

A GUERRA DO DESERTO: O USO DE UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS COMO DENÚNCIA

The desert war: the use of a comic book as an indictment

Marcio José Melo Malta ¹

Gabriel Passetti ²

¹Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. **E-mail:** marciomalta@id.uff.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7399-3248>.

²Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. **E-mail:** gabrielpassetti@id.uff.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8311-5396>.

Artigo Recebido em: 10 abr. 2025 | Aceito em: 3 nov. 2025.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

RESUMO

O artigo analisa o álbum de quadrinhos "A guerra do Deserto", do desenhista Enrique Breccia. A pesquisa visa acompanhar como através da obra é abordada a chamada "Conquista do Deserto", momento em que o Estado argentino dizimou os indígenas para ocupar territórios ao sul do país. A partir da análise da vida do autor e dos quadrinhos, objetiva-se demonstrar como aquele processo histórico foi retratado no contexto específico da Guerra Fria latino-americana e das vésperas do golpe para nova ditadura militar na Argentina. Entendemos que o objetivo foi criticar a narrativa oficial da história e denunciar a atuação dos militares em feito tido por eles como heroico, invertendo a narrativa ao oferecer histórias sobre gente comum envolvida na guerra, fossem eles indígenas ou *gauchos* mestiços e subalternos.

Palavras-chave: Argentina. Povos originários. Histórias em quadrinhos.

ABSTRACT

This article analyzes the comic book "The Desert War", by cartoonist Enrique Breccia. The research aims to follow how the work addresses the so-called "Conquest of the Desert", a time when the Argentine state decimated the indigenous people in order to occupy territories in the south of the country. By analyzing the author's life and the comics, the aim is to show how that historical process was portrayed in the specific context of the Latin American Cold War and the eve of the coup for a new military dictatorship in Argentina. We understand that the aim was to criticize the official narrative of history and denounce the actions of the military in a deed they considered heroic, inverting the narrative by offering stories about ordinary people involved in the war, whether they were indigenous or mestizo and subaltern *gauchos*.

Keywords: Argentina. Native peoples. Comics.

APRESENTAÇÃO

O objetivo do artigo é analisar a história em quadrinhos intitulada "A guerra do deserto", de Enrique Breccia. Publicada originalmente em 1976, o álbum versa sobre a ocupação do território ao sul do país pelo Estado da Argentina. O livro descreve o conflito contra os indígenas que foi decisivo para tornar a Argentina um país "branco".

A produção em tela proporciona uma dupla mirada, pois além de abordar o genocídio perpetrado contra os indígenas, foi produzida cerca de cem anos depois em um contexto de ditadura militar na Argentina. O álbum discorre sobre o passado, mas revela de maneira significativa as vicissitudes do momento histórico em que foi produzido. Como síntese, pode-se afirmar que a reflexão sobre o passado foi uma maneira encontrada pelo autor para intervir no seu então presente e acabou por deixar um legado para o futuro, ao estabelecer um debate que permanece atual. Neste sentido, os quadrinhos se articulam com a proposição acerca do tempo elaborada pelo filósofo Gilles Deleuze: "Eis que o presente e o passado, nessa última síntese do



tempo, são apenas dimensões do futuro: o passado, como condição, e o presente como agente” (Deleuze, 2021, p.131).

É fundamental compreender o contexto histórico do momento em que o álbum foi produzido, sob o signo de uma ditadura militar na Argentina. As camadas da obra são múltiplas, pois além de revelar o passado, traz uma perspectiva crítica de atuação no presente, de conscientização e denúncia, muito antes de estar em pauta a valorização dos povos originários.

O objetivo central do artigo é analisar como o desenhista se valeu do expediente das histórias em quadrinhos para denunciar a matança imposta aos indígenas pela ocupação do território. Destacamos que duas histórias finais ainda abordam a revolução mexicana e a guerra da Argélia, demonstrando uma perspectiva em prol dos países dependentes, em oposição aos países centrais.

A pesquisa busca compreender as motivações do jovem artista e a forma como construiu sua argumentação, através da análise detida do cânone gráfico e textual presentes na obra. É importante contextualizar que Enrique Breccia é filho de Alberto Breccia. O pai nasceu em Montevidéu, mas radicou-se em Buenos Aires e se transformou em um dos maiores artistas dos quadrinhos e um dos pilares de uma larga tradição no ambiente argentino que formaria desenhistas com repercussão internacional. O reconhecimento de ambos superou fronteiras, se estendeu para além da Argentina, obtendo reconhecimento no mundo inteiro.

A estrutura do trabalho conta, além desta introdução, com uma seção que trata do tempo histórico da assim denominada “Conquista do deserto”. O escopo busca destacar brevemente as nuances que também vislumbram um aporte teórico que dá conta da integração desta pátria em uma lógica mais ampla e complexa em relação aos sistemas mundiais. Um tópico em seguida tece uma breve apresentação biográfica do artista. Após isso, uma parte em específico é dedicada a apresentar a obra de maneira mais panorâmica e o que ela representa. Em um item adiante o álbum em si é analisado detidamente, tanto em termos gráficos como de conteúdo.

O trabalho é concluído com uma reflexão que busca estabelecer a contribuição do álbum para a questão e como seu conteúdo está extremamente atual, haja vista que a valorização e reconhecimento dos povos originários encontra-se na ordem do dia, seja em termos políticos, ou no debate teórico. As considerações finais exploram a contribuição seminal prestada por Breccia não só para o quadrinho em seu país, mas como confere contornos mundiais ao descrever um conflito que se repetiu em muitos países da região, a saber, o genocídio dos povos originários em prol da expansão da economia e mentalidade colonizadoras.

A metodologia adotada se baseia em fontes primárias, como a própria história em quadrinhos em tela, além de uma reveladora entrevista publicada na revista espanhola *Jot Down* e perfis traçados sobre o artista em prefácios e introduções não somente sobre a obra em tela, como de especialistas que versaram sobre sua produção. Ainda são utilizadas produções

bibliográficas, o que inclui contribuições teóricas do campo das Ciências Humanas, em especial da História e acadêmicos na área de Comunicação e histórias em quadrinhos. O método consiste, portanto, no entrecruzamento entre a análise detida da história em quadrinhos em si, como fonte primária e o auxílio da bibliografia especializada que versa sobre os referenciais teóricos do campo da História e da produção gráfica para debater o tema. O trabalho abriga ainda um olhar apurado sobre a técnica adotada.

DISPUTAS TERRITORIAIS E A GUERRA ENTRE INDÍGENAS E *CRIOLOS* NA ARGENTINA

Na América do Sul, os espanhóis conseguiram minimamente efetivar o controle territorial sobre diversas regiões, mas não conseguiram penetrar nas terras ao sul de uma linha imaginária que atravessava o continente conectando Buenos Aires, San Luis, Córdoba, Mendoza e Concepción (esta já no atual Chile). Aquela vasta região, com biomas tão diversos quanto os pampas, a Patagônia e os Andes, permaneceu sob o controle indígena até a segunda metade do século XIX.

Suas populações eram bastante heterogêneas e consistiam em diferentes povos com uma história comum de resistência e enfrentamento aos conquistadores. Ao mesmo tempo, eles também mantinham intensas redes de trocas envolvendo aquela imensa região, com caminhos - as chamadas *rastrilladas* - atravessando o continente de norte a sul e de leste a oeste, conectando do Estreito de Magalhães aos pampas, do Atlântico ao Pacífico. Ao longo dos séculos, a conflituosa interação com os espanhóis e os *criollos* - os descendentes de espanhóis nascidos na América - acabou por estimular ainda mais a circulação de pessoas, animais, produtos e ideias e à conformação de algumas características marcantes naquelas sociedades que se miscigenaram. Ao longo do século XX, os estudos antropológicos definiram dois grandes grupos étnico-linguísticos na região, um predominante nos pampas - os Tehuelche - e o outro nos Andes, nas serras e nas terras baixas no lado do Pacífico - os Mapuche (Sarasola 1999; Bengoa, 1996).

A intensidade das miscigenações entre estes dois principais grupos variou muito entre cada zona. Na região atualmente ocupada pelo Estado Argentino, foco das histórias em quadrinhos aqui analisadas, os grupos indígenas incorporaram a seus modos de vida, com muita intensidade, gado de origem europeia: cavalos e bois. Os equinos se tornaram centrais para aquelas sociedades: não apenas ofereciam imensa mobilidade na vastidão das planícies dos pampas, como também passaram a materializar força e poder, sendo que os currais eram pontos centrais nas *tolderias* - os locais de vida e produção deles. Mais adaptados às agruras dos pampas do que os próprios animais dos brancos, seus cavalos eram temidos. Eram com eles que as populações nativas resistiam aos exércitos invasores, fugindo quando necessário e atacando e invadindo zonas produtivas quando possível, em ações que os brancos passaram a chamar de *malones*.

As conflituosas relações entre indígenas e *criollos* foram marcadas por negociações políticas, momentos de guerra e, ao fim, mortais traições (Passetti, 2012). Ainda no século XIX,

surgiu uma interpretação baseada na lógica da diferenciação muito clara entre dois povos e territórios. O binômio “civilização ou barbárie”, proclamado em 1845 por Domingo Faustino Sarmiento, que viria a ser o presidente entre 1868 e 1874, marca a tentativa de determinar uma oposição com fins políticos, mas que não era tão claramente determinada na realidade.

