



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

RICARDO ZOLINGER ZANIN

**O GROTESCO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
DE MARCATTI**

Londrina
2016

RICARDO ZOLINGER ZANIN

**O GROTESCO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
DE MARCATTI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Comunicação do Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA) da Universidade Estadual de Londrina para obtenção do título de mestre

Orientador: Prof. Dr. Rozinaldo Antonio Miani

Londrina
2016

Zanin, Ricardo Z..

O Grotesco nas Histórias em Quadrinhos de Marcatti / Ricardo Z. Zanin. - Londrina, 2016.

104 f. : il.

Orientador: Rozinaldo Antonio Miani.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2016.

Inclui bibliografia.

1. História em quadrinhos - Tese. 2. Marcatti - Tese. 3. Grotesco - Tese. 4. Mikhail Bakhtin - Tese. I. Antonio Miani, Rozinaldo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

RICARDO ZOLINGER ZANIN

**O GROTESCO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
DE MARCATTI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Comunicação do Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA) da Universidade Estadual de Londrina para obtenção do título de mestre

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rozinaldo Antonio Miani (orientador)
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a. Dr^a. Ana Paula Silva Oliveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Gazy Andraus
Centro Universitário Metropolitano de São
Paulo UNIMESP - UNIFIG

Londrina, 3 de Agosto de 2016.

Rapava bem o cu, pois resolvia
na mente altas idéias:
- ia gerar naquela heróica foda
o grande e pio Enéias.

Mas a navalha tinha o fio rombo,
e a deusa, que gemia,
arrancava os pentelhos e, peidando,
caretas mil fazia!

Nesse entretanto, a ninfa Galatéia,
acaso ali passava,
e vendo a deusa assim tão agachada,
julgou que ela cagava...

Bernardo Guimarães

DEDICATÓRIA

Para Flavio Colin

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Marcela pela paciência, ao meu irmão Gustavo pelo incentivo e ajuda, ao meu orientador Prof. Dr. Rozinaldo Antonio Miani e a todos que tiveram fala neste trabalho: Prof^a Dr^a. Ana Paula Silva Oliveira, Prof. Dr. Silvio Ricardo Demétrio e o amigo Danilo Hokama Goveia. De maneira especial agradeço ao Marcatti e à sua esposa Tata pela hospitalidade e carinho.

ZANIN, Ricardo Zolinger. **O grotesco nas histórias em quadrinhos de Marcatti**. 2016. 104f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a presença do grotesco e da escatologia nas histórias em quadrinhos de Francisco Marcatti Jr. O autor sustenta que o grotesco, enquanto categoria estética, não deve ser encarado como recurso que visa unicamente o escândalo e sim manifestação legítima das histórias em quadrinhos e sua vocação de humor iconoclasta. Tomamos como centro do estudo a tipologia de imagens grotescas, principalmente em sua modalidade escatológica, que emerge dos pressupostos de Mikhail Bakhtin relacionados ao conceito de “corpo grotesco” em seu livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*.

Palavras-chave: História em quadrinhos. Marcatti. Grotesco. Mikhail Bakhtin.

ZANIN, Ricardo Zolinger. **O grotesco nas histórias em quadrinhos de Marcatti**. 2016. 104p. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the presence of the grotesque and eschatology in the comic book stories of Francisco Marcatti Jr. The author argues that the grotesque as an aesthetic category should not be seen as a resource which points toward only to the scandal, but it is a genuine manifestation of comic books and their iconoclast humor vocation. We consider the typology of grotesque images as the focus of this study, mainly in its eschatological sort, that emerge from assumptions of Mikhail Bakhtin related to the concept of "grotesque body" from his book *Rabelais and his World*.

Keywords: Comic book. Marcatti. Grotesque. Mikhail Bakhtin.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	17
FIGURA 2	20
FIGURA 3	21
FIGURA 4	41
FIGURA 5	43
FIGURA 6	44
FIGURA 7	46
FIGURA 8	48
FIGURA 9	49
FIGURA 10	50
FIGURA 11	51
FIGURA 12	52
FIGURA 13	54
FIGURA 14	55
FIGURA 15	57
FIGURA 16	58
FIGURA 17	59
FIGURA 18	60
FIGURA 19	61
FIGURA 20	62
FIGURA 21	64
FIGURA 22	65
FIGURA 23	67
FIGURA 24	69
FIGURA 25	71
FIGURA 26	73
FIGURA 27	74
FIGURA 28	76
FIGURA 29	77
FIGURA 30	79
FIGURA 31	81
FIGURA 32	82

FIGURA 33	83
FIGURA 34	84
FIGURA 35	86
FIGURA 36	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS	15
1.1 Elementos das histórias em quadrinhos.....	17
2. O GROTESCO	22
3. A TRAJETÓRIA DE MARCATTI	32
4. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE MARCATTI: UMA ANÁLISE	41
4.1 Simbiose	41
4.2 Morve Blanc	50
4.3 Escravos do amor	60
4.4 Creme de milho com bacon	69
4.5 Mariposa	77
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	92
ANEXO - ENTREVISTA COM MARCATTI	96

INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa a presença do *tópos* grotesco nas histórias em quadrinhos de Francisco de Assis Marcatti Júnior, um autor que produziu uma obra singular no panorama da “nona arte” brasileira. Obra esta que, em uma crítica ligeira, corre o risco de ser vista - com a presença frequente de práticas sexuais não convencionais e do ato de excretar explicitamente detalhado no que se refere aos movimentos intestinais - como exercícios de simples deboche ou mau gosto. Trata-se então, neste trabalho, de dar destaque para uma produção artística original que, quando vista com a atenção que merece, cresce em seu potencial contestador e estético.

De Aristóфанes com seus trovões flatulentos a Glauco Mattoso o podólatra, passando pelo pantagruélico Rabelais e Bernardo Guimarães que bebeu o elixir do pajé, não são poucos os escritores e artistas que fizeram uso do grotesco e da escatologia em suas obras. Mesmo assim, embora excretar e defecar sejam ações naturais, o registro cru dessas banalidades orgânicas, quando visto em livros, pinturas, filmes ou histórias em quadrinhos, ainda causa repulsa ou até revolta. Há quem se sinta ofendido e menospreze qualquer manifestação artística que traga a visão ou descrição de excrementos. Civilizadas, vermifugadas, bem alimentadas, cheias de pudores e nojo, tudo o que algumas pessoas não querem é pensar sobre a condição humana, lembrar-se de que são animais e que, como disse Santo Agostinho, são nascidas entre fezes e urina.

Crescem ano a ano as pesquisas sobre histórias em quadrinhos no Brasil. No entanto, sobre o tema do grotesco, especificamente, a bibliografia ainda é minguada. Sobre Marcatti encontra-se alguma coisa relacionada aos quadrinhos *underground* e ao movimento das revistas independentes da década de 1980, muito aquém de sua importância. A ideia para esta dissertação surgiu quando da leitura de um artigo de Fabio Luiz C. M. Silva (2011) intitulado *Considerações sobre o conceito de grotesco nos quadrinhos*. Neste texto são apresentados os conceitos fundamentais de Mikhail Bakhtin ligados ao tema do grotesco, além de uma lista não exaustiva de autores e de histórias em quadrinhos que possuíam afinidades com o assunto. A saber: o exagero caricatural, referências às partes baixas e à crítica paródica. Entre os citados por Silva (2011) aparecem os nomes do americano Robert Crumb e do

brasileiro Francisco Marcatti. É curioso como “onze em dez” alusões a Marcatti - seja em entrevistas ou reportagens sobre quadrinhos, artigos científicos ou conversas de bar - vão ligá-lo umbilicalmente a Robert Crumb. De fato, se considerarmos os desenhos dos dois, podemos perceber afinidades: em ambos existe um grande exagero, típico da caricatura, na representação da figura humana que é saturada de hachuras; assim também o ambiente, as casas, os objetos, o que confere um aspecto “sujo” às histórias. Ambos, com muita frequência e de maneira explícita, narram episódios de sexo e ficaram conhecidos por publicarem suas histórias de forma independente, à margem da indústria editorial. E, finalmente, tanto Crumb quanto Marcatti, seriam exímios praticantes de uma crítica dos valores tradicionais, questionando as verdades do senso-comum.

Contudo, se analisarmos com cuidado este último elemento, percebe-se uma grande diferença de conteúdo. As histórias de Robert Crumb estão ligadas ao movimento da contracultura norte-americana e são cheias de referências a ela. Para apreciarmos devidamente os quadrinhos de Crumb temos que “dominar” estas referências, sacar do que se trata e perceber o elemento paródico ali existente. As histórias de Crumb, aparentemente, ficaram mais “datadas”. Este não é o caso do universo narrativo de Marcatti. Seus personagens existem em um mundo autônomo que, embora identificável, não faz referência a algo externo a ele.

Para analisarmos os elementos grotescos presentes na produção quadrinística de Marcatti utilizamos como referência fundamental o livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, onde Mikhail Bakhtin (2013) apresenta reflexões sobre o grotesco em sua faceta humorística e carnavalesca; um mundo às avessas onde personalidades elevadas como o rei ganham uma versão rebaixada, grotescamente representada pelo Momo. No sentido inverso, o povo se permite imitar os nababos e o luxo da nobreza e dos endinheirados. São frequentes no livro de Bakhtin (especialmente, no capítulo 6 - O “baixo” material e corporal em Rabelais) o registro das grosserias escatológicas presentes em imagens “exageradas e hipertrofiadas” de mijo, fezes, peido, odores, vômito, catarro e cuspe, além das grosserias, blasfêmias e palavrões. O grotesco se compraz de conceitos como o feio, o escatológico e o cômico: é subversivo e contestador ao encarar a vida e as dores do mundo.

Como complemento do levantamento bibliográfico fizemos uso também de dissertações, revistas, documentários e artigos da internet. Gostaríamos de destacar aqui o número 16 da revista londrinense *Coyote* (2008) e o Site *Contraversão*, que trazem duas excelentes entrevistas com Marcatti, e a tese de doutorado de Rogério Caetano de Almeida (2012), intitulada *Recortes do grotesco na história da Literatura Portuguesa*, fundamental para nossa compreensão sobre o universo do grotesco (além, obviamente, de autores já consagrados como Muniz Sodré e Raquel Paiva). É nesse quadro que a análise se desenvolve, como um estudo de estética, atualizada para as pesquisas em comunicação, que tenta pensar sobre o grotesco como elemento presente nas histórias em quadrinhos.

Na busca por referências teórico-conceituais encontramos um número razoável de pesquisas literárias considerando certos pressupostos de Bakhtin, principalmente poesia, e um menor número de artigos e teses relacionados a artes visuais. E os quadrinhos? Um meio termo? Mais para o texto ou mais para a imagem? Amparado por autores fundamentais como Will Eisner e Scott McCloud, defendemos a ideia de que em sua raiz mais elementar, de um quadro para outro, existe uma afinidade “genética” muito maior entre quadrinhos e literatura e a narrativa cinematográfica do que entre quadrinhos e o universo das artes visuais.

Como estrutura de organização desta dissertação no primeiro capítulo faremos uma pequena apresentação da linguagem dos quadrinhos, de seus elementos narrativos e de como estes se fazem presentes (quando se fazem) nos quadrinhos de Marcatti.

O segundo capítulo versará sobre a categoria estética do grotesco, das suas origens até o conjunto conceitual especificamente bakhtiniano e sua caracterização; discutirá, ainda, o grotesco em sua modalidade escatológica, o corpo, e sua relação com o humor.

No terceiro capítulo será realizada uma apresentação do quadrinista Marcatti, apresentando dados de sua biografia e alguns trechos de entrevistas onde ele comenta seu trabalho.

Finalmente, no quarto capítulo, analisaremos três histórias selecionadas do personagem Frauzio - *Simbiose*, *Morve Blanc* e *Escravos do Amor* -, além de *Creme de Milho com Bacon* e *Mariposa*. Acreditamos que estas cinco narrativas são uma amostra significativa da melhor produção de Marcatti. A presença das três

histórias do personagem Frauzio se justifica por se tratar de um protagonista fixo, caso único no universo do autor. *Mariposa* foi escolhida porque é uma de suas histórias mais conhecidas e sua primeira novela gráfica. *Creme de Milho com Bacon* está aqui porque nesta história de 1991 Marcatti inaugurou o “estilo” de páginas com no máximo quatro quadros, praticado atualmente. No entanto, independente de qual fosse o critério e história escolhida - produzidas entre 1986 e 2016 -, temos convicção de que os quadrinhos de Marcatti estão marcados pelo grotesco.

1. A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

A criação de imagens antecede em milhares de anos o desenvolvimento da palavra escrita e do alfabeto. Parece bastante razoável pensar que essas imagens eram ferramentas de comunicação. Entretanto, é com certo exagero que alguns pesquisadores consideram a arte rupestre como rudimentares histórias em quadrinhos. Se observarmos seus melhores exemplos, como na caverna de Chauvet Pont D'Arc ¹, no sudoeste da França, fica evidente que lhes falta algo para reivindicarem tal primazia: apesar da inegável beleza e sofisticação das imagens, é difícil lhes atribuir alguma ordem “sequencial deliberada”. É muito mais provável que tais pinturas servissem de cenário e ilustração para contação de histórias e realização de performances rituais, algo que acontece ainda hoje entre algumas tribos australianas que possuem a escola artística - no sentido de estilo e tradição - mais antiga do mundo, que existe há 20.000 anos, como pode ser visto no documentário da BBC *Como a Arte Fez o Mundo - Episódio 4* (2005) ².

A origem das histórias em quadrinhos está cercada de polêmicas: datas fundadoras, especificidades da linguagem, artistas e países precursores. Muitos são os que reivindicam pioneirismo. Entre os pais do gênero estão o suíço Rodolph Töpffer, o alemão Wilhelm Busch, o francês Georges Colomb e o ítalo-brasileiro Angelo Agostini. Nesse último caso, sua obra *As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte* (1869) é vista por muitos estudiosos como a primeira história em quadrinhos do Brasil (CIRNE, 1990; PATATI; BRAGA, 2006). Segundo Álvaro de Moya (1994), a primeira história em quadrinhos foi criação de Richard Fenton Outcalt, em 1895, nos Estados Unidos. Apesar de todos estes pioneiros serem relevantes e suas criações possuírem características típicas dos quadrinhos, como serem narradas em sequência e terem personagens fixos, o que mais conta para o veredicto do pesquisador é a utilização dos balões de texto; apenas depois que os balões foram acrescentados é que a coisa se completa.

De país em país, de cultura em cultura, as histórias em quadrinhos carregam várias nomenclaturas que fazem referência a elementos característicos de sua linguagem ou estão associadas a revistas de muito sucesso que marcaram época

¹ Ver o filme “A caverna dos sonhos esquecidos” de Werner Herzog.

² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=atuOVM8eYk4>>.

como ocorre no Brasil com o termo Gibi ³. Na Itália, “*fumetti*”, (fumacinha) em alusão aos balões de texto. Na França, “*bande dessinée*”, o que significa, literalmente, faixa desenhada; como em Portugal, que também as reconhece como “*histórias aos quadrinhos*”; “*mangá*” (desenho engraçado), no Japão e “*comic strips*” (tirinhas) ou “*comics*”, nos Estados Unidos (ANDRAUS, 1999, p.48).

Will Eisner (2001) e Scott McCloud (1993) são dois autores com pesquisas realmente significativas e tornaram-se leitura obrigatória no que se refere a histórias em quadrinhos. O termo “arte sequencial” colocado em circulação por Eisner, que também popularizou o conceito de “*Graphic Novels*” (romances gráficos), recebe o aceite de McCloud que define quadrinhos como “Imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (MCLOUD, 1993, p.9). A definição está correta, pois histórias em quadrinhos são uma forma de arte sequencial, mas nem toda arte sequencial é história em quadrinhos. Para a finalidade deste trabalho restrinjo o uso do termo “histórias em quadrinhos” - ou apenas quadrinhos - às artes sequenciais de caráter gráfico ⁴ surgidas no final do século XIX juntamente com a imprensa de massas.

Se McCloud amplia o sentido de arte sequencial, Will Eisner vai contribuir para expandir o conceito de leitura para além do texto escrito. Para Eisner a leitura de palavras é apenas parte de uma atividade humana mais ampla.

Na verdade, pode-se pensar na leitura - no sentido mais genérico - como uma forma de atividade de percepção. A leitura de palavras é uma manifestação dessa atividade; mas existem muitas outras leituras - de figuras, mapas, diagramas, circuitos, notas musicais... (EISNER, 2001, p.08).

Basicamente, então, uma história em quadrinhos é uma narrativa em que texto e imagem contam uma história. E, mesmo quando prescinde do texto, o determinante de uma história em quadrinhos é a capacidade de narrar alguma coisa. Histórias em quadrinhos, portanto, “são constituídas de no mínimo dois desenhos, sendo que o segundo é uma continuação do primeiro” (ANDRAUS, 1999, p.52). Sem

³ Revista de histórias em quadrinhos lançada em 1939 por Roberto Marinho.

⁴ “Arte de reprodução”: xilogravura, litogravura, gravura em metal, fotografia e tipografia.

o elemento narrativo (sequência) e a simbiose entre imagem (forma) e narrativa (conteúdo), os quadrinhos perdem sua “essência”, passam a ser algo diferente ⁵.

1.1 Elementos das histórias em quadrinhos

Estão destacados, a seguir, alguns elementos constitutivos das histórias em quadrinhos:

a) Narrativa visual: nós ocidentais escrevemos da esquerda para a direita, de cima para baixo. A disposição dos quadros nas páginas e a arte neles contida devem levar isso em consideração (EISNER, 2001, p.41). Por exemplo, ao ler uma história em quadrinhos japonesa, com texto traduzido, mas com a arte mantendo o padrão oriental da direita para a esquerda, a sensação de desconforto é evidente. Por isso, na maioria dos *mangás*, além da tradução do texto a arte é invertida, “espelhada”.

b) Página: é o espaço da página que contém os quadrinhos, que contém o desenho. Os quadrinhos também contêm o balão, que contém o texto. É o espaço total onde a história ganha seu ritmo: quanto mais quadros em uma página, mais “tempo” transcorrido é mostrado. É “dentro dos quadrinhos que se desenrola a ação narrativa. Eles são o dispositivo de controle da arte seqüencial” (EISNER, 2001, p.41).

No caso das histórias em quadrinhos de Marcatti, os originais são desenhados, pelo menos atualmente, em folhas de tamanho A4 (21 x 29,7 cm) o que limita o número de quadros por página. Assim, uma página típica de Marcatti vai de “um” (página inteira) a “quatro” quadros. Isso confere um ritmo sempre constante de leitura e a narrativa se desenrola de forma contida, sem muitas variações visuais e praticamente sem onomatopeias. O desenho de Marcatti possui uma linha orgânica e elegante, os personagens parecem não ter ossos e seu acabamento é hachurado no capricho com um excelente domínio de “luz e sombra”. Destaque para

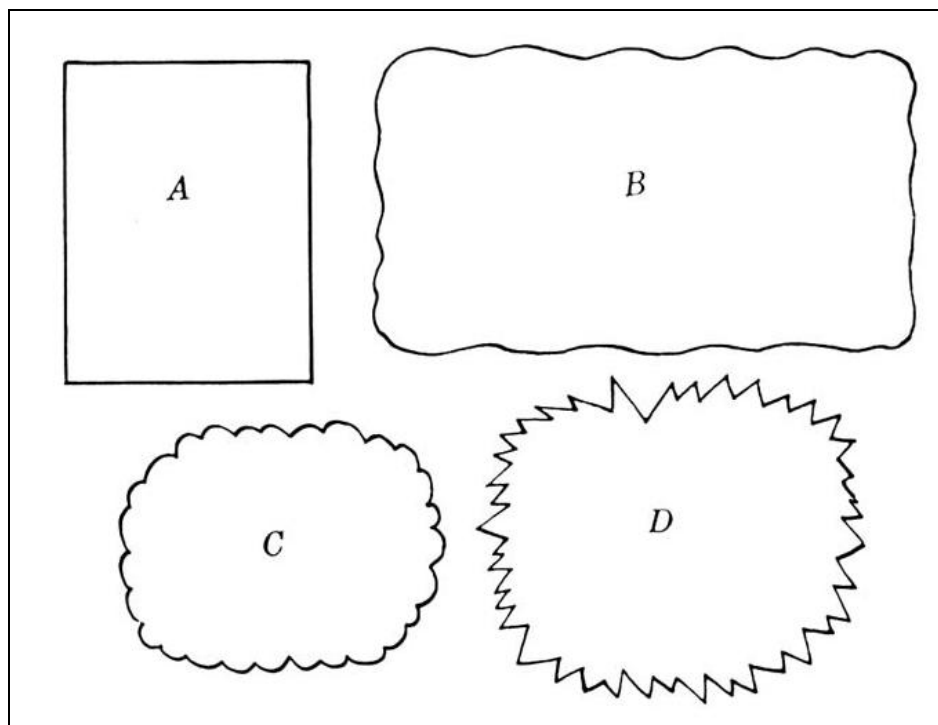
⁵ Cartuns, charges e caricaturas frequentemente são constituídas por um único desenho ou ilustração e seriam, a partir dessa definição, linguagens diferentes das histórias em quadrinhos. O cartum tem vocação humorística e geralmente satiriza a condição humana ou arquétipos universais como, por exemplo, a figura do naufrago. A charge tem ação mais restrita a fatos e acontecimentos de relevância política; é uma crítica mais pontual, de acontecimentos atuais. A caricatura é a representação exagerada de características, comportamentos ou hábitos de uma pessoa, geralmente alguém famoso.

a arte de *Ares de Primavera*, *Mariposa* e *A Relíquia*. Algumas histórias dos anos 80 e 90 têm até nove quadrinhos por página (*Glaucomix*). Marcatti comenta um pouco de suas técnicas:

A finalização é feita com dois tipos de canetas. Para os contornos, tenho utilizado a futura. Substituí o bom e velho nanquim porque a ponta dessa caneta me faz lembrar as técnicas de desenhar a pincel. Que na verdade é minha grande frustração. Admiro muito caras como Uderzo (*Asterix*) ou Hunt Emerson (*Firkin*) que fazem seus traços com pincel. Os tratamentos hachurados são feitos com uma caneta tipo *roller ball* da Faber Castell chamada *Vision Micro* (MARCATTI, 2002, p.38).

c) Quadro, requadro ou vinheta: é o espaço onde acontece a ação da história. Tradicionalmente desenhado de forma retangular, tem a função de separar as cenas e as sequências. Além disso, a disposição dos quadros cumpre a função de dar dinamismo e marcar o ritmo da narração (ALVES, 2003, p.19). Segundo Will Eisner, “além da função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações”, o requadro pode ser usado como informação visual da história (Figura 1).

