

REVISTA MARACANAN

Artigos

Contracondutas e Imaginários Urbanos nas Histórias Underground de Bob Cuspe

Critical Conducts and Urban Imaginaries in Bob Cuspe's Underground Stories

Maria da Conceição Francisca Pires

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
conceicao.pires@uol.com.br

Resumo: Este artigo tem como objeto central de análise o personagem Bob Cuspe, criado pelo cartunista Angeli nos anos 1980. A proposta é analisar suas ações, modos de viver e conviver nos subterrâneos de uma grande cidade como contracondutas, ou seja, formas de resistências microscópicas, que, embora se apresentem como críticas, não se orientam por uma lógica dialética e não têm o objetivo de instituir um novo modelo político, econômico ou social. Na abordagem proposta Bob Cuspe como outros personagens criados por Angeli são pensados como pequenos pontos de instabilidade que, se não destituem os dispositivos de controle social e político, contribuem para a sua desestabilização.

Palavras-chave: Bob Cuspe; Underground; Angeli; Quadrinhos.

Abstract: This article centers on Bob Cuspe, a character created by cartoonist Angeli in the 80s. We analyze his actions and way of life in the underground of a big city as *counterconducts*, microscopic forms of resistance that present themselves as criticism but which are not tuned to a dialectical logic, and do not intend to impose a new political, economic or social model. In our approach, Bob Cuspe, together with other characters created by Angeli, are tiny dots of instability that do not depose the mechanisms of social and political control, but still contribute to their destabilization.

Keywords: Bob Cuspe; Underground; Angeli; Comics.

Artigo recebido para publicação em: Julho de 2015

Artigo aprovado para publicação em: Novembro de 2015

No artigo “Fontes visuais, Cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”, Ulpiano Meneses analisa o deslocamento dos interesses dos diferentes campos disciplinares no âmbito das ciências humanas para os estudos sobre as visualidades. Suas reflexões se direcionam especificamente para a crítica da permanência, nos estudos históricos, de uma formação logocêntrica apesar do irrevogável reconhecimento da importância do visual nas sociedades contemporâneas.

Em seus apontamentos, Meneses discute como os estudos visuais podem alargar e enriquecer o conhecimento histórico desde que empregados com a devida cautela de se evitar “a diversificação e flexibilização indefinida do campo [...] até o ponto de estilização, pelo foco na heterogeneidade dos suportes de representações visuais [...] e as densas tramas de questões tecidas em torno dessas referências”.¹ Propõe, assim, a construção de uma história visual entendida não como mais uma compartimentação da história, mas como “um campo operacional, em que se elege um ângulo estratégico de observação da sociedade – de toda a sociedade”² e que entende “a cultura visual (ou ainda melhor o regime visual) sob a ótica da dinâmica, da transformação da sociedade”.³

Para o autor, nesse, como em qualquer campo dos estudos históricos, o importante é a construção de problemas históricos que, no caso em questão de estudos que trabalham com a imagem visual, poderão vir a ser resolvidos através das fontes visuais. A chave dessa forma de abordagem do visual consiste, portanto, em colocar em primeiro plano a sociedade e os elementos que possibilitam as relações sociais, ou seja, a cultura,⁴ de forma que as fontes visuais possam atuar como documentos capazes de oferecer, junto com outras fontes de pesquisa, elementos para se examinar a dimensão visual da sociedade, contribuindo, assim, para a “investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade”.⁵ É uma proposição que considera o papel que as imagens têm na construção cultural de uma determinada sociedade e de um contexto histórico, colocando-as como evidências históricas importantes e afastando-as, enfim, do seu emprego meramente ilustrativo.⁶

As proposições de Meneses servem como ponto de partida para as reflexões que apresentarei em seguida, diferindo no fato de que o meu foco de análise não é tão somente a realidade e a sociedade na qual as imagens estão inseridas, mas as representações que essas imagens constroem acerca dessa sociedade/realidade. Interessa-me pensar as imagens como resultado e como catalisadoras de representações de uma dada sociedade e de sua cultura.

Assim, a partir da metodologia analítica proposta pelos estudos visuais, analisarei os temas, estratégias discursivos (ironia, paródia, metáfora, distanciamento, dialogismo) e

¹ MENESES, Ulpiano T. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. v. 23, 2003. p. 27.

² *Op. cit.* p. 25.

³ *Op. cit.* p. 27.

⁴ KNAUSS, Paulo. O Desafio de fazer História com Imagens: arte e cultura visual. *Artcultura*. v. 8, n. 12, jan./jun. 2006. p. 97-115.

⁵ MENESES, *Op. cit.*, p. 28.

⁶ BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e Imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

visuais empregados nas histórias do personagem Bob Cuspe, criado pelo cartunista Angeli,⁷ para construir representações sobre a sociedade e a realidade contemporâneas. Meu interesse é assinalar as alianças e oposições estabelecidas, bem como os modelos e valores incorporados pelo personagem para desenvolver, através do humor, a crítica dos costumes das classes médias e os problemas sociais e urbanos próprios das grandes cidades.