A dinâmica social estabelecida naquela região se assemelhava mais a uma zona de contato, conceito definido por Mary Louise Pratt para explicar “espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográficas e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada” (Pratt, 1999, p. 31). A partir desta interpretação, é possível entender como havia uma gradação de forças e poderes e uma grande zona de mestiçagem e disputa de poderes em uma região sem controle efetivo nem por indígenas, nem por *criollos*, onde os choques ocorriam com mais frequência e sobre a qual ambos grupos procuravam avançar.

Como veremos à frente, dois personagens típicos dessa zona cinzenta de fluxos e mestiçagens aparecerão e serão centrais nas histórias em quadrinhos. Um deles é o *gaucho*, o homem subalterno do interior, mestiço, habitante das zonas controladas pelos *criollos*, mas bastante explorado por vezes como camponês, por vezes como mão-de-obra na pecuária. Seu modo de vida não diferia muito dos indígenas, e eles eram geralmente os mais afetados nos *malones* por serem colocados na linha de expansão. Da mesma forma, e marcando o outro lado do mesmo processo, houve muitos casos de foragidos e exilados vivendo nas *tolderias*: desde perseguidos políticos das intensas lutas e guerras civis do período até foragidos da justiça comum, desertores e toda sorte de gente que queria distanciamento das regras e obrigações da sociedade *criolla*. Aqueles homens se fizeram centrais entre os indígenas, serviram de tradutores e mediadores culturais.

A situação de constante e crescente tensão política e militar com os *criollos*, associada à miscigenação dos Tehuelche dos pampas com os Mapuche da Araucanía, levou, ao longo do século XIX, a transformações na estrutura social e política entre os nativos, que culminaram na conformação de confederações indígenas a partir de grandes cacicados. Essas organizações não foram Estados no sentido ocidental, com poderes centralizados, hierarquizações, jurisdição e forças armadas. Ao contrário, eram um tipo específico de conformação social, política e militar em que se estabeleceu uma chefatura principal a partir de critérios que associaram, a depender do momento, hereditariedade, capacidade oratória, habilidades militares e poder material. Os “grandes caciques” tinham muito poder simbólico, mas pouca capacidade de impor determinações, onde as principais questões a serem dirimidas eram combinadas e ainda assim não havia uma obrigatoriedade em serem executadas. Por outro lado, a formação de espaços de diálogo e organização mais estruturados foram a resposta às pressões e ataques dos *criollos*, mas simultaneamente uma adaptação às demandas e formas de atuar deles. Assim, caciques menores, *caciquillos* e indígenas autônomos (os *lanzeros*) não eram obrigados a participar de nenhuma ação, mas sabiam que se associar às atividades das confederações garantia prestígio, vantagens

operacionais e bens materiais nos espólios de guerra. Duas grandes confederações foram gradativamente se organizando, uma a partir das Salinas Grandes (os chamados *salineros*) e a outra em Leuvucó (de um grupo específico, os Ranquel).

Os fortes e *fortines* eram locais por excelência da interação, da negociação e do conflito. Estabelecidos pelas forças armadas provinciais e, depois, pelo Exército, naquela longa linha de fronteiras herdadas do Império Espanhol, para ali partiam caravanas de indígenas interessados nas feiras e no comércio que ocorria ao redor, já que eles também se tornavam pontos de fixação de colonos e *gauchos* e eram o ponto de referência para as interações. Evidentemente, dali também saíam as expedições militares que pretendiam ocupar os pampas, ou apenas devastar a presença dos povos indígenas. Tais fortificações recebiam ainda os contra-ataques dos indígenas. Estes lugares de fins múltiplos - militares, políticos e comerciais - se tornaram centrais na convivência nos pampas e para as trocas entre os grupos da zona de contato. A expansão da rede de fortes sempre foi um ponto crítico, contestado e confrontado pelos indígenas, ainda mais após a crescente organização das confederações.

A história política tradicional argentina se relaciona diretamente com a história das relações com os indígenas, apesar da historiografia conservadora ignorar estas conexões. No período da fragmentação provincial, quando a frágil Confederação Argentina era marcada por poderes locais e pela figura chave de Juan Manuel de Rosas, governador de Buenos Aires (1829-1832, 1835-1852), mas não autoridade central, as relações foram marcadas por um início de muita hostilidade (as chamadas “Campanhas do Deserto de 1833” comandadas por Rosas) e posterior negociação com os caciques e acomodação. Após a derrota de Rosas, logo a Argentina se dividiu em dois Estados - a província de Buenos Aires de um lado e todas as outras na Confederação de outro. Naquele período, enquanto os portenhos mantiveram aberta hostilidade aos indígenas, os cacicados se aproximaram e negociaram importantes tratados com o governo confederado (Passeti, 2009). Esta foi uma marca naquelas relações: mais hostilidade da parte dos unitários, dos liberais e dos portenhos, e rivalidades e desconfianças, mas algum tipo de negociação e aproximação com os federalistas do interior.

As conexões com a história política tradicional levam à unificação e à proclamação da República Argentina, em 1862, com a vitória daqueles grupos que mais faziam oposição aos indígenas e os entendiam como empecilho ao “progresso” e à “civilização”. Neste contexto, circularam com muita intensidade projetos para “combater o deserto” (Rodriguez, 2010), estancados pela falta de recursos humanos e materiais durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai. Estes foram retomados na década de 1870 e materializados em um debate político-militar entre expansão garantida e gradual, vocalizada por Adolfo Alsina, ou ataque fulminante e definitivo, defendido pelo general Julio Argentino Roca (Seixlack, 2012).

A opção bélica sempre esteve presente, desde o período espanhol. No entanto, havia um entendimento entre os militares comandantes dos fortes, as elites pecuaristas interessadas nas terras, imigrantes e grupos subalternizados, de que a chamada “questão indígena” não recebia

atenção devida dos políticos na capital. Estes estavam tomados por outras questões como a reconfiguração política com as elites provinciais após a unificação nacional, a organização de instituições unitárias (como o Exército e o Judiciário), a conformação de sistema tributário central, a captação de capitais estrangeiros com investidores britânicos, a inserção periférica no novo capitalismo global, a atração de imigrantes europeus, as negociações de fronteiras com Brasil, Paraguai, Bolívia e Chile, entre tantos outros.

Para aqueles auto-denominados “homens da fronteira”, com interesses imediatos e privados no combate às confederações indígenas e na ocupação privada de suas terras, era preciso criar um fato, um problema de segurança que acionasse as preocupações na capital. Para tal, passaram a reforçar os discursos sobre o que chamavam de violência indígena, os relatos sobre a “barbárie”, associando-os ao que passaram a denominar de ameaças à soberania argentina, já que reforçavam as conexões ancestrais entre muitos indígenas e grupos oriundos da Araucanía, território sob controle do Estado chileno. Naquela construção discursiva, eram indígenas “chilenos”, portanto estrangeiros, que faziam resistência armada e ameaçavam a soberania do Estado Argentino. Contra tal ameaça, eles argumentavam, era preciso o uso da força do Estado, o emprego do Exército. Este processo, de associação dos indígenas com a violência, foi construído e reforçado, instigado, e levou a construção de poderosos discursos e imagens para mobilizar a opinião pública, a partir da imprensa, e pressionar o Congresso, por soluções de força em um processo denominado de *colonização da barbárie* (Passetti, 2010). A solução apresentada foi a organização, a partir de 1877, de expedições militares que passaram a ser denominadas de “Conquista do Deserto”.

Em um primeiro momento, foram realizadas incursões furtivas no território indígena com ataques violentos contra as *tolderias*, nas quais as principais lideranças foram mortas, presas ou precisaram fugir para o sul. No ano seguinte, foi organizada uma grande campanha militar com mais de seis mil soldados partindo simultaneamente de diferentes fortes para evitar fugas dos indígenas. Como declarou o general e ministro do Exército, Julio Argentino Roca, o objetivo era ir “aprisionando, destruindo ou dispersando, aqui a um soberbo cacique, alia uma tribo inteira [...]. Esta é nossa escola prática, e a dura lição onde se formaram aguerridos soldados [...], que destruíram por completo as numerosas tribos” (Passetti, 2012, p. 259-260). O objetivo era claro e foi executado: praticamente um terço dos indígenas encontrados pelas tropas foi morto. Outro terço foi preso e enviado a trabalhos forçados e o terço final se dispersou e encontrou trabalho subalternizado nas cercanias dos fortes ou nas grandes cidades. Aquele foi o ápice do processo de destruição e invisibilização dos indígenas na Argentina, processo este escancarado, denunciado e questionado nos quadrinhos de Enrique Breccia.

ENRIQUE BRECCIA

Enrique Breccia nasceu no ano de 1945, na cidade de Buenos Aires, Argentina. Filho de Alberto Breccia, um dos mais proeminentes desenhistas de histórias em quadrinhos do país, não tardou em enveredar pelo mesmo caminho. Tendo vindo ao mundo no último ano da 2ª Grande

Guerra Mundial, a partir dos anos 60 viria a ser o responsável por ilustrar muitos outros conflitos. O aprendizado se deu lendo na adolescência o vasto repertório de quadrinhos sobre guerra produzidos em seu país. Porém, não apreciava séries que reproduziam o *western* estadunidense, palco da matança de “peles-vermelhas”. Preferia a produção de Hector Germán Oesterheld conhecido por inverter a lógica usual na abordagem de narrativas de guerra, optando por tecer personagens complexos como o Sargento Kirk e Ernie Pike.