FIGURA 1



Fonte: Ilustração da página 44 do livro *Quadrinhos e arte sequencial*

Conforme exemplos apresentados, requadros retangulares com traçado reto (A) geralmente sugerem que as ações contidas estão no tempo presente; traçado sinuoso (B) ou ondulado (C) é o indicador mais comum de passado, enquanto que uma linha mais angulosa e abrupta (D) indicaria forte emoção ou som (EISNER, 2001, p.44).

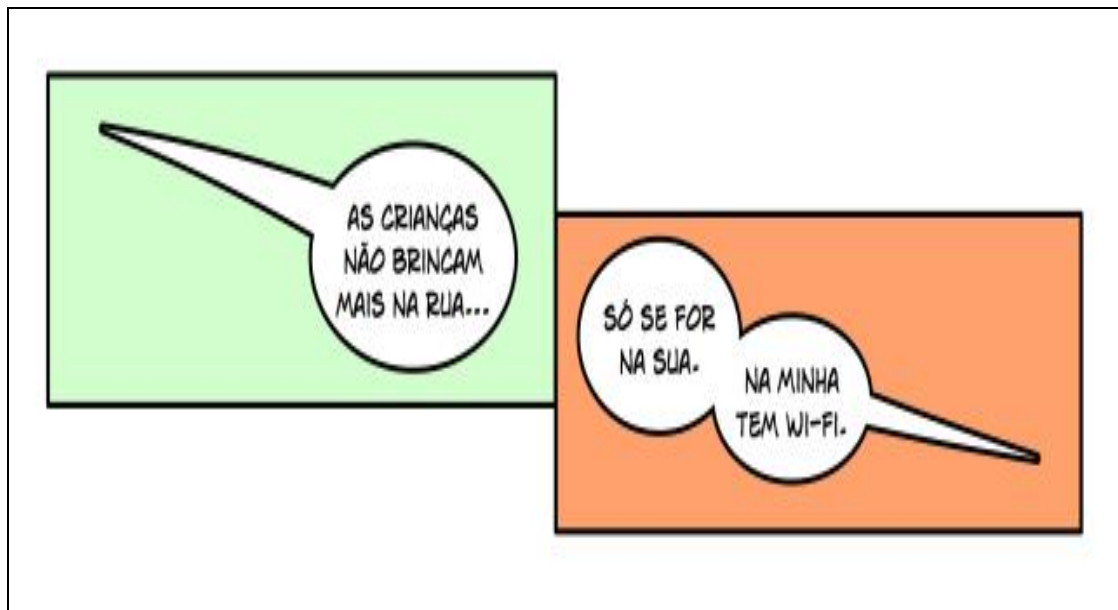
d) Calha: é o espaço que existe entre um quadrinho e outro; um texto subliminar cujas lacunas são preenchidas na mente do leitor (ALVES, 2003, p.19). Eisner também chama a calha de um “não-espaço”, mas que nem por isso deixa de ter “significado dentro da estrutura narrativa” (EISNER, 2001, p.49). A calha pode ajudar a delimitar o tempo: mais larga, indica mais tempo entre um quadro e outro, se é mais curta ou inexistente indica uma ação mais rápida e imediata.

e) Balão: o elemento visual mais característico da linguagem dos quadrinhos. Segundo Eisner, “o balão é um recurso extremo. Ele tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som” (EISNER, 2001, p.26). Sobre os balões em suas histórias Marcatti comenta:

Diferente dos velhos tempos jurássicos, os textos e balões não são mais colocados na arte final. Hoje eu digitalizo as páginas e, diretamente no computador, vou criando os textos finais e os contornos dos balões. Alguns puristas podem não gostar muito disso, mas essa tecnologia facilitou pra caralho! Os textos e balões são feitos no programa FreeHand e exportados para o Photoshop para serem combinados com as páginas desenhadas. As letras dos balões são uma fonte True Type que desenvolvi para que tivessem o mesmo perfil de quando os fazia a mão (MARCATTI, 2002, p.44).

Do ponto de vista histórico, possivelmente o balão é uma evolução dos filactérios, pequenas e irregulares flâmulas de texto presentes em gravuras da Idade Média (D’OLIVEIRA, 2009, p.27). Com o desenvolvimento da linguagem, os balões começaram a ser manipulados e a interagir com os desenhos. Em casos extremos, como nos quadrinhos de Marcelo Saravá (Figura 2), os balões, que normalmente são elementos secundários como as onomatopeias, aparecem como protagonistas da própria história.

FIGURA 2



Fonte: Tirinha de Marcelo Saravá. Disponível em: <<http://marcelosarava.com.br/>>.

f) Onomatopeia: “é a representação dos sons no quadrinho” (CAMPOS; LOMBOGLIA, 1989, p.15). Indica, especificamente nos quadrinhos, a representação visual de sons. Segundo Antonio Luiz Cagnin, apresenta um duplo aspecto: analógico e linguístico: “Enquanto analógico, com motivação fácil (tamanho dos grafemas, volume, tridimensionalidade [...]), participa da montagem da cena. Enquanto lingüístico, normalmente só aproveita a qualidade sonora do grafema representado” (CAGNIN, 1975, p.135). Porém, a onomatopeia não é exclusiva dos quadrinhos, podendo ser encontrada na literatura, na publicidade, na poesia concreta, na televisão. No entanto, foi nas histórias em quadrinhos que a mesma alcançou um desenvolvimento sem precedentes (ALVES, 2003, p.18). Neste exemplo do desenhista Ziraldo (Figura 3), as onomatopeias dominam a página.

FIGURA 3



Fonte: Ilustração de Ziraldo. Disponível em: <<http://www.ziraldo.com.br/>>.

2. O GROTESCO

Grotesco é tudo aquilo que é estranho e cômico. Ou ainda, como manifestação do feio, a extensa lista de Umberto Eco:

[...] abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, horrível, hórrido, horripilante, nojento, terrível, terrificante, tremendo, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgraçoso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado (ECO, 2007, p.19).

O termo grotesco existe desde o século XV quando escavações em Roma encontraram afrescos e ornamentos com figuras extraordinárias de corpos híbridos de seres humanos, outros animais e plantas. Como o achado se assemelhava a uma caverna ou gruta (*grotta* em italiano) o nome pegou (BAKHTIN, 2013, p.28). O grotesco, como gênero estético, sempre esteve sob a desconfiança de artistas e pensadores que questionaram seu valor com o argumento de que a temática grotesca tende a ser fantasiosa ou monstruosa e, portanto, carecer daquilo que até pouco tempo atrás era considerado padrão em arte: proporção, equilíbrio, simetria e verossimilhança. Vejamos a explicação de Bento Itamar Borges:

As relações entre o grotesco e a ficção passam pela intencionalidade da imaginação, que complementa a fonte fortuita das aberrações e coincidências naturais. Sem dúvida, certas irregularidades são “caprichos da natureza”, mas o que mais interessa em uma abordagem sobre o grotesco é a distorção promovida pela atividade da imaginação humana. A distorção parece ir em direção ao caos, mas nunca o atinge; as manchas de tinta completamente disformes não nos tocam como grotescas e sim aquelas que em algum sentido são reconhecíveis como criaturas inéditas e antinaturais. O processo da imaginação, embora cheio de fantasia, tem resultados completamente concretos, com substância, vigor e profundidade, de modo que a impossibilidade completa não é um traço necessário do grotesco (BORGES, 2002).

Como gênero, o grotesco deve responder a um sistema organizado de procedimentos artísticos no intuito de despertar reações emocionais específicas no espectador. No caso, ambigualmente, espanto e riso (SODRÉ; PAIVA, 2014, p.32-

33). Estes “procedimentos artísticos” em Marcatti estão presentes em seu desenho caricatural - avesso à beleza das formas bem proporcionadas - e suas narrativas cheias de distorções da realidade e do comportamento dos personagens (espanto). É um universo todo desalinhado que tem como único ponto fixo o humor (riso). Muniz Sodré e Raquel Paiva também descrevem as “modalidades expressivas do grotesco”:

Escatológico - Trata-se das situações escatológicas ou coprológicamente caracterizadas, por referência a dejetos humanos, secreções, partes baixas do corpo, etc; Teratológico - são referências risíveis a monstruosidades, aberrações, deformações, bestialismos, etc; Chocante - seja escatológico ou teratológico, quando voltado apenas para provocação superficial de um choque perceptivo, geralmente com intenções sensacionalistas, o fenômeno pode ser classificado como “grotesco chocante”; Crítico - neste caso, o grotesco dá margem a um discernimento formativo do objeto visado. Ou seja, não propicia apenas uma privada percepção sensorial do fenômeno, mas principalmente o desenvolvimento público [...] um recurso estético para desmascarar convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo (SODRÉ; PAIVA, 2014, p.64-65).

Entre os estudiosos do tema, destacam-se Wolfgang Kayser (2013) e Mikhail Bakhtin (2013), que apresentam pontos de vista diferentes, mas de certo modo complementares, pois Bakhtin leu Kayser. Para este, o grotesco se faz presente quando transtorna o mundo conhecido e familiar e de repente o torna sinistro e hostil (KAYSER, 2013, p.159). “Em Kayser o grotesco é uma força ameaçadora e sobrenatural que invade o mundo com formas perturbadoras, é o horror e o fantástico” (CÂMARA, 2013, p.03).

Para a finalidade deste trabalho destaca-se o “escatológico”, a manifestação do grotesco mais associada ao corpo, mais relevante, portanto, para o grotesco propriamente bakhtiniano - Mikhail Bakhtin desenvolveu uma teoria sobre o “corpo grotesco” - e mais afim com o universo das histórias em quadrinhos de Marcatti. Obviamente, em alguma medida, todas estas modalidades se fazem presentes em Marcatti. Para efeito de comparação, apresentamos um resumo de Rogério Caetano de Almeida (2012) sobre cada um dos autores, Kayser e Bakhtin. Entretanto, neste trabalho, não nos deteremos nos elementos apontados pelo pensador alemão. Sobre o grotesco em Wolfgang Kayser:

[...] estranhamento; atmosfera rígida e morta; perplexidade, portanto a comicidade e a sátira não são grotescas; fantástico mundo lúdico; turbulento, fantasioso, angustiante e sinistro; não possui uma determinada maneira de representação (polimorfo); perturbador e monstruoso; contraditório e heterogêneo, o que o aproxima da tragicomédia; o-que-não-devia-existir; grotesco desumano é oposto à razão humana, portanto é irracional; antinatural; estilização, exageração e deformação; excentricidade, caráter demoníaco e autômato do humano, enfim o grotesco é uma reificação; incompreensível; anticlássico e inatural; humor + horror = grotesco; grotesco necessita da metafísica para não perder sua caracterização estranha; tensão entre forma e conteúdo; fantasioso e inanimado; despedaçamento do encadeamento racional; abissal; impuro, portanto plurívoco e disforme; carrega a contradição de ser inacabado em um lugar em que tudo é acabado (ALMEIDA, 2012, p.37).

A ideia ou o efeito do grotesco de Kayser é inseparável do horror; são imagens torturadas de pesadelo, daquilo que irrompe inesperadamente na realidade e amplia a fratura entre o indivíduo e o mundo: “Aqui não há comicidade nem sátira” (KAYSER, 2013, p.39). Sobre o grotesco de Mikhail Bakhtin, Almeida apresenta:

Origem do grotesco nas fontes populares; mundo dual (sério e cômico); associação do grotesco com o riso; lógica às avessas (baixo no lugar do alto: travestis, degradações, profanações, obscenidades e destronamentos); ambivalência; elemento corporal exagerado, infinito, cósmico; rebaixamento como traço marcante; degradação é a comunhão com o baixo - destrói e reconstrói (ambivalência); degradação do sublime; carnavalização - conceito que remete às festas da Antiguidade clássica; grotesco (inacabado e imperfeito) x Clássico (acabado e perfeito); transitório e metamorfoseado; grotesco mais corporal e empírico do que abstrato e metafísico (ALMEIDA, 2012, p.46).

Bakhtin vai criticar Kayser, pois este teria se esquecido do principal efeito do grotesco: o cômico que desarma o poder do mal e da autoridade por meio do humor e do riso. “O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso” (BAKHTIN, 2013, p.78). Bakhtin destaca a importância do riso nas obras de arte grotescas, sejam elas representadas como a literatura, pintura, escultura ou histórias em quadrinhos, sejam elas atuadas, encenadas ou performáticas como as piadas, os rituais e as festas populares (SODRÉ; PAIVA, 2014, p.63).

Bakhtin ainda lembra a célebre fórmula de Aristóteles: “O homem é o único ser vivente que ri”⁶. O riso é prerrogativa e privilégio supremo do homem (BAKHTIN, 2013, p.59). Bergson complementaria dizendo que não há riso fora do humano; tudo que provoca o riso deve ser semelhante com o humano (a raiz de mandrágora será engraçada por ter forma humana; um animal parecerá engraçado quando fizer algo humano, etc) (BERGSON, 1983, p.07). A respeito do cômico, relacionado ao tema do grotesco, nos deparamos frequentemente com a concepção de riso do filósofo Henry Bergson (1983):

Alguém, a correr pela rua, tropeça e cai: os transeuntes riem. Não se riria dele, acho eu, caso se pudesse supor que de repente lhe veio a vontade de sentar-se no chão. Ri-se porque a pessoa sentou-se sem querer. Não é, pois, a mudança brusca de atitude o que causa riso, mas o que há de involuntário na mudança, é o desajeitamento. [...] O cômico é, pois, casual; permanece, por assim dizer, na superfície da pessoa. Como se interiorizará? Para se revelar a rigidez mecânica, será preciso não mais haver um obstáculo anteposto à pessoa pelo acaso das circunstâncias ou pela galhofa de alguém. Será preciso que venha do seu próprio fundo, por uma operação natural, o ensejo incessantemente renovado de se manifestar exteriormente. Imaginemos, pois, um espírito que seja como uma melodia em atraso quanto ao acompanhamento, sempre em relação ao que acaba de fazer, mas nunca em relação ao que está fazendo. Imaginemos certa fixidez natural dos sentidos e da inteligência, pela qual continuemos a ver o que não mais está à vista, ouvir o que já não soa, dizer o que já não convém, enfim, adaptar-se a certa situação passada e imaginária quando nos deveríamos ajustar à realidade atual. [...] Com o desvio, de fato, talvez não estejamos na fonte propriamente do cômico, mas sem dúvida em certa corrente de fatos e idéias que provêm diretamente dela. Estamos com certeza numa das grandes tendências naturais do riso (BERGSON, 1983, p.09-11).

Este contraste mencionado acima por Bergson, da “melodia em atraso quanto ao acompanhamento” do “desvio” como origem do cômico, está presente em Marcatti. Em todas as suas histórias o humor deriva de dois níveis de contraste entre forma e conteúdo. O primeiro ocorre entre a arte (forma) de caráter cartunesco, normalmente associada a quadrinhos para crianças, e a ação aberrante do personagem (conteúdo). O segundo acontece nos casos em que o texto diz alguma coisa (conteúdo) e o desenho (forma) mostra uma imagem inusitada, diferente do

⁶ Aparentemente, animais como macacos, cães e ratos também riem conforme: <http://www.ciencia.estadao.com.br/noticias/geral,riso-de-seres-humanos-e-de-animais-e-assunto-serio-para-os-cientistas,531998>.

que se espera como complemento para o sentido da cena. Neste processo fica verificado o “rebaixamento” bakhtiniano: frases e ditos associados ao amor sublime são rebatidos com imagens de ações escatológicas. Sobre a roteirização de suas histórias, Marcatti afirma:

O primeiro estágio na criação de uma HQ é o desenvolvimento da história. Como método de trabalho, parto sempre de um conceito único. Escolho ao acaso uma palavra, uma expressão ou qualquer coisa que, de início, não tem muita importância. A partir disso, me obrigo a desenrolar uma história (MARCATTI, 2002, p.08).

No âmbito popular tão caro a Bakhtin, o riso que desarma o “poder do mal” - o riso que transforma imagens graves e traumáticas - pode ser constatado, por exemplo, na festa do “Dia dos Mortos” que ocorre no México no dia dois de novembro. A lenda diz que neste dia os mortos vêm visitar seus parentes e encontram por toda parte música, comida, bolos e caveirinhas esculpidas com açúcar que enfeitam as ruas e os cemitérios. A figura do esqueleto e da caveira, que no catolicismo é um símbolo de vaidade e da brevidade da vida, na cultura popular representa uma pessoa magra exibindo um último e eterno sorriso de deboche. O grotesco não disfarça sua filiação com o “indecente, imundo, sujo, obscuro”, o caos e a corrupção; não disfarça o elemento infernal presente na vida.

Outro exemplo de evento festivo que lida com imagens maléficas de maneira ambígua são os shows de Hard Rock e Heavy Metal. Neste exemplo, a figura do Diabo está associada à rebeldia, vitalidade e ao sexo. Como a tradição cristã, que considera Lúcifer um anjo caído, caracteriza o Diabo? Uma criatura híbrida que rasteja como uma serpente e tem chifres, asas e cauda pontiaguda. Um perfeito habitante da *grotta* que ambigualmente dá medo e faz rir. Como aponta Adriano Fiore (2011), mesmo na tradição da literatura popular, o máximo representante do mal pode ser manipulado, logrado e ridicularizado (FIORE, 2011, p.108-109).

Ao estudar a obra *Gargântua e Pantagruel*, Bakhtin vai notar a influência que o carnaval medieval - com seus monstros, danças, piadas chulas, palavrões, sexo, fantasias, palhaços e máscaras - teve sobre a narrativa dos gigantes de Rabelais. O livro alardeava os prazeres físicos e cotidianos da vida: a comida, a bebida e o sexo e ainda escarnecia da Igreja e da cobiça dos poderosos. O carnaval seria o ponto alto da contestadora “cultura cômica popular”, e carnavalização é o conceito

expandido desta relação entre o riso e o grotesco. Enquanto a cultura oficial consagra a estabilidade e a permanência, o carnaval celebra a inversão, o movimento e a mudança. Rebaixar é “entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais” (BAKHTIN, 2013, p.19).

Bakhtin dá grande importância aos gêneros literários considerados menores como a comédia. Menor porque, como afirma Aristóteles, é “imitação de pessoas inferiores” (ARISTÓTELES, 2012, p.23). Para Bakhtin, inferior é virtude. Segundo ele, existe uma espécie de charme chulo nas formas cômicas populares que valorizam o material e o corpóreo; o humor da Idade Média valoriza o drama da vida orgânica. O carnaval e a carnavalização são fundamentais porque é em seu domínio que explodem as paixões e os apetites mais animais, são rompidas todas as hierarquias, há o contato livre e fraternal entre os homens e o mundo é rebaixado. Do inferior e periférico surge o novo. Afirmar Bakhtin:

Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro. Isso é particularmente evidente em relação ao período arcaico do grotesco (BAKHTIN, 2013, p.23).