A aparição inaugural desse personagem se deu em outubro de 1985, na primeira edição da revista *Chiclete com Banana*:



Figura 1: Bob Cuspe para Prefeito (Angeli). *Chiclete com Banana*, n. 1, out. 1985, p. 5-6.

Fonte: Acervo Pessoal.

Nos diferentes estudos existentes sobre a produção quadrinística de Angeli, esse personagem é identificado ora como representante das tribos urbanas, especialmente dos punks,⁸ ora como simpatizante das ideias anarquistas,⁹ ou ainda como a negação de um modelo de homem urbano e dos valores e padrões considerados normais.¹⁰

⁷ O paulista Arnaldo Angeli Filho (31/08/1956) atuou na produção do humor gráfico dos panfletos e jornais sindicais que circulavam no final dos anos 1960 e começo dos anos 1970 no Brasil. A partir da conquista do prêmio no Salão de Humor, passou a colaborar no jornal *Folha de São Paulo*, onde atualmente é responsável pelo cartum editorial e publica diariamente no caderno *Ilustrada* a tira *Chiclete com Banana*. Durante os anos 1970, colaborou ainda com a produção de charges políticas para os jornais alternativos *Pasquim*, *Versus*, *Movimento*. Atualmente, além da *Folha de São Paulo*, colabora no *Diário de Notícias*, de Lisboa.

⁸ SILVA, Nadilson M. *Fantasia e Cotidiano nas Histórias em Quadrinhos*. SP: Annablume, 2002.

Para fins deste artigo, não pretendo me distanciar nem desconsiderar as interpretações desenvolvidas nos estudos citados, mas indicar mais uma possibilidade de abordagem, ampliando, assim, o escopo analítico acerca do seu caráter contestatório e crítico.

Embora considere que suas ações, seus gestos e discursos possam parecer pouco expressivos de uma consciência política ou de um padrão de resistência política, sobretudo quando colocado diante dos quadrinhos políticos¹¹ criados nos anos 1970, no Brasil, e que tinham como objetivo precípua a crítica à ditadura militar, minha proposta é analisar suas ações, seus modos de viver e conviver nos subterrâneos de uma grande cidade – especificamente a cidade de São Paulo – como contracondutas.¹²

Em minha análise, as contracondutas assumidas pelo personagem são expressão de formas de resistência e de uma postura problematizadora do sistema político e cultural hegemônico que, embora se apresentem como críticas, não se orientam por uma lógica dialética e não têm o objetivo de instituir um novo modelo político, econômico ou social. Ao contrário, os personagens desterritorializados e contestadores de Angeli emergem desse próprio sistema e se reconhecem como fruto e parte do sistema criticado, mas nem por isso se identificam como alienados.¹³

No artigo “Pós-modernidade e Sociedade de Consumo”, publicado na revista *Novos Estudos CEBRAP*, em 1985, Frederic Jameson indagava acerca da possibilidade de se encontrar na chamada pós-modernidade o mesmo potencial crítico, contestatório, subversivo e oposicionista da modernidade.¹⁴

Em nosso tempo contemporâneo, sobretudo após o triunfo do capitalismo, com o retraimento do marxismo, da ascensão de uma vertente revisionista da História e diante das novas configurações dos mecanismos de poder, proclamou-se anacrônico ou obsoleto pensar as resistências.¹⁵ Seguindo em sentido contrário, interessa-me abordar a “vitalidade social das resistências”¹⁶ explorando formas de resistências microscópicas, que “operam fora das lógicas das grandes rupturas radicais [...]. Improváveis, espontâneas, violentas, irreconciliáveis, elas são, antes, pequenos pontos de inversão [...], de desobediência [...] e de colocação das próprias formas de dominação em julgamento [...]”.¹⁷ Pequenos pontos de instabilidade que,

⁹ SANTOS, Aline M. “*Udigrudi*”: o underground tupiniquim. Chiclete com Banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira. Dissertação (Mestrado em História). UFF, 2012.

¹⁰ LIMA, J. *Bob Cuspe*: a representação de Angeli do Punk Paulistano na Revista Chiclete com Banana (1985-1991), Dissertação (Mestrado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação. Florianópolis, 2013.

¹¹ Podemos citar, a título de exemplo, os quadrinhos de Henfil, que circularam no *Jornal do Brasil* e na revista *Fradinhos* durante a década de 1970 e 80. Ver: PIRES, M.C. *Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graúnas e Orelanas*. SP: Annablume, 2010.

¹² ALVIM, Davis M. Foucault e Deleuze: deserções, micropolíticas, resistências. Tese (Doutorado em Filosofia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2011.

¹³ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

¹⁴ JAMESON, Frederic. Pós-modernidade e Sociedade de Consumo. In: *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985.