Na juventude Enrique Breccia chegou a colaborar anonimamente em obras fundamentais ilustradas pelo pai, como *Mort Cinder* e *O Eternauta* em sua edição de 1969, sendo estas também roteirizadas por Oesterheld. Em outras ocasiões assinou, conjuntamente com Alberto e Hector Oesterheld, como no caso da emblemática biografia em quadrinhos de Ernesto Che Guevara. Nesta obra em específico, a crueza de seu traço é fácil de ser identificada. Ali Enrique Breccia ficou responsável pela parte da incursão do guerrilheiro na Bolívia. Esse foi o seu batismo de fogo nas artes gráficas.

O minimalismo e traços rápidos que apenas denotam as figuras, assim como o contraste entre o branco e o preto, são tônicas de seu estilo. No lugar do texto, as imagens se constituem como o principal veículo de comunicação. Com o agravante que as formas não são convencionais. Na tarefa de entender o discurso imagético de Enrique Breccia, a semiologia de Roland Barthes pode auxiliar em tal compreensão: “(...) a analogia entre o sentido e o conceito é apenas parcial; a forma renuncia a muitos de seus análogos, conservando apenas alguns” (Barthes, 2009, p.218).

O traço difuso experimentado na ocasião da biografia de Che Guevara seguiria sendo a sua marca em outros trabalhos, inaugurando uma nova vertente. A rispidez e economia de riscos é uma tônica:

Naqueles dias, fazia xilogravura por conta própria, porque tinha um atelier. E, bem, a estética do Che responde a isso. Era o que eu estava a fazer basicamente a preto e branco puro. Arranjei uma cartolina inglesa que se usava em publicidade e que já não se fabrica. Era possível raspá-la (tinha cerca de quatro milímetros a mais do que uma camada de gesso muito lisa), por isso punha-se a tinta e raspava-se. A minha parte do Che é feita com uma faca, por isso, esteticamente, é uma obra de que ainda hoje gosto. Acho que seja uma obra, se me permitem, sem qualquer tipo de arrogância. Eu tenho muitos defeitos, mas a vaidade não é um deles. Acho que é uma obra muito valiosa, que continua a ser esteticamente relevante mesmo agora, aos cinquenta e tal anos (Breccia, 2024. *Tradução nossa*).

A rudeza proposital do traço e o amplo uso do contraste entre claro e escuro, com o manejo do branco e preto apenas insinuam, demarcam formas. O significado das imagens pode ser apreendido pelo leitor, mas não funciona sem a exploração dos significantes, daquilo que é conotativo. Onde existem apenas formas que indicam, a imaginação do receptor preenche a imagem com aquilo que falta, que é apenas demarcado no traço econômico de Enrique Breccia.

Barthes confere à imagem um campo singular. A imagem possui uma complexidade em si própria e merece uma atenção especial em sua análise: “Na verdade, o caso da imagem deveria

ficar reservado, pois a imagem é imediatamente ‘comunicante’, quando não significativa” (Barthes, 2006, p.44).

Mais especificamente sobre a opção em não utilizar cores, Barthes é taxativo à preferência pelo formato em preto em branco quando descreve fotografias: “(...) a cor é um revestimento aposto ulteriormente sobre a verdade original do preto-e-branco. A Cor, para mim, é um ornato postiço, uma maquiagem (tal como a que é usada nos cadáveres)” (Barthes, 1980, p.122).

O jornalista Hugo Montero também destacou a força que existe na abundância e maestria com que Breccia faz uso da a princípio simples combinação do preto e branco. Montero descreveu o debute de Enrique na biografia de Che como o seu primeiro passo no mundo das histórias em quadrinhos, o ponto de decolagem onde começou seu próprio caminho, com uma identidade própria: “o trabalho de Enrique beira o genial, desenha rostos inquietantes e experimenta com os pretos e claro-escuros para delinear sequências de ação dramáticas” (Montero, 2013, p.108. *Tradução nossa*).

Os traços parecem espelhar a atmosfera social. Com o sufocamento que estava a aura política da Argentina no começo dos anos 70, o ambiente político foi se deteriorando cada vez mais. Como relatado, Enrique Breccia havia participado de obras que se tornaram malditas e perseguidas, como a de Che e o próprio “A Guerra do Deserto”, que saiu primeiro na revista italiana “Linus” no período de 1972 a 1976, ano este que começa o denominado “Processo de Reorganização Nacional”, como ficou conhecida a ditadura militar. Somente entre 1981 e 1982, em um cenário de relativa abertura, foram publicadas em território argentino, na revista “Super Humor”.

No prefácio do álbum “Guerra do Deserto”, Enrique relembra com nostalgia da primeira obra que publicou com o pai. Ele participou de “Che” quando tinha apenas 22 anos, mas designa aquele tempo político como “uma página escura da história do meu país” (Oesterheld, Breccia e Breccia, 2021, p.6). Nesse texto mencionado existem declarações que servem como parâmetro para se compreender o momento político pelo qual a Argentina atravessava:

Naquela época, eu militava na divisão sindical do Movimento Nacional Peronista e tinha a convicção de que a libertação da América do Sul deveria partir de todo o continente e não apenas da ilha de Cuba. (...) Nos três meses em que produzimos o livro, a juventude da Argentina e toda a América do Sul viveram um clima de grande efervescência (Oesterheld, Breccia e Breccia, 2021, p.6).

Após migrar para Europa, ele passou a colaborar no mercado estadunidense de quadrinhos, ficando responsável por desenhar em selos de grande envergadura como Marvel e DC Comics, dentre outras, ilustrando personagens como Batman e o cowboy Tex. Tais contribuições não deixam de ser irônicas, diante do passado de verve crítica e política que o acompanhou na juventude. Na virada do século, Breccia ainda ilustrou o livro “De mar a mar”, sob encomenda pelos 500 anos da “descoberta” da América. Roteirizado pelo pesquisador espanhol

Cristóbal Aguilar Jiménez, o enredo narra a história do navegador Vasco Núñez de Balboa pelo Oceano Pacífico.

Nos dias atuais, Enrique Breccia está radicado na Itália e é considerado como um dos nomes mais importantes das histórias em quadrinhos do mundo.

A GUERRA DO DESERTO: UM QUADRINHO CRÍTICO, REFLEXIVO E PEDAGÓGICO

O conjunto de histórias “A guerra do deserto e outras histórias coloniais” (tradução nossa) somente foi publicado em formato de livro em 2015, pela editora italiana, 001 Edizioni. O subtítulo denota a perspectiva de denúncia do papel do colonialismo na destruição e subjugação de diversas regiões do globo. O nome do álbum “A guerra do deserto”, que é o mesmo da primeira história, demonstra que Enrique ao verter a nomenclatura do episódio de “A conquista do deserto” para “A guerra do deserto” remete ao conflito, ao espaço de resistência exercido pelos subalternizados.

Outro paralelo que pode ser feito é o de que a narrativa de Breccia se constitui também como um faroeste ao contrário. Se nos filmes de *western* fomos habituados a enxergar os “peles vermelhas” como inimigos, adversários desumanizados, nas páginas de “A guerra do deserto”, os mesmos são pintados com coragem, bravura e ousadia. Uma verdadeira ressignificação da história, abordando os aspectos humanos, destacando crises, reflexões e problemas pessoais.

O livro “A guerra do deserto” pode ser classificado pelo gênero quadrinhos históricos. O entrecruzamento entre história e quadrinhos é recorrente e se demonstra válido para trazer novos olhares e perspectivas para além das tradicionais:

A relação entre história e histórias em quadrinhos parece natural e perfeitamente lógica. Tal encontro já deu origem a formas diversas de narrar histórias reais por meio de imagens e textos imbricados ou ao menos inspirou vagamente muitas narrativas quadrinísticas sem maiores pretensões realistas ou de fidelidade histórica (Thomé, 2016, p.152).

O estilo gráfico de Enrique Breccia lembra o do pai, Alberto Breccia, mas é dotado de singularidade, remetendo a algo mais próximo do humor, do jocoso, caricato. Assim como Alberto, Enrique Breccia também domina com maestria o uso do preto e branco. Apesar do traço não ser talhado na madeira, como na técnica xilogravura, como visto anteriormente, o estilo do desenhista remete a essa forma tradicional de desenho, que alude a uma expressão artística popular, denotando mais uma vez a opção pelos desvalidos, em oposição às oligarquias argentinas que arquitetaram, financiaram, executaram e lucraram com o genocídio.

Em “A guerra do deserto” a escolha desse contraste também alude ao passado, como em uma espécie de filme em preto e branco que reconta ao seu próprio modo o passado. A obra não visa explicar em tom didático o ocorrido, mas sim envolver o leitor naquela dinâmica, ao ambientar em pequenas histórias o drama de um povo subjugado.

O conceito de “classe subalterna” adotado por Antonio Gramsci é uma boa designação da representação dos personagens de “A Guerra do deserto”. O intelectual sardo destaca o valor que a resistência de tais setores cumpre: “As classes subalternas sofrem a iniciativa da classe dominante mesmo quando se rebelam; estão apenas em estado de defesa alarmada. Qualquer vestígio de iniciativa autônoma tem, portanto, valor inestimável” (Gramsci, 2024, p.22).

No traço de Enrique Breccia, o leitor passa a enxergar o ocorrido pelo ponto de vista do vencido, seja o indígena, seja o *gaucho* mestiço, em evidente oposição à narrativa das elites argentinas dominantes.