O grotesco pensado por Bakhtin no livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (especialmente os capítulos 5 e 6) gira em torno dos conceitos do “corpo grotesco”, do “carnaval” que é um segundo mundo da realidade social e do “rebaixamento” que aproxima as coisas da terra, do fisiológico e do orgânico (SODRÉ; PAIVA, 2014, p.53). Cria-se assim uma oposição entre alto e baixo: podemos associar o “alto” com o céu, a cabeça, a inteligência, a luz; e o “baixo”, com a terra, o túmulo, o ventre, os genitais, o ânus e também o inferno. Do ponto de vista social temos a “classe alta”, a classe do espírito, das virtudes espirituais e a

“classe baixa”, a classe do corpo, das virtudes corporais. O universo dos quadrinhos de Marcatti está centrado na modalidade escatológica do grotesco e, para o escatológico, o corpo é a matéria prima:

Na base das imagens grotescas, encontra-se uma concepção especial do conjunto corporal e dos seus limites. As fronteiras entre o corpo e o mundo, e entre os diferentes corpos, traçam-se de maneira completamente diferente do que nas imagens clássicas e naturalistas (BAKHTIN, 2013, p.275).

Todas essas imagens que derivam do corpo grotesco, escatológico, teratológico, têm uma forte presença da cultura cômica popular e sua disciplina férrea de praticar o “rebaixamento”, a primazia das funções corporais sobre as do espírito: trazer o espiritual e o abstrato para o plano do terreno e do corporal, ao nível do traseiro, por assim dizer.

Na escatologia das histórias em quadrinhos de Marcatti encontramos todos os tipos de monstruosidades, metamorfoses, canibalismo e uma lista infindável de parafilias: coprofagia, podolatria, zoofilia, acrotomofilia, teratofilia, salirofilia, formicofilia etc. Tudo encarado com naturalidade por personagens urbanos que vivem nos subúrbios, em casas e pequenos apartamentos de cidades nunca nomeadas (com duas exceções, as histórias *Glaucomix* e *Lauro, a larva - Aqui me tens de regresso*), mas perfeitamente presumíveis pelo leitor. Normalmente, os personagens aparecem em apenas uma história, um conto e não retornam. De novo com duas exceções, o personagem Frauzio - que já protagonizou 15 histórias - e Lauro, a larva - com três histórias. Existem personagens e elementos que lembram narrativas primitivas ou mitos de povos arcaicos, pré-filosóficos, intocados pelo racionalismo aristotélico. Este mundo lúdico e fantasioso está presente no conceito de “maravilhoso” posto por Celisa Marinho:

[...] o maravilhoso se circunscreve no sobrenatural e recorre ao mesmo sobrenatural para se “explicar”, de modo que os acontecimentos relatados se justificam em consonância com a própria estrutura interna das narrativas. O maravilhoso revela o oculto, ou seja, aquilo que se esconde atrás da realidade cotidiana e nela se realiza, impondo a força da imaginação que rompe os limites do possível. Ele se alia às descobertas daquilo que é primeiro ou anterior e, sendo assim, se faz seminal e dotado de grande força criativa que dá vazão à sua poeticidade. Essa poeticidade do

maravilhoso tem sua semente nas narrativas míticas (MARINHO, 2006, p.13).

O mito nasce para dar conta do espanto diante do mundo. Os mitos primitivos, com suas narrativas fantasiosas e até absurdas, prescindem de lógica e até de uma mínima comprovação empírica (CHAUI, 2000, p.32-35). Assim são as histórias de Marcatti, impregnadas de fluidez. Fluidez porque os personagens passam de uma realidade para outra, mudam de natureza, se transformam: de homem em bicho, de ser único em vários, de indivíduo em ecossistema. Tudo está cheio de qualidades repulsivas e exagero. Há também muitos animais antropomorfos, coisa bastante comum tanto em histórias em quadrinhos - o universo Disney é todo antropomórfico - quanto em fábulas. Todos os objetos do cotidiano estão lá e nos são familiares: uma realidade material brasileira com coadores de café, filtros de barro, panelas de pressão, isqueiros bic, casas com muros, cercas e quintais. Os nomes dos personagens são sonoros e incrivelmente originais: Claudeciro, Frauzio, Marlésia, Percivânio, Salésio etc.

Nas narrativas de Marcatti os protagonistas podem assumir qualquer forma e enganar a morte no último instante com uma súbita transformação (*Mariposa, Dedos Mágicos*); o tempo pode transcorrer de maneira diferente e arbitrária para cada personagem (*Cê Viu a Chave do Carro?*); as partes amputadas do corpo e as fezes podem surpreender com virtudes e propriedades mágicas (*As sementes da Goiabeira, Doces Sabores da Infância*). São imagens sempre relacionadas ao corpo, sempre cheias de deformações, excrementos e putrefações. Como em Rabelais, no universo de Marcatti o corpo é ilimitado:

Encontram-se naturalmente gigantes, anões e pigmeus, personagens dotadas de diversas anomalias físicas: seres de uma só perna, ou sem cabeça, que tem rosto no peito, com um único olho na testa, com os olhos sobre as espáduas, nas costas, outros com seis braços ou que comem pelo nariz, etc. Tudo isso constitui as fantasias anatômicas de um grotesco descabelado, que gozavam de imenso favor na Idade Média. [...] brincar com os corpos e os órgãos: lembremo-nos dos anõezinhos gerados por um peido de Pantagruel que têm o coração ao lado do ânus [...] (BAKHTIN, 2013, p.303).

O humor de Rabelais ecoa as festas do povo, as piadas escatológicas e é sempre hiperbólico, exagerado. Não à toa seus personagens Gargântua e

Pantagruel são dois monstruosos e inventivos gigantes. No capítulo XIII do livro *Gargântua e Pantagruel*, o pai de Gargântua, Grandgousier, pergunta a seu filho sobre as suas engenhosas invenções para manter-se limpo:

- Vou contar como foi, disse Gargântua. Limpei uma vez com uma meia máscara de veludo de uma moça, e achei bom, pois a maciez de sua seda me causou uma voluptuosidade no traseiro. Uma outra vez com um véu, e foi a mesma coisa. Uma outra vez ainda com uma faixa; outra com orelheiras de cetim carmesim, mas ao arremate de um bolo de merda que lá se achava me arranhou o traseiro todo. Que o fogo de Santo Antônio queime as tripas do ourives que as fez e da donzela que as usou. Logo que o mal passou, eu me limpei com um gorro de pajem, bem emplumado à suíça. Depois, andando atrás de uma moita, encontrei uma marta e me limpei com ela, mas as suas unhas me feriram todo o períneo. Logo que me curei, no dia seguinte, limpei-me com as luvas de minha mãe, bem perfumadas de benjoim. Depois me limpei com feno, aneto, Mangerona, rosas, folhas de abóbora, de couve, de beterraba, de parreira, de alface e de espinafre. Tudo isso me fez muito bem à perna. Mercuriais, persicárias e consolda, mas passei muito mal, e só me curei limpando-me com minha braguilha. Depois, limpei-me com lençóis, as cobertas, a cortina, uma almofada, um tapete, um outro tapete verde, uma toalha de mesa, um guardanapo, um lenço e um penhoar. Em tudo achei prazer, mais do que coçar uma sarna. [...] eu me limpei com um gorro, um chinelo, uma bolsa, um cesto, mas que limpa-cu desagradável! Depois com um chapéu. Mas vê que chapéus são, uns lisos, outros peludos, outros aveludados, outros e tafetá, outros de cetim. O melhor de todos é o peludo, pois faz boa absorção da matéria fecal. Depois eu me limpei com uma galinha, um galo, um frango, um couro de boi, um pombo, um alcatraz, uma pasta de advogado, uma touca. Mas, concluindo, digo e sustento que não há limpa-cu igual a um ganso novinho, bem emplumado, contanto que se mantenha a cabeça dele entre as pernas. E, pode acreditar, palavra de honra. Pois a gente sente no olho do cu uma volúpia mirífica, tanto pela maciez das penas, como pelo calor temperado do ganso, a qual facilmente é comunicada ao cano de cagação e a outros intestinos, até chegar à região do coração e do cérebro (RABELAIS, 2003, p.70-73).

O corpo grotesco é celebrado e afirma-se na escatologia. Afirma-se e não se impõe, bem entendido. O exercício da escatologia é algo ativo e não reativo. O que se impõe é o mal-estar, o drama do homem em luta contra seus orifícios, contra sua dimensão animal, contra tudo que é problemático, frágil e contingente na existência. No sentido de Bakhtin, escatologia é sinal de saúde, de transitoriedade da matéria, de mudança. Este mal-estar que deveria culminar na loucura ou no desespero da morte, renasce, nas mãos de Bakhtin, apoiado nos ombros dos faceiros gigantes de

Rabelais (e nas alegres e debochadas criações de Marcatti), como algo prenhe de humor, de cômico. A morte e a arbitrariedade são rebatidas com gargalhadas e vitalidade infantil.

Esta comicidade com origem nas festas e nas proezas físicas é uma afirmação de que, no final das contas, vale a pena viver e mesmo com todas as dificuldades, quando percebermos que a felicidade é impossível, pelo menos a alegria está garantida. “O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades” (BAKHTIN, 2013, p. 43).

3. A TRAJETÓRIA DE MARCATTI

É muito difícil precisar o número de quadrinhos vendidos no Brasil ⁷. Mesmo que o momento seja bom, com novos autores publicando trabalhos de qualidade e de álbuns encadernados ocupando seu espaço nas livrarias, também é difícil definir o perfil dos leitores e, quando os encontramos, provavelmente são leitores de quadrinhos americanos de super-heróis, quadrinhos Disney ou, entre os adolescentes e as crianças - além dos onipresentes quadrinhos da Turma da Mônica -, leitores de mangás, a grande novidade editorial da última década no Brasil⁸. De Marcatti então, “ninguém sabe, ninguém viu”. É uma pena, pois o potencial do quadrinho como forma de arte é ilimitado. Podemos até mesmo afirmar que desde seus primórdios no século XIX ele já nasceu auspicioso e sob influência de uma estética popular. De feitura tosca e barata, sempre fazendo uso de uma imaginação sem limites e, por conseguinte, geralmente mal visto pelas autoridades (pais, professores, políticos), como afirma Silva que, desde o berço, foi tachada de arte secundária, periférica:

[...] sua essência popular em algumas frentes permanece intocável com uma ênfase no grotesco, se estabelecendo com uma postura combativa contra valores tradicionais de uma elite que, seja na instituição ou na mídia que for, promove articulações visando seus interesses (SILVA, 2011, p.15).

Francisco de Assis Marcatti ⁹ nasceu na cidade de São Paulo, no bairro do Tatuapé, em junho de 1962 e é um dos mais originais autores brasileiros de histórias

⁷ Comparação 1967-2007 - Tiragem: “É possível perceber alguns sinais de que as vendas são menores. A revista do *Recruta Zero* tinha, em 1967, tiragem de 75 mil exemplares/mês. Em dezembro de 2006, a editora Mythos, de São Paulo, recolocou a revista nas bancas. A publicação foi cancelada meses depois por falta de compradores. Outro indicador são as revistas Disney, da Editora Abril. Quatro delas, *Mickey*, *Tio Patinhas*, *Pato Donald* e *Zé Carioca* (as duas últimas quinzenais), somavam quase 1,114 milhão de exemplares em 1967” (RAMOS, 2008 p.5).

⁸ O grande marco da publicação de mangás no Brasil acontece por volta de dezembro de 2000, com o lançamento dos títulos *Samurai X*, *Dragon Ball* e *Cavaleiros do Zodíaco*:

<<http://www.https://omelete.uol.com.br/quadrinhos/artigo/quadrinhos-japoneses-invadem-as-bancas-tupiniquins>>.

⁹ As informações obtidas sobre Francisco Marcatti foram extraídas dos seguintes endereços: <<http://www.infoescola.com/biografias/frauzio-marcatti>>.

<<http://sujeirawebzine.wordpress.com/2011/12/01/marcatti-e-o-underground-paulista-dos-quadrinhos>>.

<<http://universofantastico.wordpress.com/2009/02/19/marcatti-volta-a-produzir-historias-de-frauzio>>.

<<http://www.monkix.com.br/marcatti/frauzio-ares-da-primavera.html>>.

em quadrinhos. Ao seu nome estão associados vários adjetivos como *underground*, independente, escatológico e nojento. Tornou-se conhecido na cena cultural da cidade por seu desenho exagerado e histórias absurdas e grotescas ambientadas nos subúrbios da capital paulista.

Em entrevista à revista Coyote ¹⁰, o editor da publicação, Ademir Assunção, pergunta: “Você começou a publicar muito cedo. Sua primeira história em quadrinhos saiu quando você estava com 15 anos. O que borbulhava na sua cabeça? Você vem de uma família que tinha ligação com literatura ou com quadrinhos?”. Marcatti responde:

Venho de uma família católica, só que meus pais eram ligados à ala progressista da Igreja, a ala do Dom Paulo Evaristo Arns. Existia uma consciência um pouco mais avançada politicamente. Mas eu sempre fui alheio. Meu negócio sempre foi desenhar. Desde criança. Tenho histórias em quadrinhos guardadas de quando eu tinha 7 anos. Minha irmã, sim, era uma devoradora de livros. Ela sempre foi a mais intelectual da casa. Foi através dela que eu comecei a me ligar em Herman Hesse, Jean Paul Sartre. Moleque eu lia essas coisas (MARCATTI, 2008).

Marcatti é também um artista obcecado que domina todas as etapas de criação de seus quadrinhos, da impressão à comercialização. Segundo o jornalista Jotabê Medeiros: “A rejeição pública esconde também uma grande dose de ignorância: o sujeito é um dos mais geniais artistas dos quadrinhos no País” ¹¹. De fato, em certa medida, podemos aceitar esta afirmação de rejeição ao trabalho do quadrinista. Não apenas por parte do grande público, que também ignora nomes como Flávio Colin ¹² e Julio Shimamoto, mas até entre pesquisadores do tema. Autores da mesma geração como Angeli, Laerte, Luiz Gê e Lourenço Mutarelli, por exemplo, possuem mais cartaz e são muito mais celebrados do que Marcatti. Mesmo Fábio Luiz C. Mourilhe Silva que pesquisou o tema do grotesco nos quadrinhos afirma que o trabalho de Marcatti “se articula tendo em vista uma prática que caracterizou o grotesco, porém nem sempre com objetivo crítico” (SILVA, 2011, p.08), ou ainda a apuração sobre quadrinhos *underground* (também chamado

<<http://hqmaniacs.uol.com.br>>.

¹⁰ Revista Coyote, n.16, verão de 2008.

¹¹ <<http://observatoriodaimprensa.com.br/entre-aspas/joao-gabriel-de-lima-29010>>.

¹² Talvez o maior desenhista brasileiro de quadrinhos de todos os tempos, morto em 2002 sem sequer ser mencionado na grande imprensa.

udigrudi) da pesquisadora Aline Martins Santos que apenas cita o nome do autor máximo do *underground* brasileiro sem se referir ao seu trabalho, quer seja sobre o conteúdo, quer seja sobre a sua prática. O que seria “nem sempre com objetivo crítico”? Seria uma insinuação de falta de engajamento, uma acusação de humor alienado? Isso é no mínimo curioso, porque todo o trabalho de Bakhtin tenta mostrar que é no humor tosco, repugnante e escatológico de Rabelais que reside a força de sua obra. O que falta ao humor de Marcatti para ser crítico? Como disse Tihanov, comentando Bakhtin:

Quanto mais profundamente o homem mergulha no abismo orgânico, mais claramente a redentora estrela da utopia brilha sobre ele: privado da dignidade individual, parece ser-lhe concedida em troca uma garantia de que cada respiração e cada movimento de seus músculos, inevitavelmente, produzirá cultura e liberdade no acolhedor seio da comunidade (TIHANOV, 2012, p.172).

Pois bem, ninguém mergulhou tanto no “abismo orgânico” quanto Marcatti. Suas histórias são tão originais e estão tão impregnadas destes elementos que seu universo vai além de Bakhtin e chega a ser rabelaisiano.

As histórias em quadrinhos *underground* - produzidas de maneira independente e não submetidas às regulamentações das grandes editoras ¹³ revelaram a arte de Gilbert Shelton, Robert Crumb, Clay Wilson, Victor Moscoso e Bill Griffin - surgem em um período de grande ebulição cultural: os anos 60. Nesta década se consolidam experiências políticas radicais e experimentos estéticos que rejeitaram o sistema de valores básico e o estilo de vida da classe média norte-americana, além de questionar a política imperialista dos Estados Unidos e a Guerra no Vietnã. No Brasil, contracultural significava ser contra a ditadura civil-militar (1964-1985). “Os quadrinhos underground apresentavam estilos e propostas visuais variados, utilizando uma estética caricatural e realista, mas com aspecto sujo,

¹³ Em 1954 o psiquiatra Frederic Wertham publicou *A Sedução dos Inocentes*, que descrevia em detalhes os efeitos nefastos das histórias em quadrinhos sobre crianças e adolescentes: estimulavam a delinqüência juvenil, a discórdia entre irmãos, o mau hábito de não comer legumes além de fomentar a homossexualidade e violência em geral. Na época, os quadrinhos mais populares eram as histórias policiais, ficção científica e terror. “O aparecimento das revistas de terror obedece a uma escala crescente do próprio gênero. Com o término da guerra, os super-heróis um tanto desgastados com o uso e o abuso de seus poderes para vencer o „inimigo comum” tinham caído no desprestígio da constante repetição” (MOYA *apud* GOMES, 2008, p.08). O livro de Wertham incentivou o Congresso americano a investigar as editoras. A indústria dos quadrinhos, temendo uma regulamentação do governo, criou o *Comics Code*, um código de autocensura.

carregado de traços e hachuras, expressando a sensibilidade do autor” (MAGALHÃES, 2009, p.04). Após vários conflitos e protestos estudantis o emblemático ano de 1968 terminou em 13 de dezembro com o decreto do Ato Institucional Número 5 (AI-5):

Essa onda de contestação ficou conhecida como movimento underground, ou contracultura, que pretendia transformar todo o sistema e cultura vigentes. A cultura underground - não comercial, autoral, crítica e revolucionária, à margem do sistema oficial - alastrou-se por várias expressões artísticas, como o cinema (com produções anti-hollywoodianas feitas por artistas de vanguarda, como Derek Jarman e Andy Warhol), moda (colares e roupas com estilo psicodélico), música (do folk de Bobby Dylan ao rock de Jimi Hendrix e Janis Joplin) e os quadrinhos foram um dos expoentes desse movimento (SANTOS, 2012, p.50).

É nos anos 80, inspirado pelo conceito *punk* do “faça você mesmo,” que o *underground* brasileiro começou a dar seus melhores frutos. Foi a década dos quadrinhos para adultos. As revistas *Piratas do Tietê* e *Chiclete com Banana* vendiam quase tantos exemplares quanto a *Turma da Mônica* de Maurício de Sousa. Marcatti até chegou a publicar na revista *Chiclete com Banana* aquele que, por esse motivo mesmo, se tornou o seu maior “hit”, “Tia Surubinha”:

O nome verdadeiro da história é “Saudosa Velhota” e narra a relação de um cara que vive com uma senhora que cuida dele e, inclusive, o mimia ao trazer drogas. Todo dia, ela faz uma gulosa para ele, bem... É uma história horrenda de quatro páginas que saiu na revista *Chiclete com Banana*. Aí a velha morre e ele a esquarteja. Triste, para não morrer de saudade, ele conserva a buceta dela num aquário e se masturba diariamente vendo aquilo (MARCATTI, 2015).

Em 1980, com 18 anos e emancipado, Marcatti recebeu uma herança e usou o dinheiro para comprar uma impressora *offset* de mesa. Como havia frequentado o colegial técnico de Artes Gráficas do Senai e era um apaixonado por maquinário, ele acabou fundando a “Pro-C”, onde fazia todos os serviços, desde escrever e desenhar, até vender suas revistas de bar em bar, de mão em mão, em portas de cineclubes, casas de shows, teatros e boates de São Paulo. Henrique Magalhães cita uma frase de Edgar Franco onde este crava que Marcatti “soube canibalizar a influência dos quadrinhos underground norte-americano e criar algo novo, com uma escatologia crua e doentia, trazendo um humor baseado na destruição absoluta dos

conceitos de moral e ética que regem as relações sociais” (MAGALHÃES, 2009, p.09).