¹⁵ MELO, Demian B. de. Considerações sobre o revisionismo: notas de pesquisa sobre as tendências atuais da historiografia brasileira. Disponível em: <http://www.uff.br/iacr/ArtigosPDF/79T.pdf>. Acesso em: 20/07/2015.

¹⁶ ALVIM, D. *Op. cit.*, p. 15.

¹⁷ ALVIM, *Op. cit.*, p. 12.

se não destituem os dispositivos de controle social e político, contribuem para a sua desestabilização.

No caso específico de Bob Cuspe, tentarei pensá-lo na chave da recusa absoluta, tal qual o escrivão Bartleby, personagem de Melville,¹⁸ o “escriba que cessou de escrever [...] figura extrema do nada de onde procede toda a criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação deste nada como pura, absoluta potência.”.¹⁹ Entendo que a força de resistência que Bob Cuspe expressa não é fruto de uma ação fundada no conflito, embora ele não cesse de sair cuspiendo em tudo o que refuta. Defendo a premissa de que seu vigor vem da recusa frontal às formas e instituições tradicionais de fazer política, bem como dos valores e padrões morais estabelecidos e que está implícita no gesto de cuspir.

Angeli: do humor de “guerrilha” aos quadrinhos *underground*

Antes de adentrar nas especificidades do personagem, creio ser pertinente apresentar, ainda que de forma breve, a trajetória profissional de Angeli, especialmente no momento da sua mudança do humor político para a produção dos quadrinhos *underground*. Embora esse autor venha de uma formação centrada na produção da charge política, ou, em suas palavras “um humor de oposição, carracundo, de guerrilha”,²⁰ sua identidade como cartunista se consolida quando se dedica à produção de histórias em quadrinhos que abordam o comportamento, os costumes, a sua “história pessoal” em detrimento da crítica política.²¹

Essa mudança tanto do tipo quanto do estilo de abordagem adotada está associada às transformações que a sociedade brasileira experimentou nos fins dos anos 1980, sobretudo no que tange à forma de fazer política. Se, durante os anos 60 e 70 houve o predomínio de uma charge política, crítica e engajada, nos anos 80 vão se deslindando novas possibilidades de produções artísticas que se apresentam como expressão da cultura própria de uma juventude que não se pretende compromissada politicamente e que não se associava aos significantes contraculturais dos anos 70.

O contexto de abertura parece demarcar de forma definitiva essa nova postura da produção humorística de Angeli, afinal, naquele momento, já não havia mais a quase obrigatoriedade de se pensar e atuar politicamente de forma tão incisiva, ao contrário do cenário vivido pela geração de cartunistas dos anos 1970.

Para esses cartunistas – estou pensando em Henfil, Jaguar, Millôr e o próprio Angeli, dentre outros –, era quase que imprescindível tematizar as condições de existência e de produção intelectual sob a pressão da ditadura militar. Assim, o humor era empregado como um instrumento de defesa e de libertação das imposições do novo regime instaurado, ao mesmo tempo que funcionava como uma forma de desvelar as impropriedades da ditadura impulsionando o leitor para a ação política.

¹⁸ MELVILLE, Herman. *O Escrivão ou Bartleby, o Escriturário*. SP: L&PM, 2008.

¹⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby, escrita da potência*. Lisboa: Editora Assírio & Alvim, 2007. p. 25.

²⁰ Apud DALTO, Darlene. *Processo de Criação*. SP: Marco Zero, 1993. p. 35.

²¹ ANGELI. *Chiclete com Banana*, n. 01, São Paulo, Circo Editorial Ltda. Outubro/1985, p. 41.

No final dos anos 1980, a produção humorística assumiu um caráter distinto, sobretudo quando a pressão política formal começou a arrefecer, o que modificou também as temáticas e o sentido do humor que se passou a construir. Nas palavras de Reinaldo:

Depois que começou a acontecer a abertura mesmo de verdade, aconteceu um problema que o humor além de político passou a ser partidário. E esse foi o problema da nossa geração, por que pra gente O Pasquim era legal enquanto era mais anárquico, mas ele só era anárquico por que tinha a ditadura, eles tinham que ser contra a ditadura. Mas na fase pós-abertura, aquilo não era bem a nossa praia. [...] Eu não queria ser partidário de nada.²²

A ideia de crítica política própria dos anos 1970 entrou em crise, levando essa geração que estava ganhando espaço na mídia, a partir do final dos anos 70, a repensar o seu trabalho. Isso fica bem claro neste depoimento de Angeli durante uma entrevista concedida à *Playboy*:

Uma vez, eu estava procurando uma cara do Delfim Netto para ilustrar uma coluna de humor e achei uma foto dele com uma charge do Chico Caruso emoldurada. Por que um cara emoldura uma charge que lhe é crítica? Ou foi porque a charge não funcionou ou ele é mais inteligente do que o cartunista e resolveu reverter a situação em seu favor. É o preso emoldurando a própria sentença. Quando olhei aquilo, comecei a analisar minhas charges e pensei: porra, estão parecendo bonequinhos engraçadinhos. Não dava pra desenvolver uma opinião numa situação de ditadura. Porque a minha tentativa é derrubar o governo. É lógico que o cara não vai cair com a minha charge, mas gosto de pensar que vou conseguir.²³

Quando esse sentido desmitificador da política entrou em crise, uma nova tática passou a ser desenvolvida. A mudança da charge por quadrinhos foi a opção adotada por Angeli que incorporou ao jornal *Folha de São Paulo*, a partir de então, as tiras diárias *Chiclete com Banana*. No novo contexto político, “ficou besta aquela postura de humorista deputado. [...] Fodam-se as palavras de ordem porque agora o nervo está exposto [...]”²⁴

Esse comportamento assumido pelos novos cartunistas – não só Angeli mas também Laerte, Paulo Caruso, Luis Gê, dentre outros – ganhou maior reverberação após a matéria feita pela Revista *Isto É*, em 1985, discutindo a ascensão dos quadrinhos de costumes. Tal postura supostamente apolítica desses quadrinhos tornou-se alvo de uma séria polêmica envolvendo os “antigos” e os “novos” tendo como pivô desse debate Angeli e Henfil.

Não faz parte dos meus propósitos esmiuçar com afinco esse debate. Interessa-me especialmente demarcar os elementos que impulsionaram essa mudança no teor – político para comportamental – e no tipo – charge para quadrinhos – de humor feito por Angeli e que se expressa de forma clara na resposta dada à afirmação de Henfil, publicada no *Pasquim*, de que “esse tipo de humor serve à direita”:

²²SANTOS, Aline M. “*Udigrudi*”: o underground tupininquim. *Chiclete com Banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira*. Dissertação (Mestrado em História). UFF, 2012, p. 84.

²³PLAYBOY, Ano 32, n. 375. São Paulo: Editora Abril, set. 2006. p. 68.

²⁴ANGELI, *Op.cit.*, p. 4.

[...] se meu trabalho serve ou não à direita, isso na minha cabeça está resolvido. Serve a direita o cacete! Muito menos a esquerda. Serve sim, para tirar sarro desse insetozinho mal resolvido chamado homem. Seja ele de situação ou de oposição. Ridículo não tem ideologia e quando tentar ter fica muito mais ridículo. Humorista não presta para posar de deputado e muito menos derruba governos. Quando muito, ilustra folhetins revolucionários, o que deixa de ser humor pra virar propaganda. Meu trabalho não tenta só se alimentar da fome do Nordeste, mas também de outras fomes que roncam na cabeça do ser humano. Se não podemos falar de nossas fraquezas corremos o risco de virarmos uns asnos cagadores de regras políticas e não foi bem pra isso que vim ao mundo”.²⁵

Com a *Chiclete com Banana* Angeli cria o espaço apropriado para reverberar um humor melancólico e niilista, mas que se esforça para não ocultar esse caráter que o perpassa e que, afinal, envolve uma geração de jovens formados sob o signo do medo e do silêncio. Um tipo de humor que se afirma através da crítica às razões antecedentes e pela recusa à pretensão revolucionária da arte, da cultura ou da política. Uma vez imbuído desse caráter, esse tipo de produção não se reveste de um conteúdo propositivo, ao contrário, fica clara a preocupação em reforçar sua indiferença pelas utopias revolucionárias que alimentaram a sociedade moderna do século XX e o seu desinteresse em provocar mudanças radicais sejam elas na sociedade ou na política.

É notório que esse humor adquire maior repercussão entre a juventude, uma geração que cresceu “num momento de desarticulação política” e que buscava formas de expressão que sancionassem sua integração à vida pública de forma mais autoral, sem vínculos formais com as formas precedentes.²⁶ Em um cenário político e econômico de incertezas, essa nova geração buscou formas de expressão de suas inseguranças e alguns movimentos culturais exerceram influências determinantes nessa nova forma de expressão. Como exemplo, podemos citar os *undergrounds*²⁷ *comix*, onde se inscreve a produção de Angeli, e o movimento punk, ambos portadores de códigos de comportamento e linguagens que se propagam nos circuitos alternativos e correspondem em grande parte a essas novas demandas.

Os *undergrounds comix* apresentaram como característica básica a tentativa de manter-se desvinculados das grandes editoras, garantindo independência para desprezar códigos morais e éticos e abordar temas controversos para o período, como drogas e sexo. Além da prioridade dada à liberdade e autonomia criativas, esse tipo de produção se destacou pela inovação nas formas de distribuição e circulação, prevalecendo o pequeno número de impressão e a distribuição através de esquemas alternativos e pessoais.

²⁵ ANGELI, *Op.cit.*, p. 41.