As histórias breves possuem um caráter fragmentário, mas que conferem uma unidade gráfica. A opção pelo enredo curto se assemelha mais à uma dinâmica moderna, de cortes rápidos, no lugar de uma longa história. O enquadramento não reproduz um modelo padronizado, o que imprime leveza na diagramação. No lugar de um número de quadros pré-estabelecidos, a mancha - que é o espaço total a ser usado na página - é preenchida com liberdade e se adequa à necessidade de cada história, se assemelhando por vezes a um roteiro de cinema, com farto uso de closes ou cenários abertos e com amplitude.

Alguns quadros não são sequer fechados, conferindo movimento e dinamismo à trama, proporcionando uma leitura leve e convidativa. Percebe-se um total domínio no uso do contraste entre o branco e o preto. A ausência de cores geralmente é utilizada para retratar amplas paisagens dos pampas, enquanto o preto denota tensão, sendo utilizado para causar forte impressão, como no caso de um diabo, retratado com toda roupa preenchida de negro. Ambos auxiliam ainda na contagem do tempo, conferindo assim ritmo no intervalo entre o nascer do sol e o poente.

O uso do nanquim revela o contraste do preto e do branco de maneira a conferir realismo à obra e um olhar sóbrio e ao mesmo tempo sombrio em relação à questão racial em tela. Outro recurso explorado ao se valer da oposição entre o branco e o preto é o de ilustrar a noite. Mas o breu também serve para representar o medo, o suspense, transmitindo ao leitor a sensação de angústia vivenciada pelos personagens, transportando o receptor para o cenário das batalhas.

O traço de Enrique Breccia passeia por diversas influências, como na já aludida xilogravura, com rabiscos semelhantes aos talhados na madeira e com forte característica de humor, com expressões exageradas que beiram a caricatura. O texto cumpre um papel acessório, sendo a imagem o fundamental.

O enredo em si das histórias não possui nada de profundamente inovador. O que merece atenção é a escolha de um lado do conflito, o tomar posição encetado:

A originalidade a posição de Enrique não está na trama, simples e esquemática, mas no ponto de vista escolhido: contar a partir do indígena e do gaúcho marginal, dando profundidade psicológica, sensibilidade e um registro de sentimentos a eles, incomum em outros casos e outros autores (Sasturain, 2021, p.8).

No prefácio da obra, intitulado de maneira pungente como “Lugar-comum, a morte”, o crítico de quadrinhos Juan Sasturain demonstra a inversão de cânones e a perspectiva crítica adotada:

Partindo da oposição esquemática e enganadora entre civilização e barbárie como substrato ideológico de toda guerra periférica, Breccia inverte as formas do persuasivo relato colonial, os valores habituais de seus termos, e desenvolve, mostra – sem ênfase, com lógica rigorosa – as manifestações perversas da violência gerada pela dialética opressor-oprimido (Sasturain, 2021, p.8).

O especialista em histórias em quadrinhos Moacyr Cirne defende que todo quadrinho é político. Na obra “Uma introdução política aos quadrinhos” o estudioso defende que “o político manifesta-se em todos os níveis, seja de modo direto, seja de modo indireto” (Cirne, 1982, p.20). Para ele, existiria a necessidade de um quadrinho de resistência, uma arte engajada e combativa, através da formulação de “uma consciência que seja crítica” (Cirne, 1982, p.25). Tais aspectos podem ser aplicados na produção de Breccia aqui analisada.

HISTÓRIAS PARA PENSAR NA HISTÓRIA

Em um total de cinco histórias que constituem o álbum, três são dedicadas aos pampas. As duas últimas abordam a luta internacionalista, sendo uma sobre a revolução mexicana zapatista e outra sobre o movimento de libertação nacional ocorrido na Argélia. Todas abordam os países dependentes a partir de uma perspectiva contra a colonização, apresentando uma leitura típica dos anos 1970 latino-americano e daquele contexto de Guerra Fria e ditaduras, uma história vista de baixo:

Aqueles que escrevem a história vista de baixo não apenas proporcionaram um campo de trabalho que nos permite conhecer mais sobre o passado: também tornaram claro que existe muito mais, que grande parte de seus segredos, que poderiam ser conhecidos, ainda estão encobertos por evidências inexploradas (Sharpe, 1992, p.62).

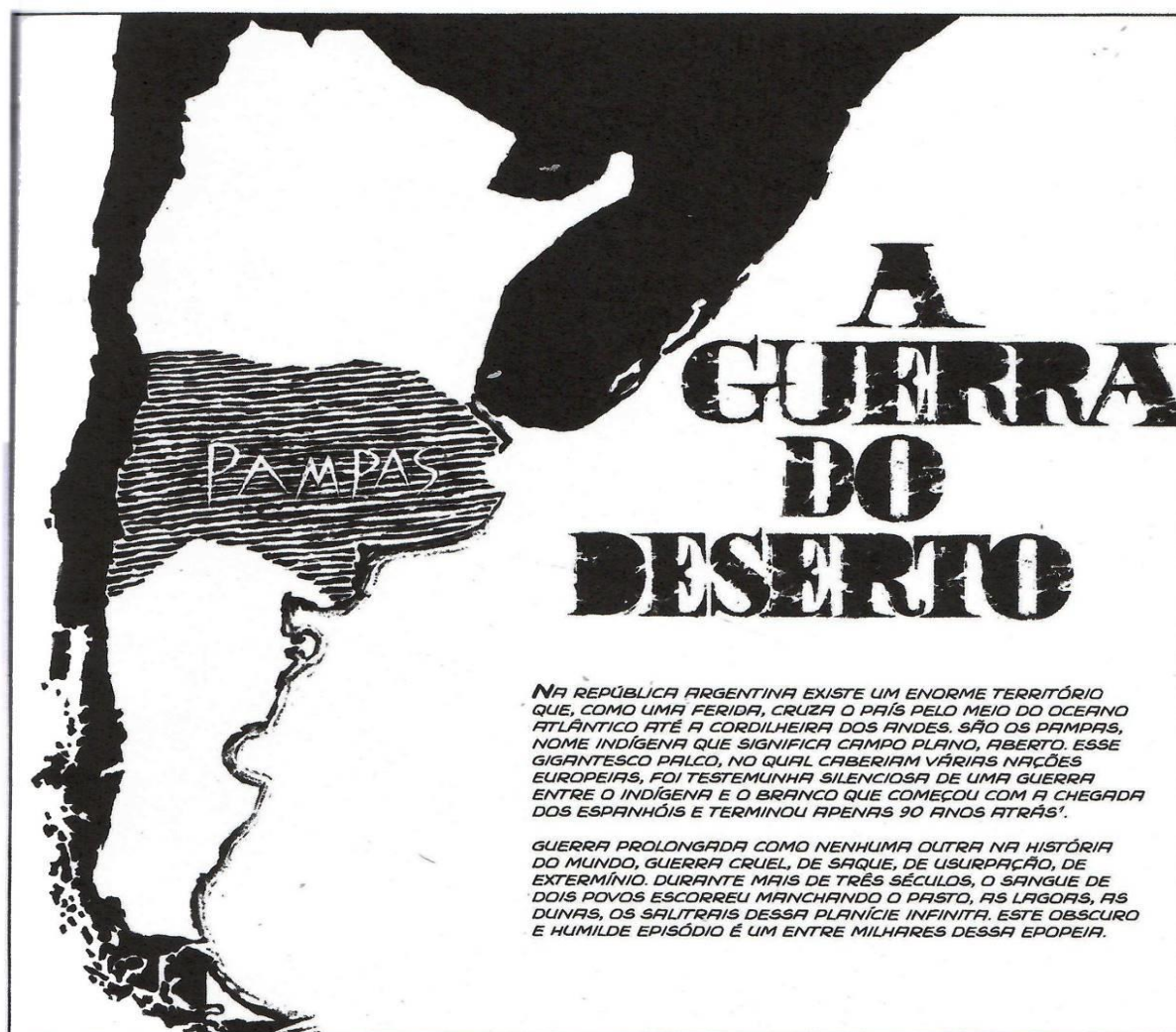
Jim Sharpe defende um uso imaginativo das fontes, desnudando campos da história até então relegados ao desconhecimento. Na concepção do autor, passou a se configurar um potencial em explorar novas perspectivas do passado e uma atração por explorar a história pelo ponto de vista do soldado raso e não mais somente do grande comandante, como na visão tradicional, ou então do indígena e do *gaucho* mestiço. O rol de narrativas produzidas por Enrique Breccia destaca essa perspectiva, valoriza figuras anônimas e até então sem importância.

Na primeira história do álbum, intitulada de “A guerra do deserto”, o quadro que abre a narrativa em tamanho maior traz um mapa da Argentina com destaque para a região dos Pampas hachurada, tal como uma xilogravura (imagem 1). O texto descritivo é significativo e confere logo no início o tom do trabalho, funcionando como uma espécie de cartão de visita dos propósitos do autor.

Na república Argentina existe um enorme território que, como uma ferida, cruza o país pelo meio do oceano Atlântico até a Cordilheira dos Andes. São os Pampas, nome

indígena que significa campo plano, aberto. Esse gigantesco palco, no qual caberiam várias nações europeias, foi testemunha silenciosa de uma guerra entre o indígena e o branco que começou com a chegada dos espanhóis e terminou apenas 90 anos atrás. Guerra prolongada como nenhuma outra na história do mundo, guerra cruel, de saque, de usurpação, de extermínio. Durante mais de três séculos, o sangue de dois povos escorreu manchando o pasto, as lagoas, as dunas, os salitrais dessa planície infinita. Este obscuro e humilde episódio é um entre milhares dessa epopeia (Breccia, 2021, p.11).

