

Encontro entre quadrinhos e música: as bolinhas de Priscila Farias nas páginas da revista *Animal* (1988-1991)

Guilherme Caldas dos Santos¹
Marilda Lopes Pinheiro Queluz²

Resumo: A segunda metade da década de 1980 foi o período de circulação de um número expressivo de publicações voltadas para o segmento das histórias em quadrinhos (HQs) autorais. Resultantes, em larga medida, do processo de reabertura política iniciado na década anterior, essas HQs representaram uma forte instância de interação com seu público leitor. Foram, ainda, parte do processo dialógico de formulação e materialização de valores implicados numa reorganização da imprensa. Esta procurou manter-se a par das transformações políticas em curso no Brasil ao longo da década de 70 – quando pautas relacionadas à cultura e ao comportamento ganharam relevância no contexto das disputas políticas que iriam resultar no fim da ditadura militar. O objetivo deste texto é refletir sobre as relações culturais entre quadrinhos e música constituídas nas propostas gráficas de Priscila Farias, publicadas na revista *Animal*. Para isso, foi feito um levantamento de todas as suas resenhas ilustradas, as chamadas "bolinhas", no período de 1988 a 1991, considerando-se o contexto de redemocratização do país. A produção de Priscila Farias destaca-se no suplemento da revista, *Mau*, representando as mediações construídas com os leitores, com as HQs e com outras manifestações culturais e políticas daquele momento.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos; Suplemento Mau; Priscila Farias; Revista *Animal*; Música.

Introdução

Parte das histórias em quadrinhos (HQs) produzidas no Brasil a partir de meados da década de 1980, notadamente as autorais, foi resultado direto de um processo de reorganização na imprensa brasileira, ocorrido dentro da reabertura política iniciada no governo de Ernesto Geisel (1974-1979) (NAPOLITANO, 2014). Cartuns, charges e HQs publicados nesses jornais tiveram participação importante neste processo de mudança. Revistas brasileiras de quadrinhos

¹ Professor da Universidade Estadual do Paraná. Doutor em Tecnologia e Sociedade pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Mestre em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Graduado em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo. Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0009-2815-8591>. E-mail: guilherme@candyland.com.br.

² Professora titular aposentada do Departamento de Desenho Industrial. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná. Graduada em História pela Universidade Federal do Paraná. Graduada em Educação Artística pela Universidade Federal do Paraná. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1281-2260>. E-mail: pqueluz@gmail.com.

dedicadas ao segmento autoral na segunda metade da década de 80 tais como *Circo*, *Chiclete com Banana* e *Animal*, entre outras³, têm aí suas raízes.

Nessas revistas formulou-se um discurso de modernização articulado com a grande imprensa, que teve em São Paulo, seus personagens e paisagens urbanos, um de seus principais referenciais (PRYSTHON, 2000) e no circuito *underground* uma conexão relevante. Nelas sobressai, também, o papel do público leitor como agente e não como receptor passivo de suas pautas, consumindo, ressignificando e reformulando seu conteúdo, suas narrativas e sua atuação (CHARTIER, 2010).

Talvez em nenhuma outra publicação de quadrinhos daquele período isso tenha se dado de forma tão integrada como na *Animal*, especialmente em seu suplemento *Mau*. Mesmo sempre tendo sido parte integrante da *Animal*, o *Mau* não deixou de ter uma personalidade própria, colocando-se bastante próximo de seu público leitor. Uma instância importante dessa proximidade e integração, especialmente com o circuito *underground*, foram as pequenas resenhas ilustradas, num formato referido como *bolinhas* por Priscila Farias, sua autora.

Não tendo feito parte do grupo originalmente envolvido na elaboração e criação da revista, Priscila passou a colaborar com a *Animal* a partir de sua quarta edição, sendo creditada de forma genérica como "colaboradora" – o que, em seu caso, significava que traduzia HQs italianas e francesas, entre outras participações eventuais⁴. Sua presença na *Animal* foi, no entanto, marcante a ponto de a autora continuar a ser relacionada com a publicação mesmo após décadas de seu encerramento⁵. Formada em Comunicação Visual pela FAAP, Priscila Farias já produzira fanzines e publicara quadrinhos na revista *Monga*, *a Mulher Gorila* e *Inter! Quadrinhos*. Levou para a *Animal* e para o *Mau* esta sua formação – algo relevante em uma época anterior ao uso de processos digitais na mídia impressa (GRAPHIC..., 2016) – além de sua vivência no circuito *underground* e das influências da HQ europeia produzida naquele momento. Priscila Farias era, ainda, uma quadrinista mulher muito atuante nesse período.