Pensando um pouco sobre esta afirmação de Edgar Franco podemos considerar que sim, Marcatti criou algo novo a partir de suas referências mais importantes: Hunt Emerson, Basil Wolverton, Harvey Kurtzman e Gilbert Shelton, principalmente, se as considerarmos referências visuais. E sim, os quadrinhos de Marcatti trazem uma “escatologia crua” e são corrosivos de “conceitos de moral e ética que regem as relações sociais”, mas não, não consideramos sua estética grotesca como “doentia”; não existe uma atmosfera de horror, de terror, angústia ou culpa em suas narrativas: o grotesco de Marcatti é alegre, engraçado e vitalista. Mesmo as limitações ou deformações dos personagens podem se revelar virtuosas e passíveis de prodigiosas transformações orgânicas. Neste plano, do “baixo” material, onde todos se igualam, tudo termina bem.

Além de possuir uma grande produção autoral e independente, Marcatti já colaborou com revistas alternativas como *Mil Perigos*, *Mega*, *Casseta & Planeta*, *Monga*, *Tralha* e também trabalhou na imprensa sindical ao lado de nomes consagrados como Henfil, Laerte, Angeli, Chico Caruso, Paulo Caruso, Jota, Márcio Baraldi, Milton, Jaime Prates, Moa, Bira, Carlos Latuff e Maringoni.

A Pro-C (segundo o próprio Marcatti uma corruptela de “PARA VOCÊ”) lançou ininterruptamente 38 revistas no decorrer de uma década. Além dos trabalhos próprios, publicou também quadrinhos de Lourenço Mutarelli. Os títulos dos quadrinhos eram grotescamente sugestivos, como *Ventosa*, *Prega*, *Lodo* e *Mijo*. Em uma entrevista concedida a João Pedro Ramos, do site “Contraversão”¹⁴, Marcatti é perguntado: “De onde surgiu a inspiração para revistas com nomes como Mijo?”. E responde:

Quando ainda tinha minha impressora offset, lançava minhas HQs em revistas de 24 ou 28 páginas. Nessa época, buscava todas as formas de desvincular meu trabalho da imagem de regimes editoriais. Assim, cada vez que eu montava o volume de uma nova revista, ao invés de tratá-lo como um novo número de uma antiga revista, optei por lançar novos títulos. E a escolha do título era sempre pelo sentido e pela sonoridade das palavras. Olhando para trás, percebo que, apesar desse aparente raciocínio lógico, tinha uma coisa inexplicável que conduzia esse conceito. Cada revista lançada,

¹⁴ Disponível em: <<http://contraversao.com/catoteca-6-entrevista-com-marcatti-o-mestre-das-hqs>>.

parece ser levemente temperada por uma linha editorial específica. Um detalhe importante: isso se aplica apenas às revistas que publicaram exclusivamente HQs minhas. As revistas de coletivo tiveram seus nomes discutidos e debatidos entre os colaboradores. Para ficar mais claro, “Refugio” (4 números), “Cupim” (1 número), “Pântano”(1 número) são exemplos de revistas de coletivos de autores. Já “Lôdo” (assim mesmo: com acento circunflexo), “Soslaio”, “Mijo”, “Um dia a casa cai” foram revistas com apenas HQs minhas (MARCATTI, 2012).

Em 2001, algo que parecia inimaginável para um autor tão “maldito” aconteceu: os quadrinhos de Marcatti - com um personagem fixo como exigência - foram lançados com grande tiragem pela editora Escala e *Frauzio* chegou às bancas de todo o Brasil. Após seis números, *Frauzio* passou a ser publicado pela Pro-C. Foram quatro edições de *Desventuras de Frauzio*. Em 2004, *Desventuras de Frauzio* recebeu o prêmio de melhor revista independente no 16º Troféu HQ Mix. Entre as duas fases no formato periódico, a editora Opera Graphica publicou o álbum *Frauzio: Questão de Paternidade* (2002). Na mesma entrevista da revista londrinense (Coyote), Assunção pergunta a respeito do conteúdo das histórias e da temática repulsiva carregada de tabus. Marcatti afirma:

Se você pegar todas as minhas histórias, na ordem cronológica, vai perceber que houve uma quebra muito grande de temática, num determinado momento. De 1976 até mais ou menos 1986 todas as minhas histórias eram sempre pessimistas, tinham um tom derrotista. Inclusive não gosto daquela fase. Em 86 houve uma mudança completa do desenho e das histórias. O humor veio de vez. Foi um momento muito importante. [...] *Liberô Geral* é uma putaria brava. Todas as histórias a seguir vieram assim, sem preocupação de falar nada. Só uma tiração de sarro. Uma coisa meio irresponsável, uma puta diversão. O humor foi crescendo e partindo mais para uma coisa do relacionamento (MARCATTI, 2008).

Boa parte das histórias de Marcatti trata de relações afetivas ou amorosas que se equilibram e se resolvem por meio de situações grotescas. Elas irrompem em narrativas que, de outra maneira (se fossem apenas contos), seriam açucaradas *love story*. Marcatti recorre a uma espécie de contraponto entre texto e imagem: onde o texto carrega nos clichês dos “apaixonados”, na babugem melíflua, o desenho mostra algo chocante ou sórdido em flagrante contraste ¹⁵. Ademir

¹⁵ Este procedimento ficará demonstrado quando analisarmos a página 70 (figura 34) da novela gráfica *Mariposa*.

Assunção pergunta: “Mas seu trabalho pára na escatologia?”¹⁶. Quando você trabalha com a escatologia, de alguma forma está querendo nos lembrar da nossa condição animal?”. Marcatti responde:

Quadrinistas que estão começando, que têm influência do meu trabalho, eles pensam pela escatologia. Começam a fazer uma história, falam de coisas nojentas. Não é a forma que eu penso. Uso a escatologia como uma explicação da história principal, como uma parábola para falar de certas situações. [...] Antes de 86, daquela fase em que houve uma ruptura no meu trabalho, eu nutria um ódio imenso pela raça humana¹⁷. Como se a melhor coisa que pudesse acontecer com o planeta fosse a extinção da raça humana. [...] Hoje tenho adoração a tudo o que é humano. Principalmente as cagadas. [...] O homem equilibrado, na visão da sociedade, é aquele que vai escondendo seus instintos. Tenta-se a todo custo criar uma identidade como ser racional. O que é uma grande besteira. Se a gente visse como as coisas funcionam por dentro, entenderíamos que somos animais como o gato, o cachorro. A gente é um bicho que pensa. E esse pensar é que é divertido. Esse dilema de estabelecer regras e metas é que cria toda essa coisa doente. O cara que acha que conseguiu alguma coisa, provavelmente aniquilou todas as vontades, todos os desejos e todos os instintos. É um cara bem problemático (MARCATTI, 2008).

Bastante estimulante essa resposta, já que muitos aspectos do gênero grotesco (referências às partes baixas, híbridos entre homem e animal, monstros, etc) são uma derivação do tema da animalidade presente na reflexão filosófica desde a Antiguidade. Como exemplo, a reflexão de Nietzsche que “erige como verdadeiro sujeito da estética (e de toda a filosofia) o animal da boa consciência”. Não mais a alma idealista, apoiada em bons sentimentos, mas o indivíduo em sua realidade visceral (SODRÉ; PAIVA, 2014, p.45-47). Caio Luiz, arrematando o tema da escatologia, pergunta: “Considera que a escatologia une as pessoas por ser algo universal e comum a todos os seres humanos?”. A essa indagação, Marcatti responde:

¹⁶ Doutrina que trata em tom profético ou apocalíptico do destino final do homem e do mundo (do grego *éskhatos*: extremo, último); também significa tratado sobre os excrementos (do grego *skátós*: excremento).

¹⁷ Um Marcatti mais pessimista e exaltado pode ser visto na reportagem “Documento Especial - A criatividade e a ousadia dos quadrinhos brasileiros” da extinta TV Manchete disponível no *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=dplUqq8G4zc>>.

Sinceramente, nunca consegui responder direito essa pergunta porque não sei de onde vem a enxurrada de escatologia. Costumo dizer que meu estômago está ligado ao cérebro. Quando estou criando uma história é uma novelinha mesmo, mas o grotesco vem com enorme fluência. Já disseram que meus quadrinhos são infantis porque lido com eles como uma criança que cutuca a fralda e põe na boca (MARCATTI, 2015).

Curiosamente essa imagem do estômago ligado ao cérebro aparece no trecho de Rabelais que reproduzimos anteriormente ¹⁸: “pelo calor temperado de ganso, que facilmente se comunica aos intestinos e atinge, depois, a região do coração e do cérebro”. O grotesco e a escatologia são o corpo por inteiro, a nenhuma parte se renuncia e nada se perde.

Em 2005, Marcatti publicou sua primeira *Graphic Novel*, *Mariposa*, pela Editora Conrad. Segundo o autor, esta é sua história preferida. Também pela Conrad, algum tempo depois, fez a adaptação para os quadrinhos do romance *A Relíquia*, de Eça de Queiroz. Um trabalho impressionante em termos de desenho e que foge do cenário urbano da maior parte das histórias de Marcatti. Entre os anos de 2008 e 2013 ele trabalhou como colaborador da versão nacional da revista *Mad*. Deste período existe a coletânea de histórias *Crônicas Supuradas*. No ano de 2015 lançou *Cavacos* a partir de financiamento coletivo. Desde o início de 2016 edita a revista bimestral *Lascas de Quirica* que já possui 4 números e publica, além de histórias do próprio Marcatti, HQ’s de autores convidados. Em 2012 recebeu o troféu HQMix de “Grande Mestre dos Quadrinhos Brasileiros”.

Apresentamos abaixo um quadro com as obras de Marcatti:

OBRAS DE MARCATTI

Glaucomix - Mattoso e Marcatti	1990
Creme de milho com bacon - Marcatti	1991/2013
Restolhada (Opera Graphica)	2000
Mariposa (Conrad Editora)	2005
A relíquia (Conrad Editora)	2007
A risada de Arnaldo - André Pijamar e Marcatti	2012
Coprólitos - coletânea com histórias de 1986 a 1992 - Marcatti	2013

¹⁸ Ver citação completa na página 28 deste trabalho.

Lauro, a larva: Aqui me tens de regresso - André Pijamar e Marcatti	2014
Crônicas supuradas - coletânea com as histórias publicadas na revista <i>Mad</i> de 2008 a 2013 - Marcatti	2014
Visões de Claudeciro - Marcatti	2014
Dedos mágicos - Marcatti e Laudo	2015
Cavacos - Marcatti	2015

Além dessas publicações, Marcatti produziu várias histórias com seu principal personagem, Frauzio. São elas: Arte viva; Doce sabores da infância; Simbiose / Pesadelos em penca; Prato principal / Sobremesa; O balsamo da paixão; Vai à praia; Questão de paternidade; Morve Blanc; Sementes de Goiabeira; Carnegão; Escravos do amor; Ares de primavera; e Perpétua Serenata.

4. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE MARCATTI: UMA ANÁLISE

A partir das reflexões apresentadas anteriormente, passaremos à análise de algumas histórias em quadrinhos de Marcatti, com o objetivo de identificar a presença de uma “estética do grotesco” em suas narrativas. São elas *Simbiose*, *Morve Blanc* e *Escravos do Amor*, que têm como protagonista o personagem Frauzio, além de *Creme de Milho com Bacon* e *Mariposa*.

4.1 Simbiose

Esta história de 20 páginas foi publicada em 2001 pela Editora Escala; é o número 03 da revista *Frauzio*. Em um dia qualquer, enquanto se “ocupava do ócio,” Frauzio (Figura 4) se lembra de um violão que ganhou de seu tio Ernesto. Quando o encontra embaixo da cama percebe que o violão havia sido devorado por cupins. Com objetivo “vingancista”, Frauzio persegue o rastro dos bichos em demanda do cupinzeiro. Enquanto ele os persegue, os cupins que estão dentro do túnel - um túnel de cupins é feito com fezes e terra cimentados com saliva - fogem e conversam entre si. Quando Frauzio chega ao fim do rastro dos cupins ele percebe que este acaba na barba gigantesca de um sujeito com olhar vidrado que está jogado no terreno baldio atrás de sua casa. Deste sujeito emana uma fedentina horrível, mas é justamente pelo cheiro que Frauzio reconhece que aquele farrapo é, surpreendentemente, seu tio Ernesto, o querido tio Ernesto que alguns anos antes o havia levado para uma pescaria pelo Rio Negro, na Amazônia.

FIGURA 4



Personagens da história, na sequência: Frauzio, Tio Ernesto, Aruanã e Cupinzão

Determinado a cuidar de seu parente, Frauzio usa inseticida para acabar com os cupins (Figura 5). Quando os cupins voam em alvoroço “como em noite de verão”, da boca espasmódica de seu tio emerge um aruanã - peixe carnívoro conhecido por saltar fora da água na captura de insetos - que devora um punhado deles (Figura 6). Completando o movimento, o enorme peixe volta novamente para as tripas através do cu de tio Ernesto. Frauzio assinala ironicamente que o peixe “retorna a seu abrigo através da passagem que, normalmente, é a porta dos fundos”.

Tio Ernesto foi convertido em lugar, em geografia, em ecossistema, um conjunto formado por seres vivos, o meio ambiente e suas inter-relações. Frauzio não se perturba com este fato tão inusitado e impossível: existe uma total suspensão da “racionalidade”, como nas narrativas míticas o corpo humano dá origem a um cosmos.

Um peixe habita os intestinos cheios de água de tio Ernesto e se alimenta de cupins que vivem em sua barba. O aruanã percorre todo o sistema digestivo de Ernesto: da boca para o cu e do cu para a boca. Um movimento circular que simboliza um todo perfeitamente ajustado, um pequeno mundo “simbioticamente” organizado onde a vida se abriga. É assim também quando Bakhtin comenta o bloqueio estomacal de Pantagruel em que, armados com pás e cestas, alguns homens, protegidos em esferas de cobre, mergulham dentro do gigante e começam a desobstruir seu estômago: “aproximaram-se da matéria fecal e dos humores corrompidos. Finalmente encontraram um montão de porcaria, que os sapadores atacaram para derrubá-lo, e os outros, com suas panelas encheram os cestos, e quando tudo ficou limpo, cada um se retirou para sua esfera” (RABELAIS, 2003, p.381). O estômago de Pantagruel é descrito em uma escala grandiosa, “meia légua de um abismo horrível” onde todos os elementos estão organizados e são experimentados:

[...] as pessoas assimilavam e sentiam em si mesmas o cosmo material, com seus elementos naturais, nos atos e funções eminentemente materiais do corpo: alimentação, excrementos, atos sexuais; aí é que encontravam em si mesmos e Tateavam, por assim dizer, saindo de seu corpo, a terra, o mar, o ar, o fogo e, de maneira geral, toda matéria do mundo em todas as suas manifestações (BAKHTIN, 2013, p.294).

FIGURA 5



Fonte: Página 06 da revista em quadrinhos *Frauzio* (número 03, 2001) - Editora Escala

FIGURA 6



Fonte: Página 07 da revista em quadrinhos *Frauzio* (número 03, 2001) - Editora Escala

Voltando à narrativa, Frauzio persiste na tentativa de restituir tio Ernesto ao convívio familiar e libertá-lo do ágil aruanã (Figura 7): “Com grande esforço, arranquei o indivíduo de dentro do tio Ernesto pela mesma porta em que ele entrou. Pude sentir o resvalar encaroçado de suas escamas esfolando as paredes intestinais do meu ente querido!” Então, com o aruanã aprisionado em um aquário, é a hora de matar os cupins e raspar toda a barba que servia de cupinzeiro para a colônia. Mas, depois de dedicar dias à recuperação de Ernesto, Frauzio nota que “uma tristeza profunda” debilitava seu tio. Subitamente, um cupim gigante, maior que o próprio Ernesto, aparece em sua casa e isso também não perturba Frauzio: afinal nenhum problema com um cupim falante gigante que mora na barba de seu tio, um lugar onde obviamente não cabe. Bakhtin comenta assim a loucura e o absurdo:

O motivo da loucura, por exemplo, é característico de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista “normal”, ou seja, pelas ideias e juízos comuns. Mas, no grotesco popular, a loucura é uma alegre paródia do espírito oficial, da gravidade unilateral, da verdade oficial. É uma loucura festiva (BAKHTIN, 2013, p.35).

Com sua chegada o cupim revela saber a causa dos problemas de Ernesto: quando Frauzio extraiu o aruanã de dentro de seu tio e deu cabo de quase todos os cupins, ele quebrou o círculo virtuoso da simbiose - tio Ernesto, os cupins e o aruanã viviam em uma relação mutuamente vantajosa - e foi isso que afetou seu tio. Frauzio retruca que Ernesto não ganhava nada com esta relação, que ele foi prejudicado porque os cupins devoraram seu cérebro. O cupim gigante calmamente explica que cupins não são carnívoros e que pagavam sua hospedagem na barba de Ernesto “engordando o aruanã”. Frauzio conclui então que quem devorou os miolos de seu tio foi o aruanã, mas que só o fez porque este também carece de um cérebro. Frauzio então questiona Ernesto sobre a pescaria e pergunta se o tio jogou fora o cérebro do bicho “junto com a buchada toda?” Ernesto resmunga uma explicação dizendo que “engoliu o aruanã inteiro”.

FIGURA 7



Fonte: Página 14 da revista em quadrinhos *Frauzio* (número 03, 2001) - Editora Escala

O que acontece em seguida é a suma do absurdo e da ausência de razão, do maravilhoso e do arcaico e, obviamente, do grotesco: Frauzio se lembra que Ernesto não engoliu o aruanã inteiro porque ele, Frauzio, comeu o cérebro do peixe e que o cérebro, mesmo anos depois de ter sido “devorado”, ainda estava preso no buraco do seu dente. Frauzio então arranca seu molar para restituir os miolos ao aruanã (Figura 8). O peixe engole os miolos e recupera sua “razão” e se transforma ele também, além do cupim gigante, em um animal falante. Frauzio arremata tudo com o seguinte comentário: “Foi o momento mais tocante da minha vida! O aruanã retomando a sua sabedoria, reabsorvendo seus conhecimentos. Sua inteligência foi enriquecida ainda mais pelo meu canal!”.

Em Marcatti, o grotesco assume dimensões míticas e tudo está em constante mudança, passado e futuro não são categorias rígidas; tudo está carregado de fluidez. “O grotesco é o cômico no seu aspecto maravilhoso, é o cômico mitológico” (BAKHTIN, 2013, p.39).