Imagem 1 p.11



A história foi criada em 1973, praticamente um século após a fase final da longa guerra de ocupação dos pampas pelos brancos e a famigerada “Conquista do Deserto”. Naquele momento em que as direitas argentinas reivindicavam fortemente um projeto de país branco, cristão e dito civilizado, o Exército preparava homenagens e festividades para celebrar as operações militares genocidas. Produzir e publicar uma história em quadrinhos que retomava aquela ocupação violenta do território, mas que trazia indígenas e *gauchos* mestiços como personagens e heróis, era uma forma de criticar aquele projeto de país, fazer política e não deixar a narrativa sobre o

episódio ser a hegemônica da direita militarista. Para Breccia, era uma forma de se posicionar e fazer justiça à memória daqueles povos, mesmo que de uma maneira metafórica, através da arte, que cumpre aqui um papel de denúncia.

O desenrolar dos quadrinhos da primeira história se desenvolve em um cenário macro, apresentando primeiro o mapa, nos quadros seguintes a paisagem, para somente a partir da segunda página abordar a figura humana de um *gaucho* que teve sua esposa e tropa de animais levadas por indígenas. As cenas são entremeadas por uma representação do tempo, ora “frio e cinzento” e depois chuvoso, como se representasse a melancolia e o cenário de destruição ali presentes. Fica nítida a mudança de traço: quando em primeiro plano, destaque para o rosto das pessoas, em contrapartida ao retratar a paisagem, a mesma é talhada por meio de pinceladas avulsas e carregadas de textura sem muita definição.

A mencionada falta de clareza nos traços e apenas a indicação por meio de rabiscos avulsos pode ser compreendida mais uma vez com o auxílio do francês Roland Barthes, quando o semiólogo afirma a necessidade do mito trabalhar com a deformação, que no lugar de esconder, traz consigo revelações e se estende ao ser apropriada. Para atingir a tarefa “o mito prefere trabalhar com imagens pobres, incompletas, nas quais o sentido já está diminuído, disponível para uma significação: caricaturas, pastiches, símbolos” (Barthes, 2009, p.219).

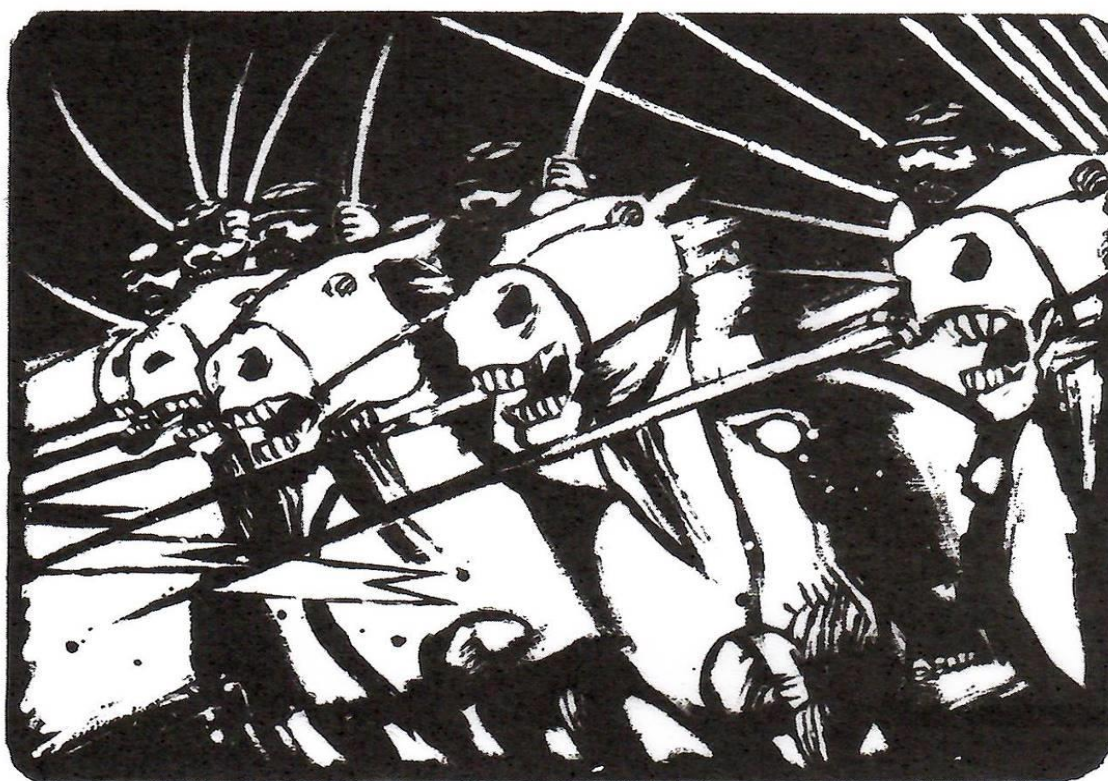
Nessa história em específico, o protagonista e narrador é o *gaucho* Rufino Sousa, que tem sua esposa sequestrada pelos indígenas e parte em vingança, para tentar recuperar sua amada. São colocadas nela, para o público argentino, alguns dos temas centrais da memória social dos brancos sobre a chamada “questão indígena”: os *malones*, a violência e as cativas. Ao mesmo tempo, a forma como a trama é apresentada reforça a ideia de que quem sofria com a violência não eram os comandantes militares, nem os *estancieros*, tampouco as elites de Buenos Aires, mas sim a gente comum do campo, mestiça, empobrecida e brutalizada em um conflito no qual eram apenas a ponta de lança de um processo que levava poder e enriquecimento aos outros.

Por todo o desenrolar da narrativa, apenas a visão de Rufino é apresentada ao leitor. Ele parte desesperado atrás dos indígenas para salvar sua esposa e é acompanhado de um jovem de quinze anos, Pedro, cujo irmão morreu no ataque.

O protagonista é apresentado como um homem do campo - aquele tipo tão criticado pelos liberais portenhos - que conhecia os pampas, os cavalos, vivia uma vida simples e rude e conhecia os indígenas e suas táticas militares. Apesar de toda a trama girar em torno dele e de sua missão de salvação, no *clímax* são os indígenas os verdadeiros vencedores, ao assassiná-lo. Ele partiu para um ataque solitário e quase suicida e acabou morto. A quebra de expectativa, geralmente um recurso adotado no humor, é usada para destronar a perspectiva da constante derrota indígena, da supremacia branca, invertendo os papéis que o leitor está habituado a enxergar em relatos deste gênero.

Na segunda história do álbum, intitulada “1870, o regresso”, o negro dá lugar ao branco como cor fundamental, principalmente para representar o nascer do dia, o sol escaldante, no lugar da noite. O personagem central deixa de ser um *gaucho* e passa a ser um indígena, Curú-Agé. O uso do preto nesse caso é reservado à descrição do confronto com os “huincas”, como os indígenas chamavam os brancos. As cenas da matança dos povos originários por um bando em cavalos dotados de lanças são notadamente expressivas (imagem 2).

Imagem 2. p.20



É feita a descrição de uma série de assassinatos de pessoas próximas ao protagonista, como seus amigos e o ataque ao próprio pai. Uma página inteira é dedicada para apresentar o relato pungente e horripilante do atentado contra o progenitor, utilizando o recurso da repetição da frase “um golpe de sabre no rosto” (imagem 3) para demarcar a gravidade e violência do acontecimento.

Os quadros se sucedem com a descrição de seres mitológicos da cultura mapuche, como Huecuvú, um espírito maligno que representa o diabo e da interação com os animais existentes nos pampas, principalmente aves locais, além dos cavalos. No traço de Enrique Breccia até os

equinos possuem expressão, o que aumenta a carga de dramaticidade da narrativa e o envolvimento do leitor com a história.

Imagem 3. P.23



Nas histórias de Breccia não existe uma glamourização dos indígenas, uma simplista inversão entre algoz e vítima. Eles são apresentados com todas as suas idiossincrasias, como o condenável hábito de sequestrar e estuprar mulheres brancas, que eles designavam como cativas. A longa guerra, “prolongada como nenhuma outra na história do mundo, guerra cruel, de saque, de usurpação, de extermínio” (Breccia,2021, p.11), como descrita no primeiro quadro da primeira história, se mostra como central na vida de todos. O pai do protagonista, Huircan, por exemplo, morreu em um combate como militares após um *malón*, uma invasão aos “povoados que estão além do Chadileuvú, o grande rio salgado” (Breccia,2021, p.21).

É interessante destacar como Breccia constantemente realiza um exercício metalinguístico ao dialogar com imagens paradigmáticas da construção da ideia do “deserto” na Argentina. Em um dos quadros desta história (imagem 4), o jovem Curú-Agé retorna às *tolderias* com os espólios de um *malón*.

Imagem 4. P. 25



Na bela e impressionante imagem, Curú-Agé está sobre o cavalo, portando uma lança e nela aparecem um crucifixo, uma chaleira e papéis, em diálogo direto com o quadro *La vuelta del malón*, de Angel Della Valle, uma imagem paradigmática para os argentinos (imagem 5). Ao traçar

paralelos com as imagens clássicas sobre a questão da conquista territorial dos pampas, Breccia rememora a memória social argentina, associa seu personagem a uma imagem muito conhecida na Argentina e, ao mesmo tempo, constrói uma história para aqueles indígenas, até então apenas “os bárbaros” do quadro.