²⁶ ROCHEDO, Aline do Carmo. *Os filhos da Revolução: A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980*. Dissertação (Mestrado em História). UFF, 2011, p. 34.

²⁷ Conforme Dantas: “o underground teve seu ápice na figura do norte-americano Robert Crumb. Fortemente influenciado pela geração Beat e movimento flower power, ele foi o criador de personagens transgressoras e amorais e de mulheres grosseiramente esculturais e libertinas, como a negra Angelfood Macspade e a Devil Girl”. In: Dantas, D. F. *Não sei se caso ou se compro uma vodka: A mulher no quadrinho underground brasileiro dos anos 80*. Anais VII Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación - ALAIC, 2004.

Esse aspecto, por sua vez, refletiu de forma incisiva nos modos de fruição e consumo, que não precisam mais ser realizados coletivamente. Prevalece um consumo individual que contribui para a construção de novas formas de identidades entre leitores e personagens.

Discutindo a inserção dos *undergrounds comix* nos meios de comunicação de massa, Lima²⁸ apresenta o intrigante argumento de que assumir-se como *underground* pode ser visto como “uma estratégia de afirmação e legitimação das práticas culturais dos participantes de um determinado grupo”. Em suas palavras:

Os indivíduos que se inserem dentro deste cenário optam por não apenas se valerem do aparato estético, mas também acabam levando para seu cotidiano as relações, e ideologias, características dos grupos de que fazem parte. Essa relação “recorrente” se baseia na constante reafirmação de pertencimento, tanto para com o grupo como para a sociedade que não está, necessariamente, familiarizada com os indivíduos undergrounds. Partir dessa visão exige uma análise que abandona a perspectiva de entendê-los como uma subcultura posicionada em relação à cultura hegemônica.²⁹

Para Lima, considerando esse aspecto é que poderíamos compreender o elo que se estabelece entre a produção de Angeli e o *mass media*. Embora a revista *Chiclete com Banana*, onde Angeli reunia seus diferentes personagens, apresentasse uma orientação abertamente *underground*, foi através dos meios de comunicação de massa que ocorreu sua distribuição e circulação, incorrendo numa relação paradoxal em que “por mais distante que ela procure se manter da cultura hegemônica, e que o seu diálogo com tais publicações seja de crítico, a publicação se apropria do *mass media* para levar outros valores, constituídos a partir de outras fontes”.³⁰

O movimento punk, por sua vez, ganhou espaço significativo no cenário musical brasileiro exatamente no final dos anos 1980, com acordes simples e canções cujas letras falavam das vidas nas ruas. O aspecto que se destaca nessa tendência cultural é a:

Rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulados, em troca da utilização da miséria e da aspereza como elementos básicos da criação, o uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros de beleza e virtuosidade, a valorização do caos, a cacofonia de referências e signos para produzir a confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras da ordem.³¹

O punk foi uma matriz importante nessa nova fase do trabalho de Angeli, quando ele já não se interessa mais em se definir numa posição específica – direita ou esquerda – e isso se expressa nas suas diferentes personagens: Bob Cuspe, Rê Bordosa, Meia Oito e Nanico.

²⁸ LIMA, J. *Bob Cuspe: a representação de Angeli do Punk Paulistano na Revista Chiclete com Banana (1985-1991)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2013, p. 66.

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Idem*.

³¹ ABRAMO, Helena W. Anotações Finais. In: *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. SP: Scritta, 1994. p.43.

Bob Cuspe: o nervo está exposto

Algumas características definem o perfil de Bob Cuspe, tais como a indiferença agressiva, o individualismo extremado e a habilidade para sobreviver nas suas trevas cotidianas que estão para além dos lugares sombrios que ele atravessa ou frequenta. A obscuridade, aliás, não é uma qualidade específica de Bob Cuspe, mas é um atributo dos transitórios anos 1980, plenos de incertezas políticas e ideológicas. O tempo em que o personagem vive é um tempo fraturado e suas histórias se desenrolam exatamente no centro dessa fratura.

Chamam-nos a atenção os espaços privilegiados por Angeli para o desenvolvimento das tramas em suas histórias: ruas, becos, esquinas, esgotos e bares. Espaços esses que compõem não só a epiderme da cidade, ou seja, aquilo que está aparente, que está à mostra, mas os que podem ser pensados como dobras ou tatuagens urbanas, isto é, aquilo que está encravado na cidade e que representa o cerne de sua ambiguidade.