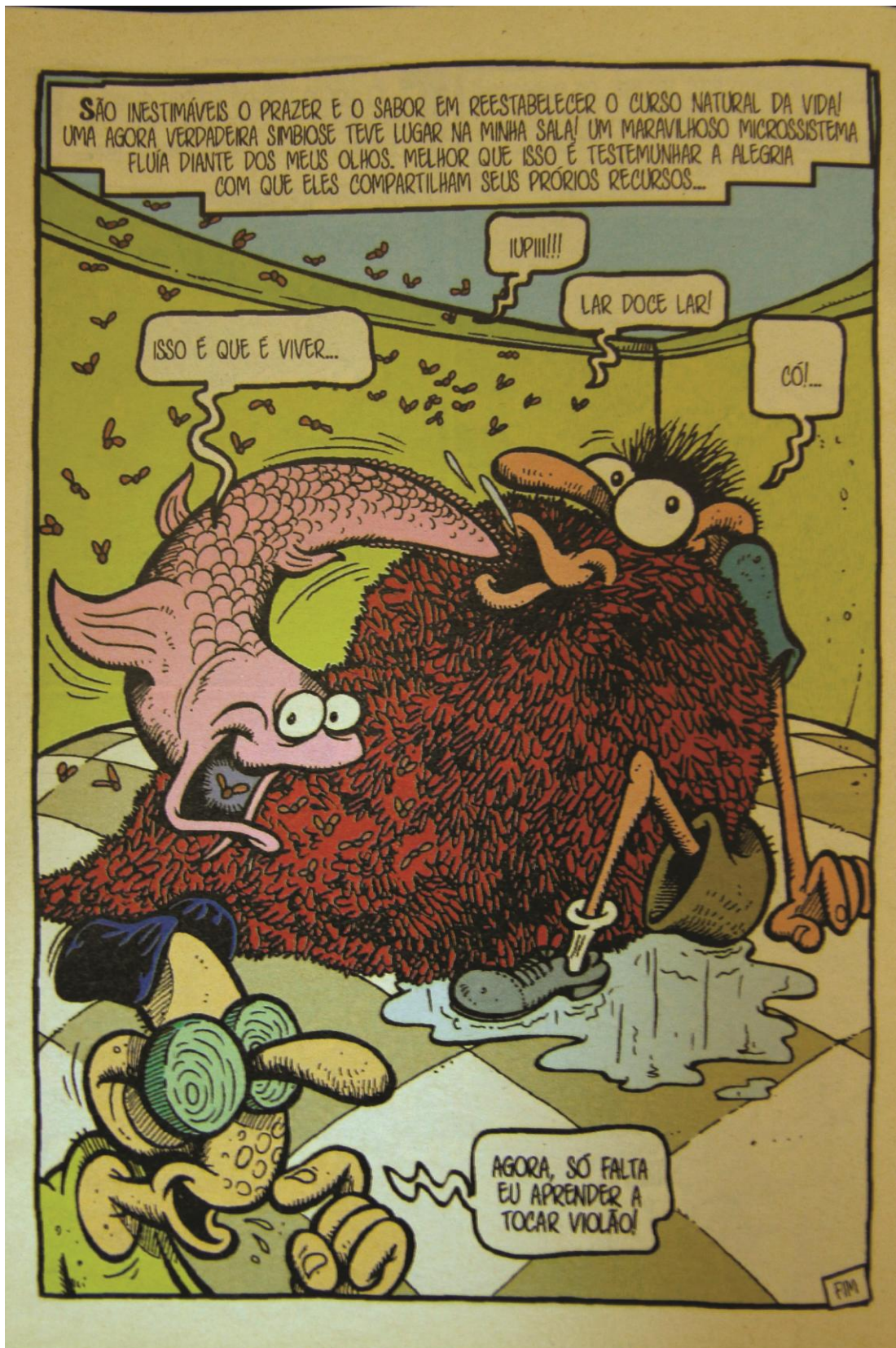
A história termina com Ernesto sendo alimentado com “saborosas sopas de miolos de galinha” e com o aruanã e a colônia de cupins, incluindo o cupinzão, convivendo pacificamente com Frauzio - tio Ernesto e seus simbiosites apareceram novamente em outra história de Frauzio, *Ares de Primavera*, como integrantes da família - que arremata: “São inestimáveis o prazer e o sabor em reestabelecer (*sic*) o curso natural da vida! Uma agora verdadeira simbiose teve lugar na minha sala! Um maravilhoso microssistema (*sic*) fluía diante dos meus olhos. Melhor que isso é testemunhar a alegria com que eles compartilham seus próprios recursos” (Figura 9).

FIGURA 8



Fonte: Página 14 da revista em quadrinhos *Frauzio* (número 03, 2001) - Editora Escala

FIGURA 9

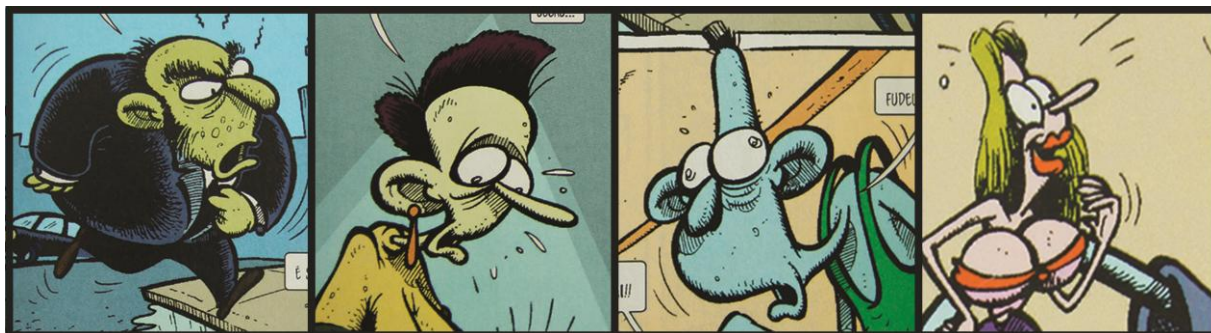


Fonte: Página 20 da revista em quadrinhos *Frauzio* (número 03, 2001) - Editora Escala

4.2 Morve Blanc

É a revista número 01 de *Desventuras de Frauzio*. A história possui 30 páginas e foi publicada de forma independente pela Pro-C, editora do próprio Marcatti. Frauzio está bancando o braço direito do rico Clemer, o barão do Morve Blanc, um tipo de queijo muito apreciado pelas altas esferas da sociedade: “Ah, os exóticos sabores e prazeres da burguesia!”. No entanto, algo está errado na cadeia primária da produção do Morve Blanc e Clemer (Figura 10), que detém o monopólio de distribuição para o mundo todo, sem novos lotes do tal queijo, está se afundando na falência. Como secretário de Clemer, Frauzio executa o seu trabalho de espião e bisbilhoteiro com competência. Pelos corredores da mansão do milionário, Frauzio espia cada passo de Rivércia, a voluptuosa filha de Clemer. Mas quem lhe dá atenção é a esposa deste, Nilce, que usa Frauzio como seu brinquedo sexual, com pleno consentimento de Clemer.

FIGURA 10



Personagens da história, na sequência: Clemer, Jovinalva, Salésio e Rivércia

Entra em cena Jovinalva e o narrador nos adverte: “O amanhecer desperta os sons e os movimentos que abraçam o cotidiano de pequenas almas.” Descobrimos que Jovinalva é a única e primária fornecedora do Morve Blanc e que está irritada porque “o pior de tudo é ser pobre depois de ter desfrutado uma vida milionária”. Clemer está preocupado com a falta do seu queijo e começa a pressionar Jovinalva. Aparece Salésio, filho de Jovinalva, um gigante que vive sentado em estado vegetativo e que, quando “ordenhado,” ejacula Morve Blanc (Figuras 11 e 12). Salésio, o gigante, é a fonte de onde jorra um dos queijos mais apreciados do

mundo. Aqui, de novo, temos o tema do exagero, do corpo tornado cósmico, do corpo como fonte e origem de coisas que beneficiam toda a humanidade.

FIGURA 11



Fonte: Página 15 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 01, 2003) - Editora Pro-c

FIGURA 12



Fonte: Página 14 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 01, 2003) - Editora Pro-c

Como em muitas mitologias, a topografia do mundo surge do corpo despedaçado de gigantes; de Salésio e seu “corpo grotesco” jorra queijo. Vejamos os comentários de Bakhtin que se associam a esta questão:

O Rivegda, primeiro dos quatro livros sagrados hindus, descreve o nascimento do Mundo, saído do corpo de um humano: Purusha; os deuses o imolaram e despedaçaram o seu corpo, cujas diferentes partes criaram os diversos grupos da sociedade e elementos cósmicos: da sua boca saíram os brâmanes; de seus braços, os guerreiros; de seus olhos, o Sol; da sua cabeça, o céu; das pernas, a Terra. Na mitologia alemã cristianizada, encontramos uma concepção similar: o corpo é formado das diferentes partes do Mundo: o corpo de Adão que compreende oito partes: a carne, formada a partir da terra; os ossos, da pedra; o sangue, do mar; os cabelos, dos vegetais; os pensamentos, das nuvens (BAKHTIN, 2013, p.308).

O gigante Salésio é uma criatura cósmica em estado de graça, inconsciente do bem que faz, inconsciente de que seus testículos são um manancial de alimento. Bem, em certa medida, todo corpo é fonte de alimento: toda matéria é apenas “emprestada” e deve ser restituída incessantemente. Todavia, no caso de Salésio, não se trata de metáfora. Assim como o gigante Pantagrue de Rabelais que “engendrou mais de cinquenta e três mil homenzinhos” com um único peido, Salésio, o gigante de Marcatti, prodigiosamente e de forma ininterrupta, jorra “baldes e mais baldes diários” de queijo cremoso.

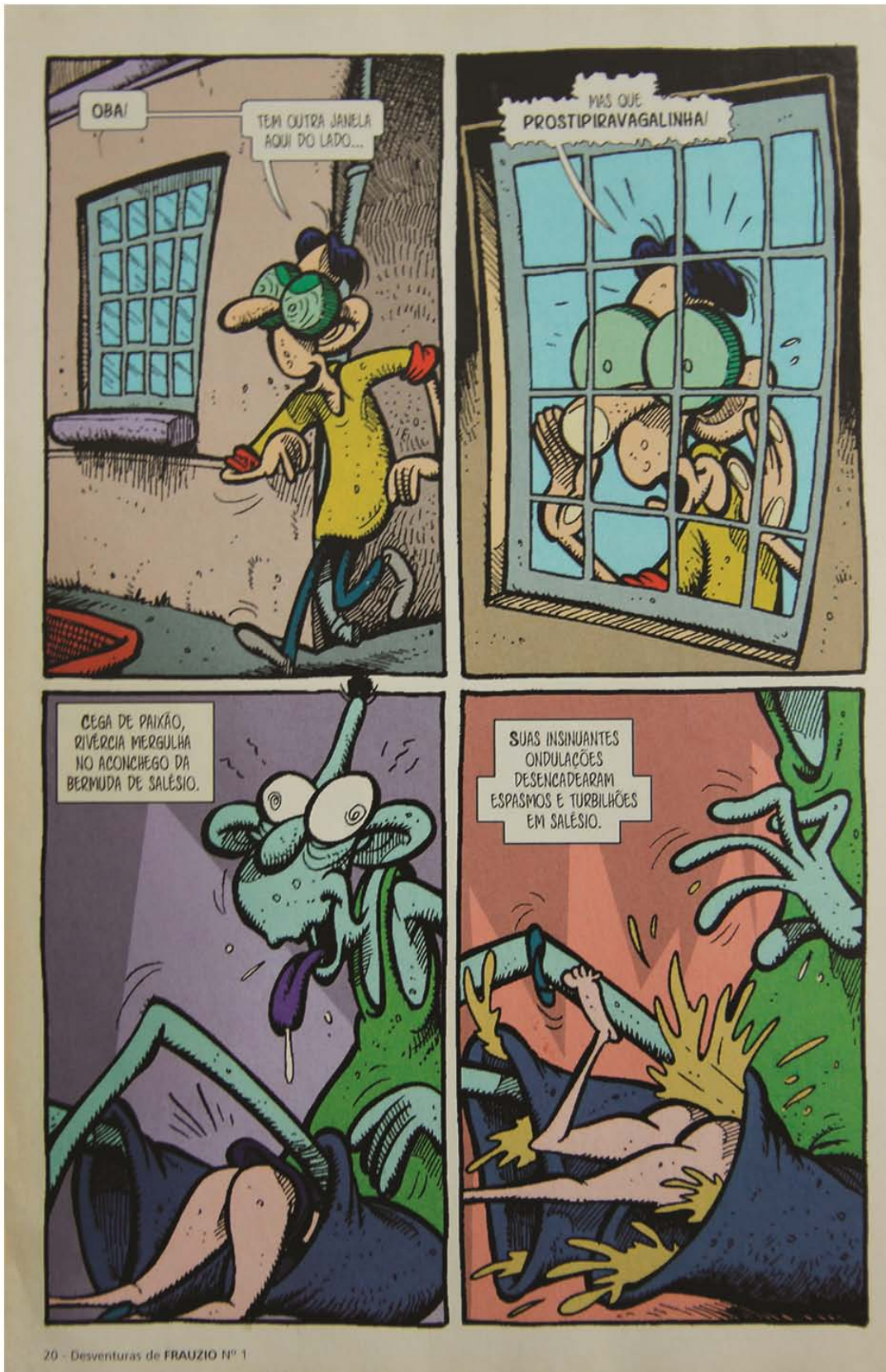
O problema é que Salésio parou de produzir, a fonte secou. Apesar do drama empresarial vivido por Clemer e Jovinalva, Frauzio só se interessa pela filha do milionário e suas misteriosas escapadas noturnas. Determinado a descobrir para onde Rivércia vai todas as noites, Frauzio a segue até uma casa de subúrbio. A cena presenciada por Frauzio causa indignação. Rivércia tem um caso com o gigante Salésio. Por que uma mulher como Rivércia teria se envolvido com um “trôlho” gigante como ele? Mas o que vai chocá-lo de verdade é descobrir pelo cheiro (sempre o infalível nariz de Frauzio “aberto ao mundo” a desvendar os mistérios) que o jorro de “triumfo” do gigante é o prestigiado queijo Morve Blanc. Frauzio então descobre a causa da escassez de Morve Blanc que assola o mercado: Rivércia estava comendo todo o queijo direto da fonte (Figuras 13 e 14).

FIGURA 13



Fonte: Página 19 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 01, 2003) - Editora Pro-c

FIGURA 14



Fonte: Página 20 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 01, 2003) - Editora Pro-c

Para se vingar de Rivércia, Frauzio dedura a filha para Clemer. Quando Clemer encontra Rivércia se “fartando de sua miséria”, Jovinalva ataca indignada e espreme de dentro de Rivércia (Figura 15) todo Morve Blanc engolido pela garota - em momento algum Clemer e Frauzio acham inusitado o fato de Salésio ejacular queijo. Na dimensão destas narrativas escatológicas, nada é desviante ou surpreendente demais, todos os personagens estão engajados para legitimar o absurdo e o grotesco - mas o queijo não é mais o mesmo: fermentado pelas entranhas de Rivércia, ele apresenta agora uma coloração “rósea ligeiramente espumante” e um sabor que nem mesmo Clemer, um grande conhecedor de queijos e apreciador da alta gastronomia, consegue explicar (figura 16).

Clemer, com seu tino empresarial, sabe que aquilo que saiu dos intestinos, da parte mais baixa de sua filha, é ouro puro. Frauzio termina desolado. Ele acreditava que dedurar Rivércia o faria cair nas graças do empresário e a colocaria a “seus pés”, mas, na verdade, abriu caminho para que a filha de Clemer continuasse cultivando a sua paixão por Salésio. Satisfeitos, Clemer e Jovinalva agora “dominavam” cada um uma parte do processo de um novo queijo, o Morve Rosé: Salésio ejacula Morve Blanc que é engolido por Rivércia e defecado na forma do superior Morve Rosé. A matéria sai do gigante para ser transformada em algo diferente quando passa pelas tripas de Rivércia.

O corpo grotesco “absorve e dá à luz, toma e restitui. O corpo, formado pelas profundidades fecundas e excrescências reprodutoras, jamais se delimita rigorosamente do mundo: ele se transforma neste último, mistura-se e confunde-se com ele” (BAKHTIN, 2013, p.297). O corpo agigantado e aberto ao mundo, pelo processo transformador de suas entranhas, devolve algo diferente, superior. As coisas são rebaixadas para serem melhoradas e novamente se renovarem: “Imagens da urina e dos excrementos, por exemplo, conservam uma relação substancial com o nascimento, a fecundidade (ligação com a fertilidade do solo, da terra), a renovação e o bem-estar” (FIORE, 2011, p.41).

Clemer não mais precisava dos serviços de Frauzio e o demite por ser “dedo-duro” e “contrata mão-de-obra escrava” para seu novo negócio de produtor e distribuidor de Morve Rosé. Mas acaba sendo um final feliz para todos, inclusive para Frauzio: “No fim, até que não me saí tão mal... enquanto aqueles dois

enriqueciam colhendo a safra da filial, consolidei minha carreira profissional fertilizando a matriz” (Figura 17).

FIGURA 15



Fonte: Página 26 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 01, 2003) - Editora Pro-c

FIGURA 16



Fonte: Página 27 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 01, 2003) - Editora Pro-c

FIGURA 17



Fonte: Página 30 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 01, 2003) - Editora Pro-c

4.3 Escravos do amor

É a revista número 04 de *Desventuras de Frazzio*. A história possui 20 páginas e foi publicada de forma independente pela Pro-c. Frazzio está acometido por uma grave constipação intestinal e enclausura-se em seu quarto. Sua vó (apenas vó) (Figura 18) está lhe fazendo companhia e faz o que pode para acabar com as dores de seu neto. Após seis dias e várias tentativas de fazê-lo cagar, a vó decide ferver um chá com a erva daninha que cresce no quintal da decrepita casa vizinha. A velha casa abandonada que, segundo a vó de Frazzio, pertencia a um sujeito chamado Armindo que passou por uma crise familiar e tomou um “pé na bunda” da esposa.

FIGURA 18



Personagens da história, na sequência: Vó do Frazzio, Filha do Armindo, Olho do Cu do Frazzio

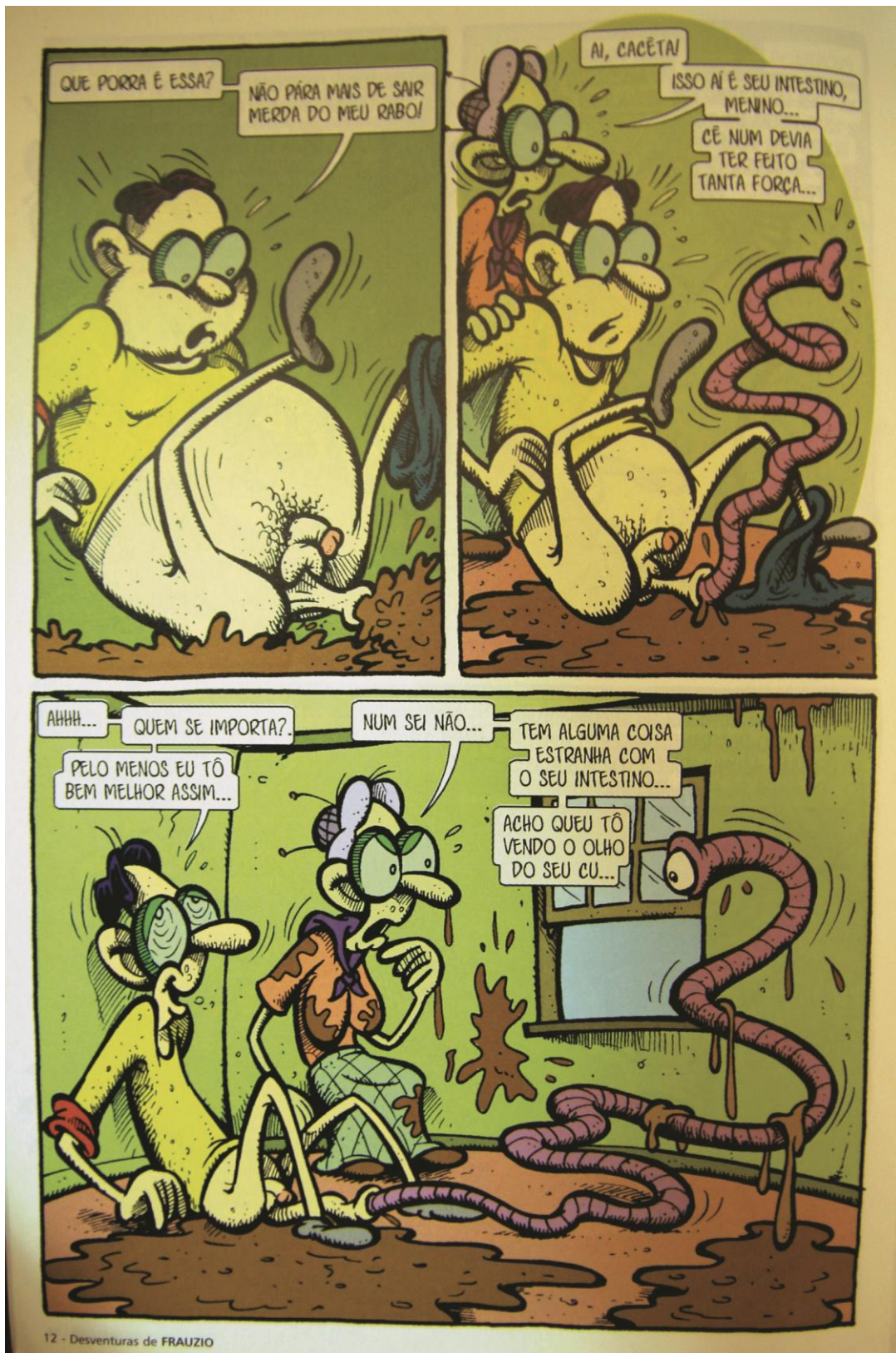
Após tomar a bebida da bruxa, Frazzio começa a inchar, pois a bebida multiplica a merda acumulada. Mais uma vez sua vó acorre para ajudá-lo e com uma colher de arroz e braço enérgico desatola a merda do cu de Frazzio; o resultado é uma explosão de “dezenas de kilos (*sic*)” de merda (Figura 19). Quando se livra daquele amontoado de fezes, Frazzio percebe que algo não está em seu lugar. Como reflete a progenitora, ele “num devia ter feito tanta força”, pois um imponente prolapso retal aponta de sua bunda. Os metros expostos do ânus de Frazzio parecem ter adquirido vida própria e o intestino de nosso desventurado herói agora podem fitá-lo com o “olho do cu” (Figura 20).