Imagem 5 - *La vuelta del malón*. Angel Della Valle.

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.



Os indígenas humanizados por Breccia tem interesses e são ativos em suas opções, vivem e convivem com a violência e, ao mesmo tempo, deixam de ser apenas “os bárbaros” da narrativa oficial. São pessoas com pais e irmãos, contam suas alegrias e agruras, tristezas e angústias. O que é de ruim em suas vidas é associado aos constantes ataques dos brancos: “Se não tivéssemos encontrado esse bando de militares, agora estaríamos voltando felizes” e “eu iria rir uma risada forte, e meu amigo Huenchuil e meu amigo Nahuel-Pagui também ririam uma risada forte” (Breccia,2021, p.19-20).

As histórias são construídas com realismo e o ambiente seco e ensolarado reforça a dureza de se viver ali, tendo o sol muitas vezes como um elemento presente e que faz parte daquela epopeia. Nos quadrinhos, a figura do indígena já estava incorporada àquele ambiente, sabendo cavalgar e com relações com os *criollos*. Não existia um apartamento desses povos, mas sim uma integração e acordos.

A terceira história se intitula “A espera” e assim como as que a precedem tem forte imbricação com a paisagem local dos pampas, com destaque para a fauna e flora. Nesta história os indígenas saem para caçar sob o comando do capitão Pichi-Huinca, acompanhados do *gaucho* Calixto Ordoñez. A construção narrativa é interessante porque aqui explora outra característica intensa daquela sociedade, mas que era pouco representada na história oficial: a circulação intensa de pessoas e a presença de brancos, fossem eles fugitivos, foragidos ou exilados, nas *tolderias*.

O personagem central nesse caso e narrador é Ordoñez, que conta em tom de lamento e ódio que já convivia há oito anos com os indígenas. Ao avistarem uma diligência de três passageiros - um comerciante espanhol, um padre e um coronel do exército de fronteiras - o bando resolve atacar o comboio, intuindo que ali poderiam ter aguardente e mulheres. Ordoñez, porém, dá o comando que o ataque já sangrento pare, pois reconhece alguém que ele designa como um amigo, que na página seguinte é revelado ser o coronel. A lança parou exatamente no momento da ordem de suspensão do ataque. Em quadros negros, Ordoñez reflete ser aquele um momento de junção entre passado e o presente.

A violência da guerra é mais uma vez ressaltada. Desta vez, a violência indígena. Novamente será construída uma narrativa a ser invertida no momento do *clímax*. Depois que os indígenas terminaram de degolar os demais sobreviventes, eles se recolhem para as tendas, deixando a sós os dois conhecidos. Em seguida, consta uma descrição textual em um quadro predominante branco onde a paisagem é a tônica e se entrelaça com aqueles sentimentos: “Os dois homens ficaram sozinhos. Ao redor deles, a solidão infinita do deserto, o sol embranquecendo as dunas e o canto oculto dos grilos vibrando na atmosfera imóvel, seca, ardente como uma forja” (Breccia, 2021, p.33). Tais composições transportam o leitor para dentro da cena, fazendo com que exista um envolvimento ainda maior com a trama, construindo um sentimento de envolvimento.

O coronel se queixa de que se estivesse acompanhado de seus homens “seria outro o canto desses bárbaros” (Breccia, 2021, p.33). Cumpre destacar como o mesmo se refere aos indígenas como bárbaros, reforçando a ideia de selvageria dos indígenas presente no imaginário popular e no discurso político do Estado. Ordoñez protesta, comentando que estava com eles também, se defendendo da ofensa perpetrada, ao passo que o coronel retruca que o *gaucho* é diferente por ser branco e ter salvado sua vida.

O diálogo se estende, encerrando com uma quadrúplica do gaúcho no total de quatro quadros. A cena é dotada de extremo senso de realismo: “Não há diferença. Aqui não há bons e maus, simplesmente matamos e morreremos... e às vezes temos que matar... para poder viver... em paz” (Breccia, 2021, p.34). Os quadros são uma sucessão de closes que vão se aproximando do rosto do personagem, chegando tão próximo que se veem os sulcos de seu rosto, que são representados como em uma gravura (imagem 6).

Imagem 6 P.34



Ao ser admoestado pelo coronel por viver dentre os “bárbaros”, Ordoñez descreve sua história, que é apresentada em quadros negros e soturnos, que tanto servem para remeter ao passado, como para criar uma aura de suspense. O contraste do traço branco sobre o fundo preto possui tintas de expressionismo, onde a técnica é deixada de lado e as pinceladas amplas dão o tom da explosão.

Ordoñez conta que dez anos antes conhecera um homem que vivia em seu rancho com mulher e filho e teve a casa incendiada em uma noite. Tentou em vão salvar sua família, mas foi impedido pelos vizinhos. A partir daí, passou a vagar de povoado em povoado, bêbado e arrumando brigas que culminaram em muitas mortes. Após dois anos, soube que o incêndio havia sido resultado de um desafio entre dois oficiais de um forte vizinho que, ao se embedarem, fizeram uma aposta que consistia em apagar à distância a candeia acesa no telhado do rancho, que foi a causa do incêndio ao espalhar a sua chama pelo telhado de palha.

Na descrição, percebe-se a influência do álbum, pois Breccia aproveita a deixa para designar a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai de maneira muito própria e crítica: “O homem da minha história jurou vingar-se, mas pouco tempo antes, o oficialzinho tinha sido mandado para lutar na guerra suja contra os irmãos paraguaios. Então, desiludido com tudo e meio quebrado por dentro, ele decidiu ir viver com os índios” (Breccia, 2021, p.37).

A narrativa parte para o momento culminante que já era de certa forma previsível. Na página seguinte, usando o recurso das histórias em quadrinhos de deixar um último quadro da página anterior com dose de mistério para fazer com que o leitor vire a página, surge a revelação que o tal homem do rancho era o próprio Ordoñez e o coronel era o oficial que havia incendiado sua casa.

De um súbito, o *gaucho* perpetra um golpe de lança, imobiliza o militar, mas opta por não lhe executar e o libera, afirmando: “vai embora, seu merda! Nem morrer você sabe...” (Breccia, 2021, p.39). Breccia trabalha mais uma vez com a inversão de expectativas e encerra a história com um quadro completamente negro, com exceção do sol se pondo no horizonte.

Para além da trama em si, o discurso vai muito além, ao defender a superação da oposição entre bons e maus, onde o indígena seria um bárbaro em oposição aos brancos civilizados. A história que havia se iniciado com um violento ataque indígena e a degola de transeuntes, inverte-se a partir do momento em que a família de Ordoñez morre no incêndio como consequência de uma aposta entre dois militares embriagados, e fecha com o coronel ajoelhado e em posição de medo e rendição sendo poupado pelo *gaucho*.

Ao passar a viver com os indígenas, o personagem faz um exercício de alteridade, deixa de reproduzir o discurso dos brancos, do mundo ao qual pertence, relativiza as afirmações e classificações *a priori*, justificando o porquê os nativos agiriam de tal maneira, sendo despido de preconceitos e generalizações. Ao fim, o *gaucho* mestiço é um homem de honra e o militar branco um covarde, um embriagado, um inconsequente. A mensagem política é clara naqueles tempos a tensão política na Argentina às vésperas do golpe militar.