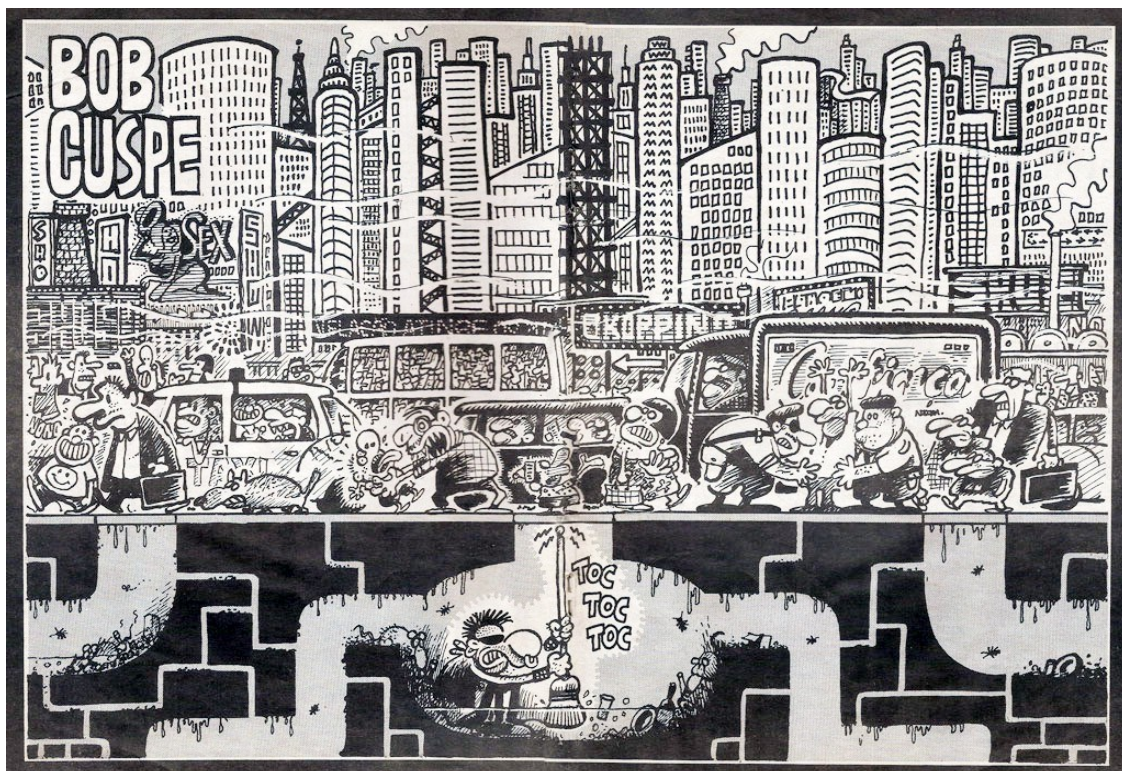


Figura 2: Bob Cuspe (Angeli) – (Acervo Pessoal).

Fonte: *Todo Bob Cuspe*. SP. Quadrinhos na Cia. 2015.

Embora vários espaços reais apareçam nas histórias de Angeli – como o Monumento às Bandeiras, a Av. Paulista, a Av. São João, dentre outros –, o autor constrói uma representação estética da cidade através da presença e interação do personagem com esses espaços,

reforçando a associação com o caos urbano e com as percepções de uma sociedade em crise. É nesses espaços que a “política da antipolítica” ganha forma e sentido.³²

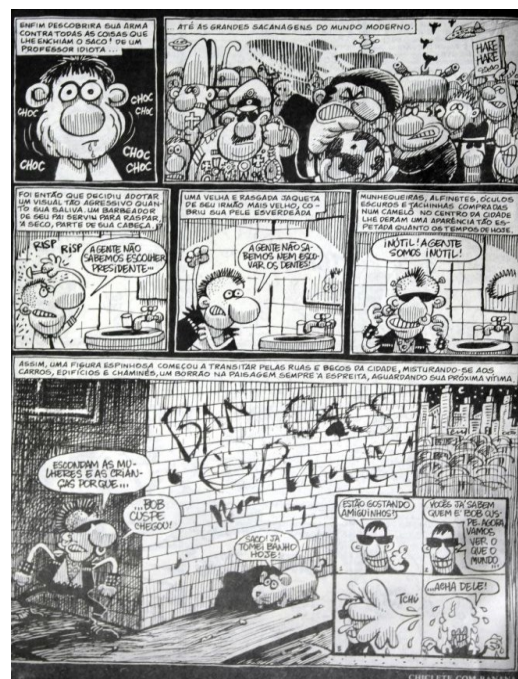
Pelo caráter sombrio com que se reveste, Bob Cuspe poderia ser classificado como parte da velha cidade, ou seja, onde a ideia de civilidade e modernidade ainda não tenha chegado. Entretanto, de forma ambígua, ele é fruto do aceleramento da cidade e por isso se apresenta como conhecedor dos problemas que integram a cidade e os sujeitos anônimos que lhe dão forma e sentido.



Figura 3: Bob Cuspe Saneamento Básico (Angeli) – (Acervo Pessoal).

Fonte: *Todo Bob Cuspe*. SP. Quadrinhos na Cia. 2015.