FIGURA 19



Fonte: Página 11 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 04, 2004) - Editora Pro-c

FIGURA 20



Fonte: Página 12 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 04, 2004) - Editora Pro-c

É significativo descobrir que Bakhtin comenta uma cena bastante parecida na obra de Rabelais por ocasião do parto de Gargamelle, mãe de Gargântua:

Pouco tempo depois, ela começou a suspirar, a se lamentar e a gritar. De súbito, apareceram parteiras de todos os lados. E, apalpando por baixo, encontraram aparas de pele, de muito mau cheiro, e pensaram fosse o filho; mas eram os fundos que se lhe escapavam, devido ao amolecimento do intestino grosso, por ter comido muita tripa, como dissemos acima ¹⁹ (RABELAIS, 2003, p.45).

Além de lhe saltar o “olho do cu”, Frauzio percebe que seu intestino ganhou vida própria e possui uma força descomunal a ponto de arrastá-lo direto para a casa abandonada onde seu cu encontra outro cu pelo qual se apaixona (Figura 21). Este intestino estranho se projeta para fora das entranhas de uma mulher esfarrapada que se apresenta como sendo a filha de Armindo.

Ela revela para Frauzio que seu cu ganhou vida própria e passou a tiranizá-la exatamente como seu pai fazia depois que ela bebeu a água do copo onde repousa a dentadura do finado Armindo: “Às vezes, quando meu rabo estava dormindo, eu tentava me desfazer da „poção” maldita de papai... jogava pela janela no mato atrás de casa. Mas, meu cu acabava descobrindo e eu me punha três ou quatro dias trancada novamente no armário”. Frauzio entendeu que o chá que ele bebeu foi o culpado por seu intestino ter se tornado seu “feitor”, pois o mato misterioso que sua vó usou era regado com a “gosma” da dentadura do Armindo. Saliente, aceitando sua condição de “escravo do amor” de seu cu, Frauzio tenta se aproveitar da situação e seduzir a filha de Armindo, mas a amargurada mendiga se recusa a dialogar. Frauzio, nervoso e decidido, ataca os entrelaçados intestinos, mas é repellido com a assustadora ameaça de seu eloquente cu: “Nem pense nisso, babaca! Se encostar um dedo em um de nós, vai comer merda até o fim dos seus dias!” Neste exato momento, vovó Frauzio entra em cena para defender seu netinho. Quando bebe a gosma da dentadura - que não lhe causa o mesmo efeito nefasto porque ela possui intestinos “podres e atrofiados” - sua força é triplicada e a velha,

¹⁹ Em Bakhtin, na página 196, existe a transcrição do parto de Gargamelle e o texto diz :”tripa do cu” ao invés de “intestino grosso”. Nesta variante da tradução da Ediouro a expressão usada é “olho-do-cu”: “Pouco tempo depois, ela começou a suspirar, a gemer e a gritar. Numerosas parteiras chegaram de todos os lados e, apalpando-a por baixo, encontraram uns pedaços de pele de muito mau gosto. Pensaram que fosse a criança, mas era o reto que lhe escapara, por se ter afrouxado o ânus, que vós chamais de olho-do-cu. Como narramos acima ela tinha comido tripas” (RABELAIS, 1985, p.43).

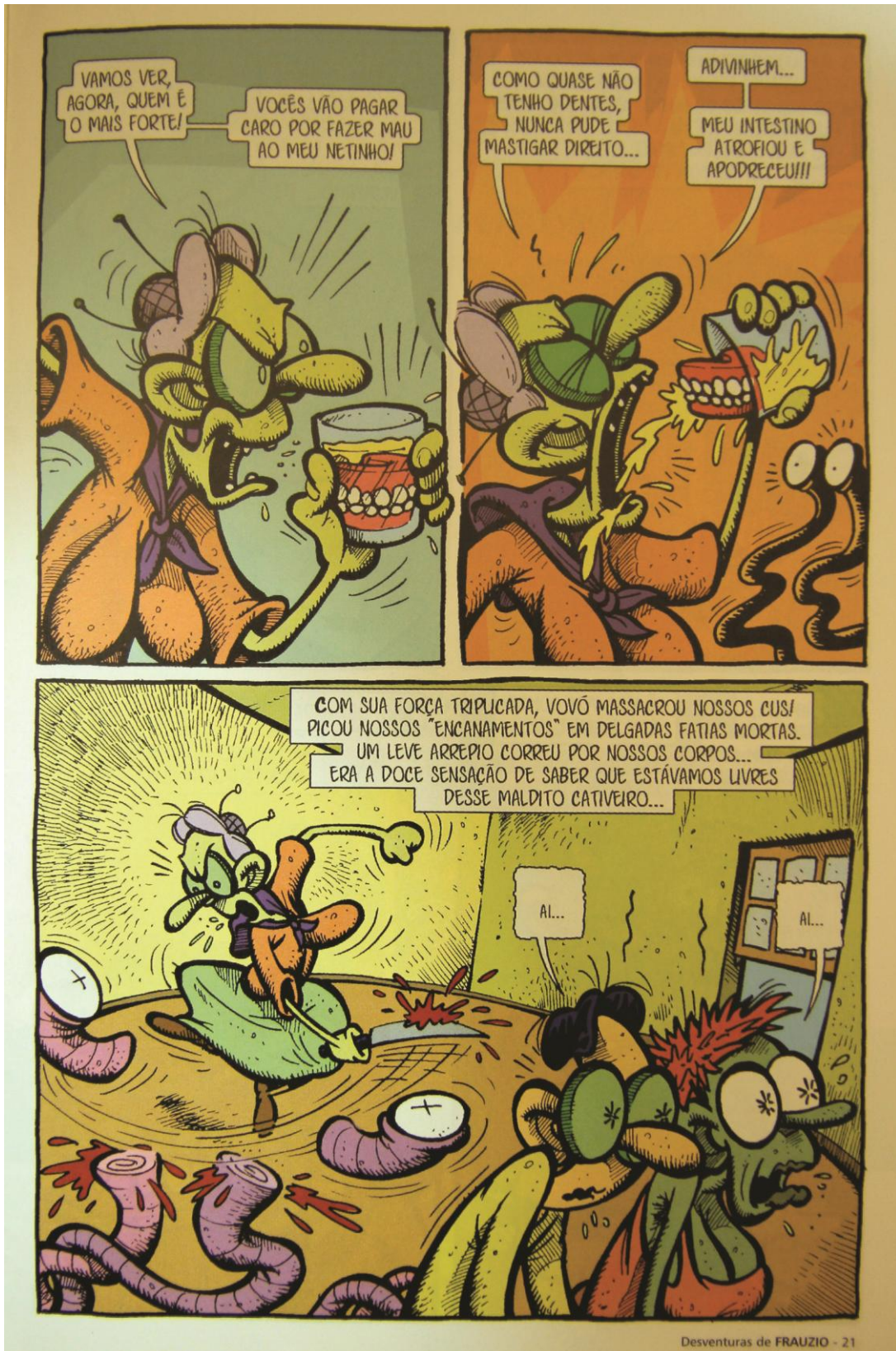
com golpes de facão, massacra em “delgadas fatias mortas” os apaixonados prolapsos (Figura 22).

FIGURA 21



Fonte: Página 15 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 04, 2004) - Editora Pro-c

FIGURA 22



Fonte: Página 21 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 04, 2004) - Editora Pro-c

No dia seguinte tudo retorna à normalidade e os personagens desta grotesca aventura estão satisfeitos e reunidos para um festim canibal onde comerão uma deliciosa dobradinha preparada com suas próprias tripas. O banquete antropofágico é, antes de tudo, um ato simbólico, por meio do qual se assimila o outro e apropria-se de sua matéria e qualidades; é festejar o triunfo sobre o inimigo derrotado por meio de sua deglutição (Figura 23).

Em Bakhtin todo o episódio do parto de Gargamelle enseja uma reflexão sobre as tripas; as tripas que por ela foram comidas no jantar que precedeu o trabalho de parto e as tripas que lhe saltaram pelo “olho do cu” no momento em que forcejava Gargântua. O coito, a concepção, o parto e a absorção de alimentos estão sempre em “comunhão com a terra”. As tripas, os intestinos, o cu, estes fardos orgânicos de toda a vida complexa que respira, come e caga, são metáforas para aquilo que é baixo, rasteiro, orgânico. Ser dominado e estar à mercê de um monstruoso e consciente cu, orifício infernal sobre todos, é a degradação máxima. Curiosamente, as fezes, o esterco e os dejetos são também signos de vida, pois fecundam a terra gerando abundância e crescimento. Afirma Bakhtin:

Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o começo (BAKHTIN, 2013, p.19).

Todas as imagens da história de Frauzio desenvolvem o tema de forma semelhante. Em certa medida nossa fisiologia nos domina, exatamente como alguns metros de intestino temperamental podem fazer. E como age o intestino assim que assume o controle e ganha autonomia? Cumpre a segunda regra de ouro - a primeira é a autopreservação - de tudo que está vivo: busca o amor, o sexo, a reprodução. O cu, assumindo a todo controle do organismo, também age premido, coagido por condicionamentos animais. Por certo não vai discutir metafísica platônica e trata logo de se enroscar com sua cara metade. É verdade que o enlace durou pouco e não deu frutos, mas também nada se perdeu: os dois intestinos foram incorporados novamente ao organismo, agora não mais invólucro, e sim recheio.

FIGURA 23



Fonte: Página 22 da revista em quadrinhos *Desventuras de Frauzio* (número 04, 2004) - Editora Pro-c

Bakhtin argumenta que esta é a comunhão da festa, do banquete, do animal e do homem, daquele que é comido e daquele que come: tripas e fezes, sexo e parto, fezes e fertilidade:

Por outro lado, as tripas devoradas-devoradoras são associadas às entranhas da parturiente. Isso dá uma imagem autenticamente grotesca de vida corporal única supra-individual: as grandes entranhas devoradoras-devoradas-parindo-paridas (BAKHTIN, 2013, p.196-197).

4.4 Creme de milho com bacon

“Qual é a razão da existência do ser humano? Qual será o sentimento que alimenta e dá sentido à vida de algumas pessoas? Para cada um, uma história. Para cada um, uma razão”. Essa história é uma pequena fábula sobre a amizade e foi publicada pela primeira vez em 1991 com capa colorida e 22 páginas em preto e branco. Podemos perceber uma diferença sutil no traço de Marcatti entre esta história e as demais analisadas aqui: todas publicadas depois do ano 2000. Os personagens parecem mais atarracados e volumosos; parece que há menos “espaço” dentro dos quadros. Clércio (Figura 24), aos quinze anos, sofreu com a morte da mãe e com o abandono do pai, que fugiu da cidade com a “bisneta do guarda-livros”. Clércio agora vive sozinho em uma chácara encravada na periferia da cidade. Solitário e desamparado, após tentar “acabar com sua vida”, ele se muda para o chiqueiro e passa a viver com Bernice, uma porca um ano mais velha que ele. Aos poucos, submetido a uma dieta de lavagem de creme de milho com bacon, Clércio começa a engordar. Com o tempo suas pernas se atrofiam e ele já não pode sair do chiqueiro. Afora Bernice, com quem mantém uma relação amorosa, Clércio ganha a confiança das moscas que rodeiam as fezes espalhadas pelo local.

FIGURA 24



Personagens da história, na sequência: Armindo, Clércio e Bernice

São excelentes parceiras as moscas; além de lhe fazerem companhia, elas também lêem contos eróticos que o estimulam. Clércio é glutão e adepto de duas

práticas sexuais muito específicas: bestialismo, com Bernice a porca, e formicofilia, com as moscas: “mais rápido com as asas, assim dá mais tesão!”.

Aqui temos a imagem do princípio “gordo”, o banquete como triunfo da vida sobre a morte, quando Bakhtin comenta a figura do monge comilão na literatura medieval, figura esta que estaria ligada ao “beber, comer, virilidade, alegria” (BAKHTIN, 2013, p.247). Nesta história, como em todo o universo de Marcatti, os animais são antropomorfos. Bernice não fala por ser caladona mesmo. Clércio vai seguindo nessa rotina até que Armindo, um velho amigo do ginásio reaparece trazendo um pouco mais de alegria para sua vida. Todas as quintas-feiras, Armindo visitava o amigo, levando consigo uma “loiruda” - provavelmente uma prostituta - e seu prato favorito, o creme de milho com bacon que dá título à história. Clércio devora 12 quilos de lavagem de creme de milho de uma vez, um verdadeiro “banquete pantagruélico”. Armindo, como bom amigo, além de fornecer o bródio ainda alimenta o amigo na boca e lambuza sua “rôla” para que Bernice receba sua parte (Figura 25) incrementada pela farta ejaculação de Clércio. Toda esta narrativa, com uma atmosfera estranha, gira em torno da realização de necessidades primárias da vida cotidiana: alimentação e sexo. Descreve Bakhtin:

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, o introduz no seu corpo, faz dele uma parte de si (BAKHTIN, 2013, p.245).

Clércio é um homem pançudo, todo excesso, manias e extravagância. Seu corpo grotesco é triunfal. Clércio trocou o suicídio pela obesidade: os constantes banquetes de creme de milho que o cevam são uma celebração da vida. O banquete também simboliza a morte do antigo, do ultrapassado e a vitória do novo, da renovação. Daí a alimentação estar relacionada a festejos de nascimento. Como é o caso do já mencionado parto de Gargântua onde “o bom Grandgousier deleitou-se

com aquilo e providenciou para que tudo fosse servido com abundância” (RABELAIS, 2003, p.36).

FIGURA 25



Fonte: Página 09 da revista em quadrinhos *Creme de Milho com Bacon* (2013) - Edição do autor

Mas a tranquilidade das tardes de quinta está para acabar. Motivada pela desconfiança da mãe, Izilda, a mulher de Armindo o segue para descobrir onde o marido tem ido todas as quintas. Ao chegar à chácara, Izilda metralha Armindo com uma avalanche de insinuações: “- Seu canalha! Vai me explicar direitinho o que você vem fazer aqui toda semana? - Nada não, Izildinha, venho ajudar meu amigo do colégio, é o Clércio! Lembra dele? - Vá à merda! Ou tem mulher escondida ou você é viado! - Não, benzinho, o Clércio precisa muito de mim. Sou o único amigo que ele tem no mundo!”.

Mesmo com o esforço de Armindo para contar a verdade, de dizer que ele apenas está amparando Clércio e cultivando a amizade, uma discussão matrimonial tem início. Nesse momento, a filha de Armindo e Izilda, a maliciosa Ritinha, movida por sua curiosidade infantil, vai até o chiqueiro. Ao ver a massa insólita que Clércio é, Ritinha despeja uma porção de ofensas ao amigo de seu pai: “Ai, caralho! Esse monte de bosta embrulhada em pelanca é o amigo do meu pai?!” Clércio, ao ver a boca suja de Ritinha, fica excitado e, incentivado pelas moscas, tenta levantar. Mas suas pernas são fracas, estão atrofiadas, e não aguentam o corpanzil flácido de Clércio que cai estrondosamente no chão. Quando cai, Clércio está vulnerável. As moscas nada podem fazer e Armindo ainda está discutindo com Izilda. Neste instante, centenas de baratas surgem das “frestas e cantos” do chiqueiro e com um apetite voraz comem o pênis ainda sujo de creme de milho com bacon de Clércio (Figura 26).

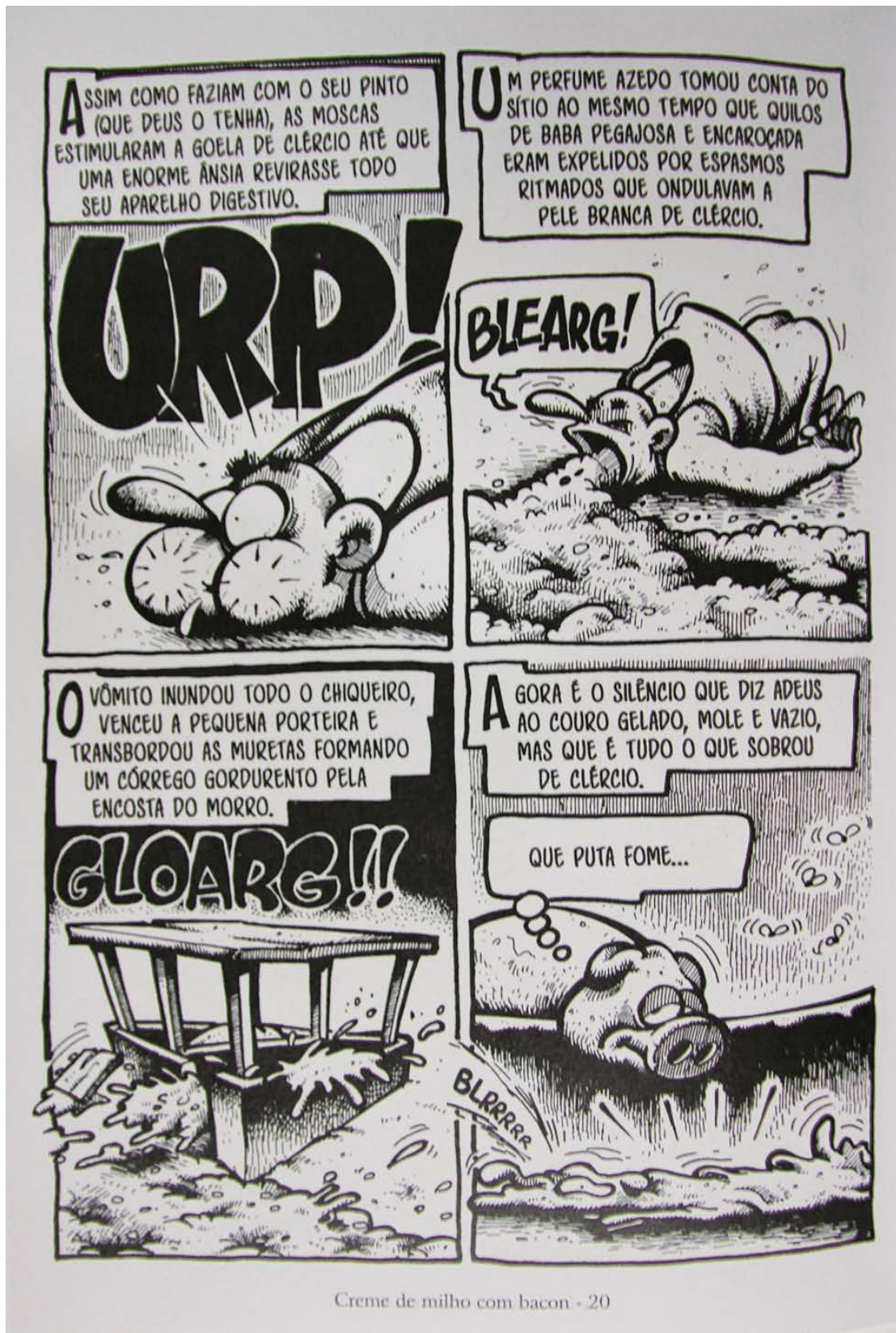
Foi-se a “Rôla”, foi-se a razão de viver! Clércio decide morrer. Para as moscas ele pede: “Basta que eu abra a boca para vocês, quero vomitar até a última gota!” As moscas então estimulam sua garganta e provocam um cataclismo de vômito que “venceu a pequena porteira e transbordou as muretas formando um córrego gordurento pela encosta do morro”! (Figura 27).

FIGURA 26



Fonte: Página 18 da revista em quadrinhos *Creme de Milho com Bacon* (2013) - Edição do autor

FIGURA 27



Fonte: Página 20 da revista em quadrinhos *Creme de Milho com Bacon* (2013) - Edição do autor

Clércio vomitou tudo: vomitou o que era, vomitou sua própria vida. Só restou sua pele gelada e vazia. Como interpretar este fato? Clércio estava tão morbidamente gordo e identificado com sua bocarra insaciável, seu estômago balofo, seu pênis, suas tripas, que os tinha em total controle. Clércio se converteu ele todo em consciência de seu ventre, de suas partes baixas. Todo o alimento que ele ingeriu ao longo da vida, toda a matéria que se transformou naquilo que ele era, pôde ser posto para fora numa única e explosiva manobra. Clércio pôde renunciar à vida e devolver ao cosmos com um jato de vômito aquilo de que ele havia se apropriado, mas que em absoluto não lhe pertencia. A matéria deve estar em constante câmbio porque, como diz Bossuet, “a natureza precisa dela para outras formas, ela a reclama para outras obras”. E ainda, sobre a matéria em trânsito, temos esta reflexão de Georges Bataille:

A morte de um é o correlativo do nascimento do outro, que ela anuncia e do qual ela é a condição. A vida é sempre um produto da decomposição da vida. Ela é tributária, em primeiro lugar, da morte, que cede o lugar; em seguida, da decomposição, que sucede a morte, e recoloca em circulação as substâncias necessárias à incessante vinda ao mundo de novos seres (BATAILLE, 2004, p.85).

