido, los personajes e historias (re)presentados en la narración –basándonos en investigación documental y entrevistas– tendrán espacio para sus voces, olvidadas o silenciadas en la mayoría de las explicaciones oficiales sobre la dictadura militar. Se destacan entonces las mujeres que influye-ron en la resistencia al régimen opresor, el papel de los negros y las violaciones perpetradas contra los pueblos indígenas. Además, discutimos la importancia de estos hechos junto con la actuación de la Comisión de la Verdad, esencial para generar nuevas perspectivas sobre el régimen militar brasileño.

Palabras clave: periodismo de cómics; dictadura militar; narrativa; memoria; testimonio.

En. The collective memory of Brazil's military dictatorship is subject to a constant process of revisiting and contestation. In this article, we present a critical analysis of the narrative device (MO, 2013) resorted to in “*Notas de um tempo silenciado*” [Notes of a Silenced Time] (2015), a graphic novel reportage by Robson Vilalba. Set out to address “what has not been told” about the resistance to the coup d'état, winner of the 2014 Vladimir Herzog Prize for Amnesty and Human Rights, this work was originally published in the newspaper *Gazeta do Povo*, then compiled into a book version, which the object discussed in this article. Our

analysis focuses on the characters and on some of the narrative devices employed in the (re)presentation of the conflicts within collective memory. Exposed in the journalistic narrative and in graphic novel form, we discuss the importance of these choices in relation to the conflicts within the collective memory of the dictatorship in Brazil. To do this, we use the instances of narrative discourse suggested by the critical analysis of the narrative as a whole, namely : the dimension of expression - which relates to language and corresponds to the way in which the narrative statement is constructed by the narrator, with its intentionalities and signifying effects in order to put the reader in the atmosphere of the story and its historical context; the story dimension - which refers to the content and is comprised of the plot's universe of meaning, with the sequence of actions, their unfolding and their contradictions; and the metanarrative dimension - which covers the scenario's pre-textual background themes, with cultural and contextual elements likely to conjure up social imaginaries. In this respect, the characters and stories (re)presented in the story - based on documentary research and interviews - are given space to speak for themselves, hence staging voices that are more often than not forgotten or silenced in official accounts of the military dictatorship. The influence of women in resisting the oppressive regime, the role of black people and the violations committed against indigenous peoples are brought to light. Finally, we discuss the importance of these events in relation to the work of the Truth Commission, essential for taking a fresh look at Brazil's military regime.

Keywords: graphic novel journalism; military dictatorship; narrative; collective memory; testimony.