Uma ambiguidade interessante nesse personagem é o fato de ele ser ao mesmo tempo absolutamente local e cosmopolita. Originariamente, Bob Cuspe era um garoto de classe média que trabalhou como office boy, entregador de supermercado e, por fim, auxiliar de escritório. Sua transformação ocorreu durante uma aula de moral e cívica, quando, diante da pressão para que incorporasse o ufanismo em voga, num gesto espontâneo, cuspiu no seu interlocutor, descobrindo naquele gesto uma vitalidade crítica e contestatória.



³² BAUDRILLARD, J. *À Sombra das Maiorias Silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

Figuras 4 e 5: Bob Cuspe para Prefeito (Angeli). *Chiclete com Banana*, n. 1, out. 1985, p. 8-9.

Fonte: Acervo Pessoal.

Menos que uma reação a algo – o sistema, a moral, os valores –, sua cuspida tem a força de uma ação. Expressa, assim, uma contraconduta, ou seja, uma nova forma de resistência própria do período contemporâneo.³³ Entretanto, a extraordinária transformação não o afasta da atração e do desejo pelas coisas ordinárias do cotidiano.



Figura 6: Bob Cuspe: Em Plena Hora do Rush.

Antologia *Chiclete com Banana*, n. 4, dez. 2007, p. 30. Fonte: Acervo Pessoal.

Nesses momentos, em que se desnudam pontos de inversão no personagem, Bob Cuspe não é um anônimo ou um pária,³⁴ sua definição se complexifica, não cabendo em apenas um modelo – é um punk, foi um office boy – já que ele não opera em uma só lógica, mas numa diversidade de lógicas improváveis, inconstantes e, por vezes, irreconciliáveis.

³³ALVIM, *Op. cit.*

³⁴ LIMA, *Op. cit.*

Em diferentes histórias, o autor faz questão de recuperar uma matriz identitária local e frugal do personagem, como o compartilhamento de situações banais próprias de um cotidiano familiar que ele mesmo execra.

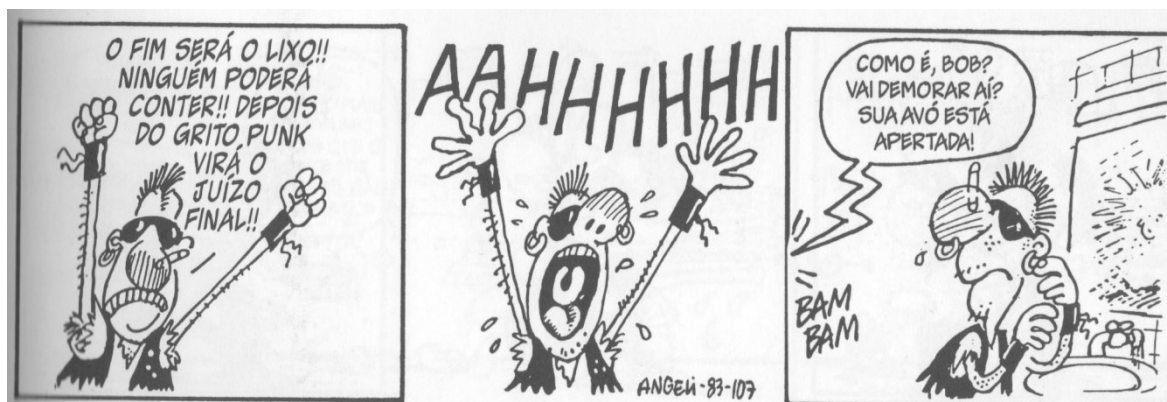


Figura 7: Bob Cuspe (Angeli) – (Acervo Pessoal).

Fonte: *Todo Bob Cuspe*. SP. Quadrinhos na Cia. 2015, p. 17.

Por outro lado, como punk ele passa a incorporar elementos estéticos – cabelo moicano, roupas pretas, pulseiras com tachas, piercings – e inferências textuais que não são apenas locais, mas que fazem parte de uma rede mais vasta de pertença simbólica que o torna cosmopolita.



Figura 8: Capa Antologia *Chiclete com Banana*, n. 1, jun. 2007. (Acervo pessoal).

Fonte: *Antologia Chiclete com Banana*, 2007

É cosmopolita ainda no compartilhamento de aspectos relacionados à vida urbana como o convívio extremo com o lixo – de todas as nacionalidades –, com a poluição e com as estruturas de concreto que partem a cidade em duas.



Figura 9: Bob Cuspe. (Angeli) – (Acervo Pessoal).

Fonte: *Todo Bob Cuspe*. SP. Quadrinhos na Cia. 2015, p. 70.

Na observação dos espaços em que Bob Cuspe vive e constitui suas redes de sociabilidade, torna-se visível as matrizes preconceituais a partir das quais o autor percebe o mundo³⁵ e o imaginário urbano evocado através do personagem. Segundo relatos do autor, em diversas entrevistas, os usos e as interiorizações dos espaços urbanos em suas histórias se dão a partir das suas próprias vivências.