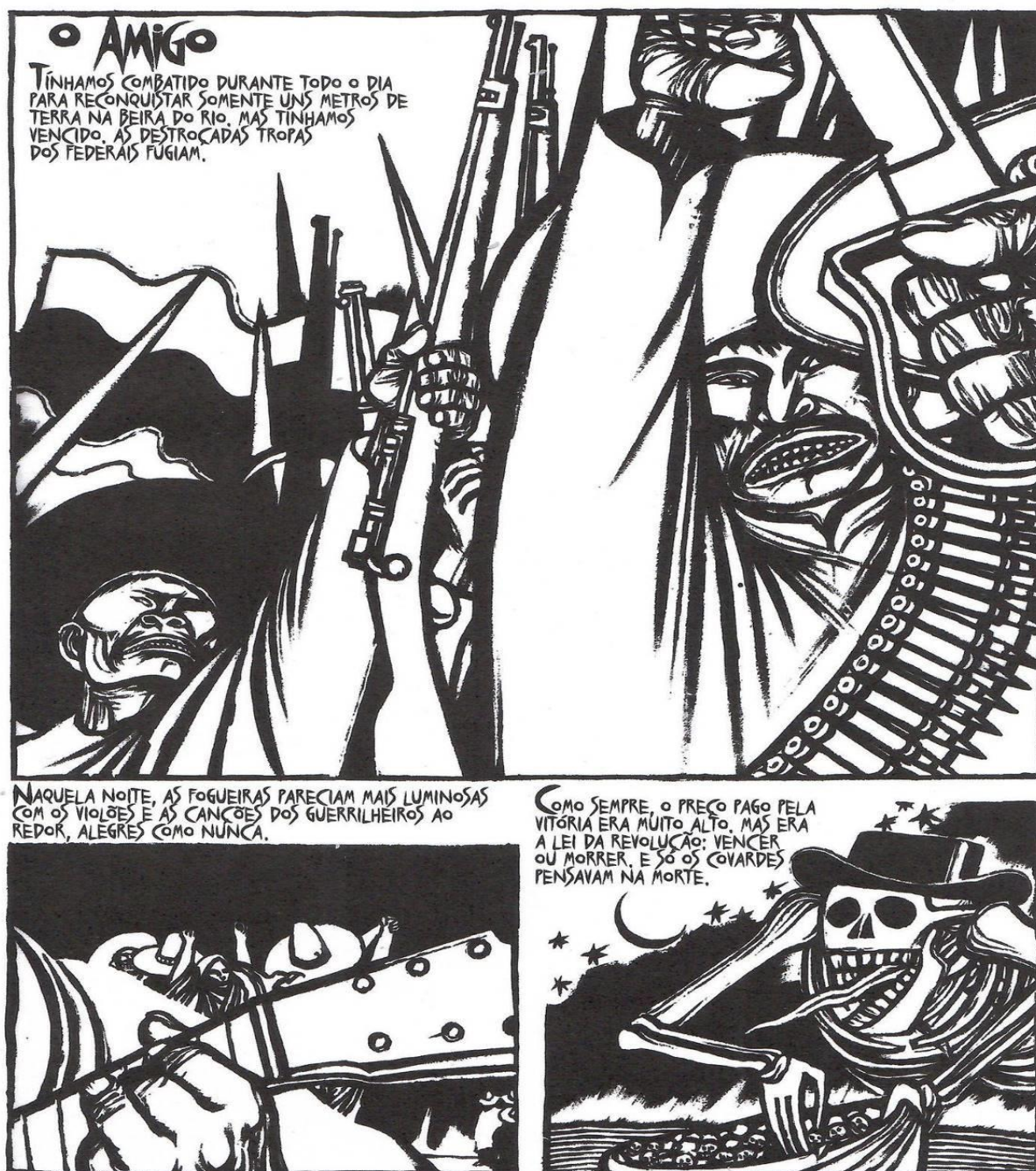
HISTÓRIAS DE RESISTÊNCIAS E VIOLÊNCIAS: A ARGENTINA CONECTADA AO MÉXICO E À ARGÉLIA

As três histórias sobre a Argentina são complementadas no livro por duas outras, uma sobre o México e a outra sobre a Argélia. Cada uma com uma temporalidade distinta, são conectadas através de temas semelhantes por Breccia.

“O Amigo” começa com um quadro amplo onde se percebe a influência dos pintores muralistas mexicanos, como Diego Rivera, no traço de Breccia (Imagem 7). Esta referência é explícita, uma vez que a peça é uma homenagem à Revolução Mexicana, de 1910, e tem como eixo forças comandadas por Emiliano Zapata.

No lugar do deserto e do sol fulgurante dos pampas, a lua é a figura central. Entram em cena guerrilheiros em close, sem longos planos e figuras caras à cultura do México, como um esqueleto representando a morte e depois a constante presença da dama da morte, figura folclórica naquele país. Mais uma vez cumprindo a escrita, o personagem principal não é uma grande personalidade, mas sim alguém humilde, simples, invertendo a lógica de uma história oficial que costuma registrar e glorificar apenas grandes personalidades

.Imagem 7. P.41



O protagonista dessa vez é Nicasio, um guerrilheiro fiel e orgulhoso de Zapata. As tropas federais são o principal adversário e algoz dos insurretos. Em paralelo aos ataques, um drama pessoal. O filho mais novo de Nicasio estava adoentado e iria morrer em poucas horas. Ao solicitar dispensa para acompanhar a enfermidade, ouviu uma recusa de seu superior, afinal deserções eram imperdoáveis e foi escalado um guerrilheiro mais velho para lhe vigiar.

No término da breve história, o idoso se solidariza e se compreende assim o título “O amigo”. Afinal, diante da preocupação do companheiro, ele o libera para que acompanhe o filho. O velho ao final vaticina mais uma vez com a figura da morte ilustrada, dessa vez com armas em punho: “de manhã, quando começar a batalha, estarei na primeira linha para morrer...” (Breccia, 2021, p.44).

Além da temática diferente, o estilo de desenho também pode ter se alterado por conta da passagem dos anos. Mesmo se tratando de uma diferença breve, de 1973 a 1975, o amadurecimento do traço é nítido. Enrique ganha nesse intervalo uma segurança maior ao se expressar. No lugar dos rabiscos incertos e de rostos mal desenhados que tiveram lugar no começo do álbum, nas duas histórias finais percebe-se o domínio da técnica mais ampliada.

A última história, “Argélia 1959”, se passa na guerra de independência daquele país e foi concluída em 1976. De todas as histórias do álbum, essa é a única que conta com roteiro de um colaborador, seu cunhado Norberto Buscaglia, professor de latim e literatura. A parceria se reproduziu em outros momentos e soa inusitado não ter sido dado o crédito ao roteirista, nem mesmo em um canto de página.

O processo de luta contra a colonização culminou em 1959. Assim como diversos outros países africanos, a Argélia conquistou o seu processo de independência nacional no bojo do pós Segunda Grande Guerra Mundial. O desenvolvimento da luta contra a colonização culminou em 1959, tendo iniciado em 1954, por isso o título dado por Breccia “Argélia 1959”. A disputa com a França ainda se estendeu até 1962, contabilizando milhares de baixas argelinas.

Em oposição às histórias anteriores, nesta em específico é adotado bem menos o contraste com o fundo preto como um expediente gráfico. O branco domina a cena, sendo o preto utilizado novamente apenas proximamente do final, em cenas de tortura, para conferir dramaticidade. É nitidamente uma história em quadrinhos com o tema da guerra, com explosões de minas, tiros em profusão e cenas congêneres.

A trama tem como foco um oficial francês, o capitão Philippe, sobrevivente de um ataque vitorioso dos guerrilheiros. O militar foi levado e mantido sob cárcere, onde foi torturado com o objetivo que delatasse algo. O personagem argelino que narra os acontecimentos é Ahmed, que demonstra já conhecer o opositor, pelo menos desde 1954, mas não foi reconhecido. O conflito descrito ocorreu em sua residência, após uma incursão francesa feita por paramilitares diante de ataques dos argelinos.

Os franceses, inclusive Philippe, invadiram a aldeia em que vivia a família de Ahmed e massacraram a população porque acreditavam que ela dava abrigo ao líder revolucionário Ben-Boulaid. Durante a operação militar, invadem a casa de Ahmed e vandalizam com toda a sua família, torturando seu pai, assassinando sua irmã e estuprando sua mãe até a morte na frente

dele. Ali, diante daquele suplício, ocorreu o ponto de virada de Ahmed, descrito pelas incisivas palavras: “Para o rapaz que soluçava, o bem e o mal já era a mesma coisa” (Breccia, 2021, p.53).

Mesmo com toda a carga de violência representada, a última página do álbum é de uma beleza ímpar, com rara plasticidade, terminando com um quadro amplo, aberto, que cobre mais de um terço da página, como uma espécie de *gran finale* através da ideia de justicamento de sua família feito por Ahmed:

As monstruosas e terríveis lembranças se afastaram. Ahmed, de pé na frente de Philippe inconsciente, pensou que a morte podia ser um ato de piedade e, embora a pólvora não pudesse apagar a ferocidade da guerra, era preciso mudar, era preciso criar o homem novo (Breccia, 2021, p.54).

Breccia, de maneira indireta, cita o conceito de “homem novo”, de Che Guevara. A influência de ter participado da criação do álbum com seu pai, Alberto e o roteirista Oesterheld fica assim nítida. Distanciando-se do realismo soviético, o guerrilheiro Che defende que o “homem novo” deve ser uma preocupação da revolução, ao empreender não somente novas estruturas econômicas materiais, mas também uma nova cultura e valores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A Guerra do Deserto”, de Enrique Breccia, reúne histórias em quadrinhos produzidas no auge da Guerra Fria a partir da experiência latino-americana no contexto, em uma Argentina às vésperas do golpe que instituiu sua última e violentíssima ditadura. Naquele cenário, o Exército já preparava as comemorações do que era visto como uma importante operação militar: a invasão violenta dos territórios dos pampas e da Patagônia até então ocupadas pelos indígenas. Na história oficial aquilo passou a ser conhecido como “A Conquista do Deserto” e nos quadrinhos de Breccia não foi uma conquista, mas uma violenta guerra.

As três histórias giram em torno de personagens que sofrem com um cotidiano de arbitrariedades, que participam e vivem a guerra, seus ódios e acabam por ser, na leitura de Breccia, peças em um conflito cujos vencedores estavam bem distantes e não ameaçados: os generais, os *estancieros* e a burguesia portenha. Os quadrinhos retratam uma longa guerra, suas muitas violências e os personagens humanos daquele conflito heroicizado pelo Exército e pela história oficial. Para reforçar sua visão, Breccia demonstra como podem estar presentes também nas tropas revolucionárias de Sandino no México, e como a extrema força dos franceses na Argélia levou a mais violência, mas que tudo isso culminou na possibilidade de superação destes ciclos e no surgimento de uma nova ética.

A obra “Guerra do Deserto” cumpriu com um importante papel em sua época, ao questionar a versão de que um território vazio no sul da Argentina ocupado pelo Estado e de um conflito entre a “civilização” e a “barbárie”. Os militares brancos são ignorantes, profundamente violentos, mesquinhos, já os indígenas tem família, interesses, felicidades e também participam daquele ciclo de violências, mas em resposta aos ataques dos brancos. Ao público argentino,

acompanhar aqueles quadrinhos significava superar antigas dicotomias e perceber que quem sofreu com aquela longa guerra foram as populações subalternas, fossem elas indígenas ou mestiças, os *gauchos*.