Armindo retorna depois de terminar seu casamento para, como homem livre, poder viver em definitivo com seu amigo, mas descobre desolado que Clércio se foi. Armindo se cobre com a pele do amigo (Figura 28) e com um sorriso de satisfação no rosto assume o seu lugar no chiqueiro. O narrador conclui de maneira enigmática: “A noite deita sobre a cidade e seus subúrbios. Só a luz da lua vem beijar nossos sonhos e nossos segredos”.

FIGURA 28



Fonte: Página 22 da revista em quadrinhos *Creme de Milho com Bacon* (2013) - Edição do autor

4.5 Mariposa

Excluindo-se a adaptação de *A relíquia* de Eça de Queiroz, *Mariposa* é a segunda narrativa mais longa de Marcatti. São 88 páginas (*Cavacos* possui 92) publicadas pela editora Conrad, com capa colorida e miolo em tom sépia. *Mariposa*, em uma alusão óbvia às mulheres que trabalham “na noite”, é uma intrincada história de amor. Numa boate de quinta categoria, Fernícia e Marlésia (Figura 29) são exploradas pelo cafetão Herminiano. Mas a sorte de Fernícia muda quando Nevair, um jovem especulador do ramo imobiliário e um dos clientes mais assíduos do estabelecimento, a pede em casamento. Fernícia está grávida de Nevair e entusiasmada para abandonar a “vida fácil” e se tornar uma dedicada dona de casa.

FIGURA 29



Personagens da história, na sequência: “Inominado”, Marlésia e Valência

A boate sem Fernícia vai de mal a pior, mas Nevair continua a frequentá-la e, então, sua atenção é atraída pelas curvas generosas de Marlésia (Figura 30), amiga de Fernícia. Por obra do destino, Marlésia também engravida de Nevair. Essa gravidez indesejada chama a atenção de Herminiano, que junto com Marlésia, começa a chantagear Nevair. Herminiano ameaça revelar para Fernícia a gravidez de Marlésia se o jovem empresário não lhe der uma de suas casas e um “rendimento mensal vitalício”. Acuado, Nevair cede às ameaças de Herminiano. O que Nevair não sabe é que Marlésia havia perdido o bebê. O tempo passa e o filho de Fernícia - que é o narrador sem nome da história - já é um jovem estudante que

ao se envolver numa briga por causa de seu amor platônico, Valência, é acolhido pela faxineira da escola. A faxineira é Marlésia, bastante decadente.

FIGURA 30



Fonte: Página 18 da revista em quadrinhos *Mariposa* (2005) - Editora Conrad

Marlésia leva o filho de Fernícia para casa e cuida de seus machucados e, aos poucos, vai “estreitando” a relação até que faz dele um homem. Inesperadamente, o esperma do “inominado” filho de Fernícia tem poder rejuvenescedor sobre Marlésia: “os anos que ela recuperava eram extraídos da minha essência. Mas jamais me senti consumido. Ao contrário: era nobre a troca que abençoava nosso romance. Eu lhe dava vida nova e ela me devolvia maturidade e sabedoria. E chupa quemem (*sic*) um ralo!” Aos poucos o garoto vai envelhecendo e se tornando um velho decrepito (Figuras 31 e 32).

E assim, os anos vão passando até que Nevair, desconfiado de que tem algo errado na situação, investiga e descobre que o bebê de Marlésia havia morrido. Enfurecido, ele mata Herminiano. Para ajudar o pai, o inominado esconde o corpo e o serve para Marlésia comer em uma prática de canibalismo consentido. Ela consome, dia após dia, o cadáver de Herminiano até restar apenas um esqueleto no freezer.

O que Marlésia não sabia era que o inominado mantinha uma vida dupla. Enquanto ela tirava a juventude dele e lhe dava a maturidade - na mesma proporção que mamava seu esperma -, o inominado mantinha uma relação não menos curiosa com Valência, a garota que o desprezava no colégio, mas que agora nutria estranha atração pelo rapaz. E dela é que vinha o elixir da juventude do qual o inominado precisava para manter o equilíbrio em sua relação com Marlésia. Aqui se repete, de certo modo, o tema da simbiose: ele perde a juventude e a vida nos braços de Marlésia e recupera tudo bebendo litros e litros do sangue menstrual de Valência (Figuras 33 e 34). O que uma tira, a outra dá. Mais do que os personagens é o trânsito dos fluídos corporais, o sangue e o esperma, que está em jogo. O sangue como símbolo máximo da vida e o esperma como símbolo de renovação da vida; vitalidade e saúde *versus* reprodução e imortalidade. A esse respeito, Bakhtin afirma:

O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele. [...] Todas as excrescências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas (BAKHTIN, 2013, p.277).

FIGURA 31



Fonte: Página 27 da revista em quadrinhos *Mariposa* (2005) - Editora Conrad

FIGURA 32



Fonte: Página 28 da revista em quadrinhos *Mariposa* (2005) - Editora Conrad

FIGURA 33



Fonte: Página 69 da revista em quadrinhos *Mariposa* (2005) - Editora Conrad

FIGURA 34



Fonte: Página 70 da revista em quadrinhos *Mariposa* (2005) - Editora Conrad

Nestas páginas também estão caracterizados aquilo que chamei de contraponto entre o texto e a imagem, responsável pelo efeito cômico. Um texto “parnasiano”, um modo de falar de coisas sublimes e elevadas: “O júvene néctar jorra farto e pungente. Seu paladar cremoso estremece minhas entranhas e infla meu espírito”, é acompanhado da imagem (o primeiro quadrinho da página 69 da Figura 33) de Valência expelindo para fora de sua vagina uma quantidade imensa de sangue menstrual. As referências de Bakhtin sobre o “baixo” material e corporal no que diz respeito ao corpo grotesco estão presentes aqui: esperma, sangue, urina, fezes e excreções de toda a natureza. Tudo narrado e desenhado de forma escatológica pela caneta de Marcatti. Para Bakhtin,

Por essa razão, as imagens da urina e dos excrementos conservam uma relação substancial com o nascimento, a fecundidade, a renovação, o bem-estar. Na época de Rabelais, esse aspecto positivo era ainda perfeitamente vivo e sentido de maneira mais clara (BAKHTIN, 2013, p.128).

Finalmente, dias depois de comer o último pedaço de carne do cadáver de Herminiano, Marlésia começa a se transformar em uma mariposa e o inominado reflete: “Marlésia nunca escondeu que esse dia iria chegar. Às vezes, invadia a madrugada descrevendo como se libertaria. Seus olhinhos brilhavam sempre que pensava no pouco tempo que ainda lhe restava” (Figuras 35 e 36). Marlésia completa sua transformação. Se antes apenas rejuvenescia por meio do esperma, agora, depois de consumir todo o cadáver de Herminiano, ela se metamorfoseou em uma exuberante mariposa que permaneceu ao lado do filho de Fernícia. Cabe a reflexão de Bakhtin:

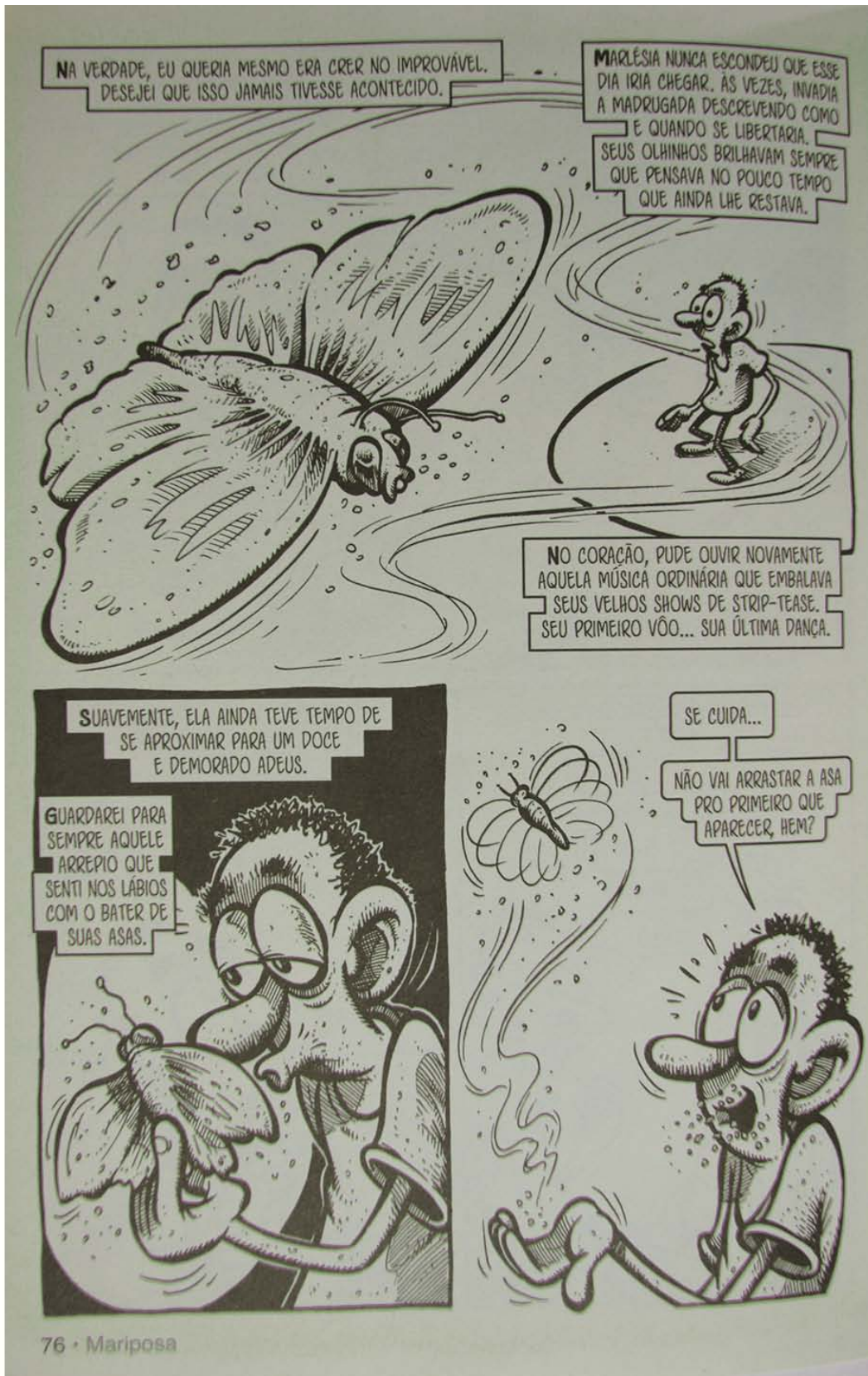
A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço construtivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois pólos da mudança - o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose - são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma (BAKHTIN, 2008, p.212).

FIGURA 35



Fonte: Página 75 da revista em quadrinhos *Mariposa* (2005) - Editora Conrad

FIGURA 36



Fonte: Página 76 da revista em quadrinhos *Mariposa* (2005) - Editora Conrad

Sem Marlésia, Valência não vê mais aquela maturidade atraente no rapaz que agora parece cada vez mais infantil. Sem a presença de Marlésia, o equilíbrio foi rompido e o inominado, que permanece fiel à sua dieta de sangue menstrual, está regredindo, se tornando novamente criança no corpo e na alma. Assim, o inominado é abandonado, ficando apenas com as doces lembranças de seus amores: “Antes de sair, lançou-me um último olhar de desprezo e me chamou de criança. Talvez não tenha se dado conta de onde sempre me apoiei. Acho que ela não percebeu que, como homem, jamais criarei minhas próprias asas. Sem o jugo de minhas fêmeas, sou apenas pó.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação se propôs a estudar as manifestações do grotesco presente nas histórias em quadrinhos de Marcatti e tinha dois objetivos centrais. O primeiro era prestar reverência a um dos mais interessantes quadrinistas brasileiros de todos os tempos e que não tem o reconhecimento que merece: não bastasse a enorme qualidade de sua obra gráfica elaborada de forma autônoma, o sujeito ainda é responsável pela impressão e comercialização de suas próprias revistas em um esforço produtivo que já ultrapassa 30 anos. O segundo objetivo era mostrar como por trás da aparente imaturidade em seu humor - sempre enganosamente pueril -, que brinca com sexo e fezes, existe a possibilidade de diálogo com uma tradição cômica muito antiga, o que lhe coloca em excelente companhia e reforça o potencial contestador de sua obra. Para a pesquisa, do ponto de vista prático, a obra de Marcatti está bastante acessível e conta com frequentes reimpressões. Nessas revistas se revela um universo habitado por personagens - geralmente pessoas comuns pertencentes a classes populares - repletos de sexualidade, deformidades físicas, habilidades fantásticas e fluídos miraculosos: todos elementos unidos pela centralidade do corpo e de suas excreções como um problema fundamental. São histórias onde a vida cotidiana e o aberrante não têm fronteiras.

É nas reflexões de Mikhail Bakhtin sobre Rabelais, ou seja, é no grotesco de viés Bakhtiniano, que vamos encontrar os elementos interpretativos para esclarecer a escatologia de Marcatti. Apesar deste estudo não ser exaustivo, acreditamos que as histórias escolhidas foram suficientes para apresentar nosso argumento e também sugerir algumas possibilidades para futuros interessados em pesquisar histórias em quadrinhos e, obviamente, novos interessados na obra de Marcatti. Confiamos que os objetivos estabelecidos foram realizados a contento.

Voltemos a Bakhtin. Refletindo sobre a obra de Rabelais ele vai demonstrar o valor cultural do grotesco e da escatologia, não apenas como categorias estéticas, mas como modos mais abrangentes de interpretar o homem e seu engajamento no mundo. O grotesco é para Bakhtin um ponto de vista a partir do qual uma nova concepção do humano surge, um humanismo, como vai destacar TIHANOV, que não é mais ligado a uma crença no indivíduo ao modo cartesiano; não mais as virtudes da medida, proporção, razão e permanência. Neste humanismo carregado

de devir histórico, o corpo é central para entender o homem e adquire dimensões cósmicas em suas medidas, em suas mudanças e no trânsito de sua matéria.

No campo iconográfico, no sentido de repertório de imagens, avulta nos quadrinhos de Marcatti o grotesco (cômico) escatológico como principal afeto para impugnar o poder do mal, da autoridade e da decrepitude. Em *Mariposa*, os personagens que se alimentam de secreções rejuvenescem e um deles, em extremo, escapa da morte por meio da metamorfose. O corpo grotesco é cósmico, hiperbólico e agigantado como Salésio de *Morv Blanc* que, tal e qual um verdadeiro e dadivoso herói civilizador, ao ejacular alimento garante a sobrevivência do povo. Em *Simbiose*, tio Ernesto também é um corpo que renuncia sua individualidade e se transforma em topografia, um pedaço de mundo perfeitamente ordenado e simbiótico com cupins vivendo em sua barba e um aruanã em suas tripas. Nesta história de Marcatti o grotesco também mostra sua afinidade com o primitivo e com as narrativas míticas onde passado e futuro não são formas rígidas, onde nem o tempo exerce sua autoridade. Não que seus personagens nunca morram, mas é como se algum tipo de intuição originada em suas entranhas e em seus genitais lhes permitisse submeter-se e conformar-se com a dissolução do indivíduo. Esta intuição lhes diz que não é a sério, que a vida em nada é atingida por isso e que a entropia não deve ser temida, mas festejada com riso e espanto. É assim com Clércio de *Creme de Milho com Bacon* que morre vomitando toda a comida que ingeriu ao longo da vida e que se transformou naquilo que ele era: toda essa matéria foi expelida e explodiu em renovação.

Os personagens de Marcatti são demasiadamente humanos. São personagens marcados por suas obsessões, taras, manias e peculiaridades físicas. Curiosamente essas idiosincrasias de seus corpos nunca são limitantes ou restritivas, pelo contrário, são extraordinárias e, ao mesmo tempo, em nada se parecem com superpoderes. São signos extravagantes de nossa animalidade que conseguem celebrar por meio do humor as partes baixas da humanidade. Em suma, a obra de Marcatti - como as de Rabelais e Bakhtin - é tributária de uma forma de humanismo que se deixa seduzir pela ideia de que o homem é um animal excelente, um sobrevivente que perpetuamente cria seu próprio sentido e que é capaz de se alegrar mesmo quando pressente seu regresso contingente ao estômago da terra. Marcatti nos apresenta um homem superlativo e transgressor de todos os tabus e

fronteiras entre os seres e os corpos, entre o eu e o outro, entre o um e o dois, entre a vida e a morte, recusando qualquer tipo de hierarquia.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério Caetano. **O corpo grotesco como elemento de construção poética nas obras de Augusto dos Anjos, Mario de Sá Carneiro e Ramon Lopez Velarde**. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-152309/pt-br.php>>.

ALMEIDA, Rogério Caetano. **Recortes do grotesco na história da literatura portuguesa: cantigas de maldizeres; satíricos barrocos; Bocage; Camilo Pessanha; Mário de Sá-Carneiro e Alberto**. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-27062013-120335/pt-br.php>>.

ALVES, Bruno Fernandes. **Superpoderes, malandros e heróis: o discurso da identidade nacional nos quadrinhos brasileiros de super-heróis**. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3331>>.

ANDRAUS, Gazy. **Existe o quadrinho no vazio entre dois quadrinhos?** (ou: o Koan nas histórias em quadrinhos autorais adultas). 1999. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, São Paulo, 1999. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/87003>>.

ANDRAUS, Gazy. **As histórias em quadrinhos como informação imagética integrada ao ensino universitário**. 2006. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-13112008-182154/pt-br.php>>.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora da Unesp / Hucitec, 1990.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. São Paulo: Editora Arx, 2004.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BORGES, Bento Itamar. O (mau) gosto e o grotesco. **Revista Mars Gradivus**, Porto Alegre, ano I, n.1, 2002. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento_01.htm>.

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Editora Ática, 1975.

CAMARA, Raphael da Silva. **O grotesco**: um corpo estranho na literatura do medo no Brasil. 2013. Disponível em: <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2013/06/15062013.pdf>>.

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque; LOMBOGLIA, Ruth. HQ: uma manifestação de arte. In: BIBE-LUYTEN, Sônia M. (org.). 3.ed. **Histórias em quadrinhos**: uma leitura crítica. São Paulo: Paulinas, 1989.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CIRNE, Moacy. **História e crítica dos quadrinhos brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora Europa / Funarte, 1990.

D'OLIVEIRA, Geisa Fernandes. **Saberes enquadrados**: histórias em quadrinhos e (re) construções identitárias. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-22062010-164918/pt-br.php>>.

ECO, Umberto (org.). **História da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ESQUIVEL, Talita Gabriela Robles. **Corpo grotesco**. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009 Disponível em: <http://ppgav.ceart.udesc.br/turma3_2007/dissertacoes/talita_esquivel.pdf>.

FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI**: a religião de Rabelais. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FIORE, Adriano Alves. **Carnavalização bakhtiniana do grotesco em imagens do hard rock e heavy metal**. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/mestrado/comunicacao/wp-content/uploads/ADRIANO-ALVES-FIORE-Exemplar-Capa-Dura.pdf>>.

GOMES, Ivan Lima. **Uma breve introdução à história das histórias em quadrinhos no Brasil**. Anais. VI Encontro Nacional de História da Mídia, Niterói, maio de 2008. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/Uma%20breve%20introducao%20a%20historia%20das%20historias%20em%20quadrinhos%20no%20Brasil.pdf>>.

GUAZZELLI, Eloar. **Canini e o anti-herói brasileiro: do Zé Candango ao Zé - realmente - carioca**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-16092009-205951/pt-br.php>>.

KAISER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1993.

MAGALHÃES, Henrique. Indigestos e sedutores: o submundo dos quadrinhos marginais. **Cultura Midiática**, João Pessoa, vol. II, n. 1, jan./jun. 2009.

MARINHO, Celisa Carolina Alvares. **Contribuições para uma poética do maravilhoso**. Um estudo comparativo entre narrativa literária e cinematográfica. Tese (Doutorado em literatura comparada). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-21082007-151253/pt-br.php>>

MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flavio. **Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

RABELAIS, François. **Gargântua e Pantagruel**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003.