Sozinho ou quando acompanhado de outros personagens de Angeli, Bob Cuspe compõe um croqui de comunidades urbanas que coexistem e dão sentido às grandes cidades, compondo uma cultura *underground*. Esse croqui pode ser pensado ainda como representação de “comunidades de sentido” na acepção atribuída por Lima:

Quando falo sobre “comunidades de sentido”, refiro-me aos indivíduos adeptos de um determinado estilo de vida, que compartilham determinados interesses e se identificam a partir deles – participantes, ou não, dos grupos undergrounds que surgem durante a década de 1980 e 1990.³⁶

Ao explorar essa pluralidade, o autor não só coloca à mostra sua representação sobre esses elementos urbanos como dá subsídios para que o público leitor se identifique com suas histórias.

Diante de vastas e multiformes redes de poder que já não se contentam em proibir ou condenar e que estendem suas formas de ação para a regulação e o controle, a cuspida de Bob Cuspe, assim como sua vida desregrada, não provoca nem propõe rupturas radicais. É uma forma de ação nômade, molecular, desterritorializada e cuja potência advém do gesto de recusa – da política, das instituições, dos padrões tradicionais de convívio.³⁷

Ele não está disposto a entrar em conflitos, debates ou estabelecer um diálogo extenso sobre questões políticas, morais ou sociais com ninguém. Sua ação maior é a recusa através do gesto da cuspida que, em minha análise, apresento como uma tradução da fórmula de Bartleby “eu preferiria não”. Uma recusa absoluta em participar das instituições, padrões e

³⁵ SILVA, Armando. *Imaginários Urbanos*. SP: Perspectiva, 2001. p. X.

³⁶ LIMA, *Op.cit.*, p. 81.

³⁷ MELVILLE, Herman. *O Escrivão ou Bartleby, o Escriturário*. SP: L&PM, 2008.

valores sociais, políticos e morais hegemônicos, constituindo-se em contraconduta que, ao perceber a impossibilidade de escapar de forma definitiva dos dispositivos de controle, opta por recusá-los, desqualificá-los, pervertê-los, gerando abalos expressivos em suas redes de circulação.

É importante sublinhar que a recusa não compromete sua postura crítica, nem consiste numa condição alienada. Em várias histórias – que por questões óbvias não poderia apresentar aqui –, o personagem demonstra sua não alienação diante do contexto no qual se insere.



Figura 10: Bob Cuspe. (Angeli) – (Acervo Pessoal).

Fonte: *Todo Bob Cuspe*. SP. Quadrinhos na Cia. 2015, p. 70.

Aliás, nem poderia ser, pois, como afirma Zizek,³⁸ a autocrítica é um elemento fundamental para a expansão do capitalismo e para que se autojustifique. Bob Cuspe se distingue ao abordar impasses, inquietações, fraturas, idiosincrasias e contradições da vida urbana numa perspectiva aparentemente individualizada e através de um veículo da *mass media*.

Na leitura que realizamos dos estratagemas discursivos e visuais empregados por Angeli para dar sentido às ações de Bob Cuspe, verifica-se o empenho em apresentar ao público leitor não só uma crítica social e a vida urbana, mas, sobretudo, uma alegoria do intelectual nos anos 1980 – ele próprio – que substituiu a práxis revolucionária por uma “clandestinidade meio voluntária meio imposta na qual o eu-poético se reconhece como voz solitária, desajustada, desterritorializada”.³⁹

Dessa forma, entendo que Bob Cuspe é um personagem que representa o contrário da atitude otimista e crente numa transformação revolucionária dos anos 1960 e 70. É, portanto, expressão da preocupação dos jovens dos anos 80 com “as microestruturas de repressão do poder (daí o surgimento nos anos 70 de um neoindividualismo liberado que explodiu, primeiro em anarquia e, depois, em narcisismo alimentando a sociedade de consumo”.⁴⁰

³⁸ ZIZEK, S. O espectro da ideologia. In: *Um Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

³⁹ RIBEIRO, Celio D. *Intelectuais Juvenis: rock brasileiro e consciência política nas décadas de 1980 e 1990*. Monografia (Graduação em História). UNIRIO, 2013, p. 10.

⁴⁰ SANTIAGO, Silvano. “Poder e Alegria: a literatura brasileira pós 64 – reflexões.” In: *Nas Malhas da Letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 14.

Assim, sua forma de viver – nos esgotos, nas latrinas – se configura em expressão de novas formas de resistência contemporânea que, como ação, constitui um novo mundo, com regras próprias de convívio e de estar junto.

Maria da Conceição Francisca Pires: Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, pesquisadora do CNPq. Participa como pesquisadora associada do Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPEHC), na Universidade Federal Fluminense, e do Núcleo de Documentação, História e Memória (UNIRIO). Autora do livro *Cultura e Política entre Fradins, Zeferinos, Graunas e Orelanas* (Annblume, SP, 2010).