O papel da contribuição de Enrique Breccia é destacar o espaço de resistência dos povos originários, dando voz a esses personagens que entraram para história pela perspectiva de derrotados, como uma massa amorfa. A oposição entre indígenas e *criollos*, que são os descendentes de espanhóis nascidos na América, mostra mais um lado cruel da colonização, onde se assistiu um cenário de limpeza e ocupação de um solo de forma oficial, enquanto todo um acúmulo de saberes e modos foi dizimado. Ao associar aquele processo argentino à Revolução Mexicana e à guerra de independência da Argélia, Breccia estabelecia conexões e laços das lutas dos povos contra o colonialismo e a colonialidade do poder, demonstrando aos argentinos que o processo que se procurava dizer como “civilizatório” em seu país não era distante das abominações promovidas pelos franceses na África.

Cerca de cem anos separam o processo histórico original da “Conquista do deserto” da realização da obra em quadrinhos. A Argentina do século XIX de um lado na década 1870 e o processo que culminaria na ditadura militar denominada como “Processo de Reorganização Nacional”, de outro, na década de 1970. Em síntese, pode-se afirmar, infelizmente, que existem mais permanências e semelhanças do que rupturas.

A narrativa de Breccia não é romântica. Pelo contrário, é dotada de crueza e aridez. É o resgate histórico de uma construção nacional que passou por cima de raízes entranhadas para justificar a busca por lucro advindo da produção na região conquistada. Se constitui ainda como um diálogo com o próprio tempo em que foi produzida, afinal um século depois a sociedade argentina persistia enredada nos marcos de uma disputa entre projetos políticos muito distintos. Adepto do peronismo que ele era, procurou denunciar as atrocidades cometidas pelas elites liberais do século XIX em seu país, associando-as a processos contemporâneos da Guerra Fria.

As três histórias sobre a Argentina se encerram em cenas semelhantes. Na primeira, é o *gaucho* que está morto ao lado de seu cavalo (imagem 8), enquanto na segunda é o indígena que está morto, também ao lado de seu cavalo (imagem 9). Por fim, na terceira história, o *gaucho* libera o covarde coronel e o último quadrinho indica este retornando à sua vida, junto de seu cavalo (imagem 10).

O realismo é a tônica dos enredos durante todo o álbum. A ideia de superação da dicotomia entre o bem e o mal é uma constante, no sentido de que diante das circunstâncias, deve se compreender os esforços elaborados por homens que buscam a liberdade através da resistência e da luta, pensamentos estes típicos da época em que a obra foi produzida, afinal os anos 70 do século XX foram palco de uma série de processos de tomada de consciência, principalmente por parte de jovens radicalizados e Enrique Breccia não fugia a essa regra.

Imagem 8. P.18.



Imagem 9. P.28.

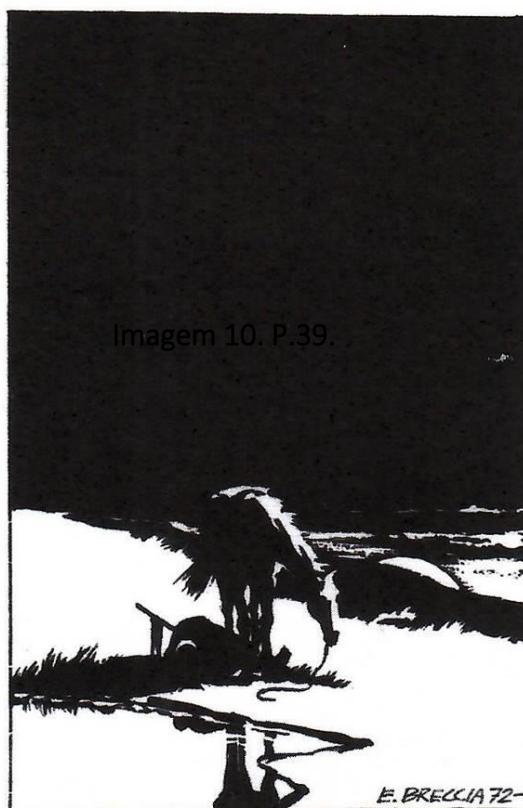
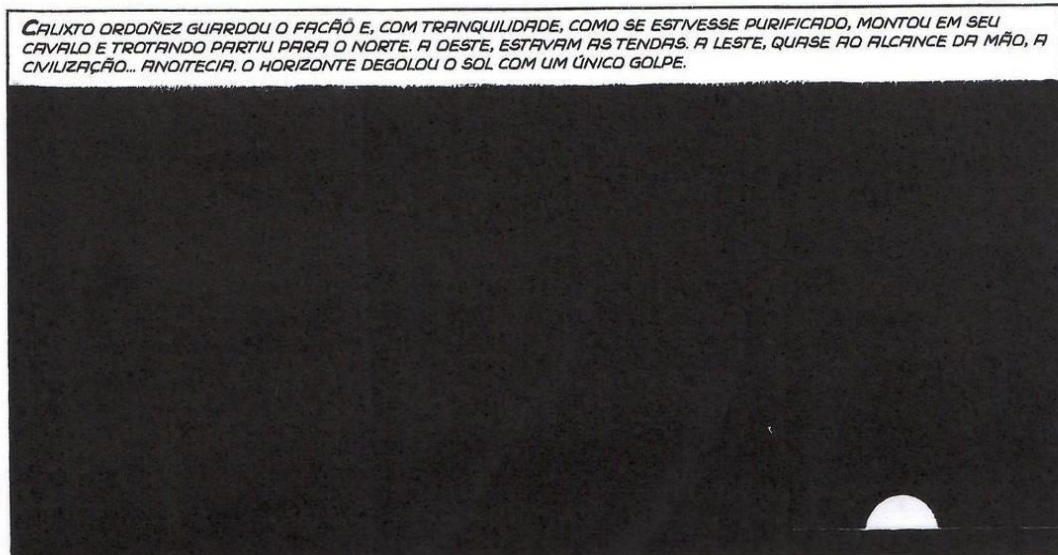


Imagem 10. P.39.

Imagem 10. P.39.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barthes, R. (1980). *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova fronteira.

Barthes, R. (2006). *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix.

Barthes, R. (2009). *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel.

Bengoa, J. (1996). *Historia del Pueblo Mapuche*. Santiago: Sur.

Breccia, E.(2021). *A guerra do deserto*. São Paulo, Editora Veneta.

Gramsci, A. (2024). *Cadernos do cárcere [livro eletrônico]: caderno 3 (XX): miscelânea*. Rio de Janeiro: IGS-Brasil. Disponível em: <https://storage.googleapis.com/production-hostgator-brasil-v1-0-9/739/971739/23GwhSwA/bc1a350b6aed4d499f9caca220b74a0d?fileName=Caderno%203.pdf>

Oesterheld, H.; Breccia, A.; Breccia, E. (2021). *Che*. São Paulo, Editora Comix Zone.

Cirne, M. (1982). *Uma Introdução Política aos Quadrinhos*. Rio de Janeiro: Angra/Achiamé.

Deleuze, G. (2021). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra.

Breccia, E. (2023). *Yo me tengo que divertir, ya que pagan poco, que al menos me divierta*. Entrevistado por Ángel Recuero. *Jotdown*. Disponível em: <https://www.jotdown.es/2023/02/enrique-breccia-entrevista/>. [Acesso em: 13 mar. 2024].

Didi-Huberman, G. (2023). *Imagens apesar de tudo*. São Paulo, Editora 34.

Fausto, B e Devoto, F. (2004). *Brasil e Argentina: um ensaio de história comparada (1850- 2002)*. São Paulo: Editora 34.

Koselleck, R. (2006). *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto e Editora PUC-Rio.

Montero, H. (2013). *Oesterheld, la biografía: viñetas y revolución*. Lomas de Zamora: Sudestada.

Passetti, G. (2009). 'Confederações indígenas em luta por participação política, comercial e territorial: Argentina, 1852-1859'. *História*, 28(2), São Paulo.

Passetti, G. (2012). *Indígenas e criollos: política, guerra e traição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885)*. São Paulo, Alameda.

Passetti, G. (2010). *O mundo interligado: poder, guerra e território nas lutas na Argentina e na Nova Zelândia (1826-1885)*. Tese de Doutorado em História Social). São Paulo, Universidade de São Paulo.

Pratt, M. L. (1999). *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, Edusc.

Rodríguez, F. (2010). *Un desierto para la nación: la escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna cadencia.

Sarasola, C. M. (1999). *Nuestros paisanos, los indios. Vida, historia y destino de las comunidades indígenas en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1999.

Sasturain, J. (2021). "Lugar-comum, a morte". In: BRECCIA, E. *A guerra do deserto*. São Paulo, Editora Veneta.

Seixlack, A. G. de C. (2012). 'Estratégias militares de territorialização do Deserto austral argentino: os debates políticos entre Adolfo Alsina e Julio Argentino Roca (1874-1879)'. *Revista Brasileira de Estudos Estratégicos*, n. 4.

Sharpe, J. (1992). "A história vista de baixo". In: BURKE, P. (org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo.

Thomé, L. (2016). "Os quadinhos históricos em perspectiva". In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P.; CHINEN, N. *Enquadrando o real*. São Paulo: Criativo.