RABELAIS, François. **Gargantua**. São Paulo: Ediouro, 1985.

RAMOS, Paulo. **As mudanças no mercado de quadrinhos nos últimos 40 anos**. Anais. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal/RN, 2 a 6 de setembro de 2008. (Coleção PROPG Digital - UNESP). Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0524-1>>.

SANTOS, Aline Martins. **“Udigrudi”: o underground tupiniquim**. Chiclete com banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Estudos Gerais, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1616.pdf>>.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. **Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. (Coleção PROPG Digital - UNESP). Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/109120>>.

SILVA, Fabio Luiz C. M. **Considerações sobre o conceito de grotesco nos quadrinhos**. Anais. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, Recife, setembro de 2011. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0624-1.html>>.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro, Mauad, 2014.

TIHANOV, Galin. A importância do grotesco. **Bakhtiniana**, São Paulo, 7 (2): 165-178, Jul./Dez. 2012. Disponível em:
<<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/11381>>.

SITES CONSULTADOS:

<http://omundodogrotesco.blogspot.com.br>

<http://cruzadorfantasma.com.br/os-primordios-do-quadrinhos-ocidentais>

<http://www.quadrinho.com/2012/2012/07/a-verdadeira-origem-de-batman>

<http://www.infoescola.com/biografias/frauzio-marcatti>

<http://sujeirawebzine.wordpress.com/2011/12/01/marcatti-e-o-underground-paulista-dos-quadrinhos>

<http://universofantastico.wordpress.com/2009/02/19/marcatti-volta-a-produzir-historias-de-frauzio>

<http://www.monkix.com.br/marcatti/frauzio-ares-da-primavera.html>

<http://hqmaniacs.uol.com.br>

<http://www.marcatti.com.br>

OBRAS DE MARCATTI

Creme de Milho com Bacon (2013) - Edição do autor.

Desventuras de Frauzio (número 01, 2003) - Editora Pro-c.

Desventuras de Frauzio (número 04, 2004) - Editora Pro-c.

Frauzio (número 03, 2001) - Editora Escala.

Frauzio: Questão de Paternidade (2002) - Opera Graphica.

Mariposa (2005) - Editora Conrad.

ANEXO

ENTREVISTA COM MARCATTI

No dia 07 de março de 2015 me encontrei com Francisco Marcatti por ocasião do lançamento de *Dedos Mágicos*, álbum em quadrinhos que marcou a primeira parceria de Marcatti com outro desenhista, Laudo Ferreira. Mais tarde, naquele mesmo dia, fui recebido em sua casa onde conversamos sobre seu trabalho. Durante o evento eu perdi o esboço de entrevista que havia preparado. Foi, portanto, uma quase entrevista:

RICARDO – Uma coisa que percebo na história é como o desenho faz contraponto ao texto.

MARCATTI – Isso eu gosto bastante.

R – Exatamente, aí é onde eu percebo a beleza da narrativa.

M – A *Mariposa* é totalmente escorada nisso. A contradição do texto, com o desenho que tá embaixo.

R – Pois é, isso é quadrinho. Uma coisa não vive sem a outra. Porque se você isola o texto do desenho, aquilo é novela das oito.

M – Também tem outra coisa que eu penso, que é assim: na lógica do roteiro e da história, por que eu vou narrar uma coisa que eu vou desenhar embaixo? Então, assim: “Ele foi e abriu a porta!” – aí tem um cara abrindo a porta. Por que tá escrito em cima e o cara tá desenhado embaixo? Não precisa. Então, nessa lógica de evitar uma redundância, uma coisa complementa a outra, ou enriquece a outra, ou contradiz a outra. Então é legal você chegar e dizer assim: “Ele estava angustiado”, e ele está abrindo uma porta, você está vendo que ele está abrindo uma porta. É mais difícil você representar este “angustiado” de uma forma gráfica. Você pode explorar no texto algo que te atrapalharia no desenho. Com essa lógica eu fui pegando a brincadeira de fazer os contrapontos. Uma narrativa e o desenho que vem completamente contraditório.

R – E é assim que vem a sua maior característica que é a escatologia?

M – Normalmente sim. Porque, assim, eu não sei exatamente como chega a escatologia, em que momento ela chega. Nunca é antecipado: “vou fazer uma história de um cara comendo merda”. Isso nunca acontece. Eu começo a desenvolver a história e se dessem esse argumento para o cara da novela das oito ia ser uma novela das oito.

R – O exemplo de *Questão de Paternidade*.

M – É um draminha. *Mariposa* é um draminha. É um cara que rejuvenesce nos braços de uma mulher e toda essa energia ele perde nos braços da outra. Esse triângulo e tal, parece uma novelinha babaca, só que como ele faz isso é que é o horror. É esse o espírito da contradição: você vai contar uma história, que poderia ser uma história comum, e aquilo vai se transformando pelo exagero, pelo extremado, você cutuca e vai mais fundo na dor. É o sarcasmo e o exagero. Provavelmente é dessa forma. Então não existe um momento certo. Eu tenho um método de fazer história que, provavelmente, você já me viu falar sobre isso, e eu tenho receio, eu julgo uma bobagem, a questão da inspiração: “puta, vou bolar uma história.” Normalmente quando eu bolo uma história andando na rua eu esqueço e nunca faço. Então, assim, a inspiração ela não vem. Eu não espero, eu não exijo e não quero que ela venha. Eu não faço a menor questão. Eu termino uma história, pronto. Agora vou fazer outra. É metódico: eu abro o meu livro mestre, que se chama dicionário e escolho uma palavra ao acaso e dessa palavra eu tenho que fazer uma história. Como se fosse uma tarefa obrigatória, e daí eu ponho um horário: que horas são agora? Ah, é oito e trinta, então até às dez horas eu tenho que ter o argumento pronto. Em cima daquela palavra que eu peguei ao acaso. Eu evito adjetivo, claro, porque o adjetivo já te põe um conceito antecipado. O ideal é um substantivo. Essa foi a lógica. Vou fazer um livro novo, vou colocar ele no Kickante e lançar por volta de maio. Eu não tinha uma história. Agora vou pegar a história, abri o dicionário, abri na letra “C”, comecei a passar o dedo: cavaco. Vou fazer uma história de cavaco. O que é cavaco? Começo a fazer perguntas para mim mesmo e vou desenvolvendo um argumento qualquer. Aí eu vou tomando nota. É um processo racional que vai gerando a relação de uma pessoa com outra: “por que essa pessoa fez isso?” “Por que aquilo?” E nessa, quando começo a preencher os

detalhes, vem a sacanagem, a escatologia. Eu costumo me divertir nesse momento: “puta, que sacanagem ele vai fazer aqui”!

R – Muito bom. Eu lembro desse vídeo que falei pra você, do Documento Especial da Manchete, você diz: “eu gosto de escrotizar as relações humanas, eu acho que o ser humano não se descobriu ainda enquanto relação humana”. A base é essa, histórias de amor, os tipos comuns. O cara do bar que vê a menininha. Desde essa época, sua relação com os personagens mudou?

M – Ali naquele momento eu estava um pouco ainda... eu não gosto daquele meu comentário porque eu me coloquei em uma posição um pouco prepotente. “Escrotizar”, parece que eu estou interferindo em uma coisa e parece uma certa presunção e um certo moralismo.

R – Talvez o repórter, o cara veio com aquela assim: “você é o cara que faz os quadrinhos mais sujos do Brasil”.

M – Mas eu estava um pouco inflamado sim. Naquela época eu tava um pouco inflamado com essa coisa.

R – Sim, mas eu noto que você tem carinho, por exemplo, pelo Frauzio. O Frauzio se dá bem.

M – Mesmo quando ele se fode ele se dá bem.

R – Todas as coisas terríveis que acontecem com seus personagens acontecem com o Frauzio, você não livra a barra dele, mas, por outro lado, você acha que está mais condescendente com os personagens, mais piedoso?

M – Nisso eu te corrijo, no sentido de que eu não tenho piedade ou tenho raiva. Eu não quero me colocar em uma posição de ser supremo em relação a eles. Porque aí eu julgo. Esse é o detalhe. Eu não gosto de julgar meu personagem, eu não gosto que a história julgue. Então assim: “ele vai se foder, ele vai pagar por isso.” Eu não coloco dessa forma. O que eu faço é pensar na compensação das coisas. Porque a gente se fode, a gente como pessoa, quebra a cara em algumas coisas e se lamenta com essas coisas sem saber que outras coisas deram certo. Então é uma questão de foco. Eu gosto de colocar situações onde as coisas são

reveses e ao mesmo tempo ele tem outras compensações das quais não se deu conta. Ou se deu conta, mas não importa. A vida não é uma coisa linear. O filme é, o livro é, e eu não gosto dessa coisa linear. É aquela história: “estava tudo bem até que um dia...” esse “até que um dia” é a mudança de rumo, como se estivesse tudo bem e de repente. Não, não estava tudo bem, certo? Não tenho que pensar que o personagem estava em uma linha reta e eu faço uma curva. Não, ele já vinha em uma frequência alternada.

R – Até porque esse evento, muitas vezes absurdo, não provoca espanto no personagem. Aquilo faz parte do universo dele. Ele encara com naturalidade um ânus que ficou independente.

M – Eu faço uma comparação entre dois escritores que me tocaram muito logo de cara, logo de moleque, que são Henry Miller e Bukowski. Os dois são diferentes entre si de uma forma brutal. Eu não gosto do Bukowski, porque o Bukowski põe adjetivo nas coisas. Ele diz: “o feio, o sujo, o nojento”. Então, é ele me obrigando, como leitor, a entender que aquele cara é sujo. O Henry Miller, a forma narrativa como ele trata os personagens, ele trata aquela cena com respeito, com carinho, só que você está lendo, você está vendo o que está vendo: um sujeito dormindo no frio com outro cara, mendigos, um catando carrapato na barba do outro. Ele descreve esta cena com tamanho carinho. É você que faz a imagem: “nossa que coisa nojenta”; “nossa que coisa romântica”; “nossa que amizade profunda”; “nossa que respeito”. A opinião é sua. Ele não colocou lá. Ele descreveu com uma naturalidade espetacular. Isso me inspirou muito. Então quando você vê uma coisa escatológica, horrível no meu desenho, o personagem não tem essa relação com ela. Faz parte do universo dele ver um cu saindo mais de um metro e oitenta da bunda de outro. Faz parte. O que incomoda ele são os mesmos dilemas que nós temos: a mulher traiu, o cara que fez um troço lá, etc.

R – Outra coisa sobre os personagens, os nomes que você dá. Só existe outro escritor que tem nomes tão saborosos quanto os seus, que é José Candido de Carvalho. A criação dos nomes dos personagens, como você faz isso?

M – Eu fico montando nomes. Então você pega: Valdirene, existem tantas Valdirenes, já conheci Valdirene, mas é um nome que soa diferente. Não é José,

não é Maria. Aí você fica misturando para dar uma sonoridade legal. Muito tempo atrás me disseram que em Portugal, não sei se é verdade isso, quando você tem um filho e vai escolher o nome do filho, você tem uma cartilha de nomes permitidos.

R – Sim, parece que tem uma regra, em Portugal o moleque não pode se chamar Madson, Romário, Jeferson.

M – Pô, isso é muito chocante, é meu filho. Tudo bem, eu tenho a responsabilidade de não foder com a vida dele depois, mas é tão legal criar nome pra filho, inventar.

R – Você nunca encontrou nenhuma menininha chamada Vanderluzia?

M – Não. Mas o Frauzio já e eu fiquei surpreso, porque eu inventei esse nome. Frauzio é meio Flavio com Drauzio. Mas, caralho, outro dia entrei no facebook, cara, o que tem de Frauzio não é brincadeira. Sério, gente com esse nome. Então eu não inventei, tá vendo como esse povo é criativo. Tem Frauzio sim, e tem bastante. E com Z. Mas eu curto inventar porque tem uma coisa de evitar, já que o meu humor é muito agressivo, eu não gosto de pensar que estou agredindo alguém. Eu acho isso uma falta de respeito. Então eu não vou foder com um indivíduo ou um grupo, eu acho isso uma falta de respeito muito grande. Eu gosto de tratar a coisa como um todo: a cena é uma escatologia, não são pessoas, eu não tenho nada contra as pessoas. Tem um pouco de moralismo nisso, eu não gosto de chegar e ofender você, ou ofender um jornalista. Não é isso. A raça humana como um todo é complexa, complicada. Talvez o nome esquisito seja pra evitar que você tenha esse nome e você ache que estou escrevendo uma história sua. Talvez seja uma defesa de não colocar Renato na história e na história o cara está se fodendo. É para evitar: “pô, quem é esse Renato na história?” Aí você coloca Gervêncio, dificilmente você vai conhecer um Gervêncio.

R – Mas tudo é possível.

M – Tudo é possível, depois do Frauzio, agora, é bem capaz. Estou fazendo uma reedição de um livrinho que chama *Meu Alfabeto*, estou fazendo no formato gibi e alguns nomes eu estou revendo. Os nomes são feitos com as letras do alfabeto e os nomes são absurdos. Eu estou revendo para fazer uns nomes mais malucos

ainda. Eu gosto desses nomes esquisitos e acho legal a gente poder fazer isso nesse país. Às vezes você fode com seu filho, mas tudo bem.

R – Fale um pouco do cenário de suas histórias, dos objetos do cotidiano que me parecem sempre muito brasileiros: o bule de café, o coador de pano.

M – Você falou essa coisa de referência de Brasil. Quando eu fui fazer *A Relíquia*, foi quando eu percebi que nunca tinha feito quadrinho de época e nunca tinha feito uma coisa fora do Brasil. Pensei: “como vou fazer isso?”, “vou ter que fazer pesquisa de roupa, de arquitetura”, “como era Portugal em 1800?”, ficava buscando essas referências e tal, e eu sou um pouco preguiçoso para fazer esse tipo de pesquisa, como eu estou preocupado com a história, pra mim isso tudo é adereço. Porque uma história é uma história e pode ser ambientada em qualquer época. Mas eu também não queria ambientar a relíquia na atualidade, já vi adaptações assim, como o *Primo Basílio* para o século XX e eu não queria fazer isso. Fica um pouco sotaque, não curti. Aí eu comecei a perceber: “caralho, isso aí é Minas Gerais. Portugal antigo é Minas Gerais.” E roupa, roupa é alguma coisa lá, um adereço, um chapéu. Eu sempre fui muito iconográfico, os meus cenários não são ricos, os detalhes é que são. Então naquele momento tem um elemento ali dentro. É como você falou, tem aquele detalhe da mulher passando café no coador de pano, o resto do quadro não tem nada. É como um teatro pobre: só os objetos que servem pra cena estão ali. Na relíquia é a cartola. Eu tive dificuldade de saber que tipo de iluminação se usava em Lisboa, que tipo de iluminação se usava em casa. Claro, não era energia elétrica. Daí simplesmente não coloquei nada que mostra como se iluminava a casa, porque isso, no caso de contar a história, é secundário. A não ser que fosse imprescindível. Por exemplo, estou fazendo a adaptação de *Os Miseráveis* de Victor Hugo, ali castiçal é fundamental, faz parte da história, então vai ter castiçal. Dois, na verdade.

R – É alguma encomenda de editora?

M – É curiosa a história. Eu costumo brincar que cigarro faz mal à saúde, pra mim faz bem. Porque eu estava no FIQ 2013, fui fumar em um cantinho junto com os excluídos da sociedade e tava lá o André Conti, que é editor da Companhia das Letras, e ele falou assim: “e aí, Marcatti, quando é que você vai fazer uma

adaptação nova?” Eu falei que tinha vontade de fazer uma - ele gostou muito de *A Relíquia* -, mas que era muito longa e nenhuma editora iria querer publicar um negócio desse. Ele perguntou: “qual o tamanho?” e eu respondi umas 700 páginas! Gostaria de fazer *Os Miseráveis*. E ele falou: “vamos conversar.” Era uma ideia minha fazer alguma coisa, eu gosto muito dessa história. Eu não faria por conta, minha impressora não rodaria 800 páginas, eu ia passar dez anos montando livro.

R – Esse é seu projeto de maior volume agora? Mas não impede que você continue lançando suas coisas?

M – Não, não posso. Vou ficar uns três anos trabalhando nisso, se eu ficar três anos sem lançar nada meu, eu morro do coração. Minha impressora vai ficar empoeirada, não pode. Vai cair poeira na graxa e isso estraga as engrenagens.

R – E você já começou?

M – A desenhar não.

R – Uma curiosidade, você faz estudo de personagem, desenha lá o Jean Valjean e vê como vai ser?

M – Não, nunca faço isso. O personagem aparece a primeira vez na primeira página em que ele está desenhado. Eu não faço nenhum esboço.

R – E se você precisar ver de novo um elemento, você volta lá na primeira página?

M – Eu coloco os originais em pastas para que eu possa facilmente voltar e ver como eu fiz a cara dele. A cena anterior é que é a referência.

R – Mesmo que você tivesse que desenhar um animal mitológico, por exemplo, um minotauro?

M – Talvez eu fosse treinar a anatomia dele. Porque é uma coisa que eu não tenho familiaridade. Por exemplo, cavalo, como é que eu vou desenhar cavalo? Eu não vejo cavalo na rua, então. Na verdade eu dei um exemplo ruim, porque com cavalo eu já me virei bem na *Relíquia*. Claro, eu copieei o Morris, desenhista do Lucky Luke. Porque o Morris é um cara que tem uma velocidade, uma fluência. Eu gosto

dessa fluência no meu desenho, os personagens são meio emborrachados, molengas. E você só consegue isso quando você tem familiaridade. Se eu for desenhar um hipopótamo pela primeira vez, eu vou ter que desenhá-lo traduzindo o hipopótamo para o hipopótamo desenhado. Mas isso ainda não me dá a fluência do hipopótamo interagindo com meus personagens. E isso só vem com treino: desenhar várias e várias vezes. Ou então eu procuro uma fonte que tenha o desenho como eu quero e me inspiro aí.

R – Então sua resposta para aquela pergunta do que é mais difícil desenhar é “aquilo que eu nunca desenhei antes”?

M – É aquilo que eu não vejo. Por isso que meu desenho é urbano pra caralho, porque eu vejo o urbano. Se eu for desenhar uma roça, cana, por exemplo, eu tenho que pensar na mecânica do cultivo, todo cultivo tem uma mecânica. O morro, as valas para escorrer a água. A dificuldade é desenhar uma situação que não está no meu dia-a-dia. Desenhar um cara indo a uma padaria eu sei como é. A dificuldade não é tanto desenhar, mas traduzir aquela situação para o meu universo sujo, sintético, borrachento. Para sintetizar você tem que dominar aquela situação, aquela coisa. Tem que tomar cuidado com o sotaque. Isso acontece quando você força um ícone ali dentro, forçou alguma coisa para caracterizar Brasil. Tem que ser natural. Tem que tomar cuidado com a caricatura.

R – Eu estou vendo suas Pin-Up“s, essas ilustrações, você só trabalha assim com as Pin-Up“s?

M – Foi uma experiência por um tempo. Eu gostei de desenhar as gostosonas, tanto que eu vou fazer uma série de Pin-Up“s para o *Cavacos*. Eu me sinto mais confortável com coisas disformes, elas são muito bonitinhas, são muito gostosinhas, não curti tanto desenhar. Tá exagerado, mas eu gosto de coisas mais porcas, provocativas.

R – Acaba sendo como o Laerte diz, eu não lembro onde: “não importa como você vai desenhar os personagens masculinos, quando desenhar mulher tem que ficar gostosa”.

M – É, tem que ser coerente. Tem que dar tesão.

R – O Frauzio vai de oito a oitenta, ele pega de todo tipo.

M – Putz, essa última que eu estou fazendo, *Perpétua Serenata*, é terrível. Estou louco para pegar ela de volta, está parada já faz um ano. Isso não é comum. O Frauzio está passando por um processo que não é comum. Eu sempre termino uma história antes de começar outra. A vida inteira uma história de cada vez. Misturar as estações, fazer três coisas ao mesmo tempo, é um pouco complicado. Uma história pode interferir na outra.

R – E seu processo ainda é o mesmo, lápis, caneta?

M – Dois lápis, um geralzão e depois arte final e hachura. Quadrinho por quadrinho, não faço a página toda, a história toda. É um quadrinho de cada vez até a arte final. Quando estou na página 31, na página 32 não tem nada. Eu só faço o quadrinho dois quando o primeiro está pronto.

Terminamos nossa conversa falando sobre buracos no teto, troca de telhas e da chuva que caía copiosamente sobre São Paulo escorrendo pela parede através do forro, logo atrás da Multilith 1250 fabricada em 1954.