As *bolinhas* foram um elemento privilegiado de conexão com o público da revista. Combinando mídias e linguagens distintas, como quadrinhos, ilustração e resenha para referir-

³ Na tese relacionada ao tema deste artigo, são consideradas como definidoras do segmento de quadrinhos autorais as revistas *Aventura e Ficção*, *Chiclete com Banana*, *Circo*, *Inter! Quadrinhos*, *Mil Perigos*, *Mega*, *Monga*, *a Mulher Gorila*, *Nocaute*, *Piratas do Tietê* e *Porrada!*.

⁴ Entrevista concedida por Priscila Farias em 01/02/2021.

⁵ Em 2018, por exemplo, Priscila Farias foi parte de uma mesa sobre a revista *Animal*, dentro da programação do Festival Guia dos Quadrinhos de 2018. O vídeo está disponível em <https://bit.ly/30AnosAnimal>. Acesso em: 15 nov. 2022.

se ao circuito de bandas underground, foram representativas de uma prática intermediática, se não única, ao menos bastante singular na imprensa brasileira naquele período – consideradas segundo duas das três subcategorias propostas por Irina Rajewsky (RAJEWSKY, 2012; CLÜVER, 2011)⁶. O objetivo deste texto é refletir sobre as relações culturais entre quadrinhos e música constituídas nas propostas gráficas de Priscila Farias, considerando-se o contexto de redemocratização do país. Para isso, foi feita uma articulação dos dados levantados pelo fichamento das 22 edições da *Animal* – lançadas entre maio de 1988 e novembro de 1991 – e informações obtidas por meio de entrevistas e trocas de mensagens com a autora.

Quadrinhos autorais e rearranjo da imprensa nos anos 70

As revistas de quadrinhos brasileiras dedicadas ao quadrinho autoral da segunda metade da década de 80 têm raízes profundas na reorganização da imprensa brasileira e nas movimentações de editoras de quadrinhos ocorridas na década anterior.

O termo "autoral" pode ser bastante impreciso, especialmente quando aplicado aos quadrinhos. Liber Paz (2017) observa que, normalmente, o termo é utilizado para distinguir uma certa produção de HQ em que a marca de autoria é altamente reconhecível – às vezes, indissociável – daquela que seria a produção *mainstream*, em que a autoria se dilui ao longo das diversas etapas de produção, a cargo de diferentes profissionais. Existem outras ideias conectadas ao conceito, como: produção e distribuição em grande escala; obtenção de ganhos financeiros; padronização visual (*mainstream*); versus tiragens e distribuição reduzidas; foco na obtenção de reconhecimento e um trabalho desinteressado do ponto de vista comercial; forte identificação do material produzido com um autor identificável (autoral). Sendo este último um aspecto importante nessa diferenciação, basta uma rápida olhada nos quadrinhos de autores como Carl Barks, Canini, Frank Miller ou Jack Kirby para entender que, mesmo em grandes estruturas, existe espaço para a manutenção de um certo grau de autoralidade.

A revista *Grilo* (1971-1973), seguindo os passos de seu modelo, a italiana *Linus* (GONÇALO JUNIOR *apud* PAZ, 2017), teve um papel de destaque na publicação de

⁶ Conforme referendado por Claus Clüver (2011), as subcategorias propostas por Irina Rajewsky (2012) são: a combinação de mídias, as referências intermediáticas, a transposição midiática.

quadrinhos autorais voltados para um público mais maduro. Isso representou uma novidade e uma crítica em relação à ideia de que esses produtos seriam uma subliteratura direcionada ao público infantojuvenil. Com origem no processo de desmantelamento da redação da revista *Realidade* (1966-1976) ocorrida no final de 1968 (MIRA, 1997; PAZ, 2017), a *Grilo* representa uma conexão entre a veiculação de quadrinhos autorais e a movimentação da imprensa naquele período. A partir do final da década de 60, o endurecimento do regime que se iniciara em 1964, com a derrubada do presidente João Goulart (1961-1964), obrigou setores da imprensa, da intelectualidade e da cultura em geral a se articular em espaços fora da grande imprensa (NAPOLITANO, 2014). Os chamados alternativos ou nanicos⁷ representaram uma das poucas instâncias em que foi possível a produção de um conteúdo que contestasse e refletisse sobre o estado de coisas entre o final da década de 60 e primeira metade da década de 70.

Ao perceber o esgotamento do Milagre Econômico⁸ e o desgaste dos governos revolucionários entre seu público-alvo, o jornal *Folha de São Paulo* iniciou um abrangente processo de reposicionamento (MENESES, 2013) que teve como alguns marcos importantes iniciais a absorção de elementos do jornalismo alternativo, com a criação do caderno *Folhetim* (1977), a reforma editorial de 1978 e culminou, nos primeiros anos da década seguinte, na campanha pela eleição direta para Presidente da República, a chamada *Campanha pelas Diretas Já*⁹. Nesse processo, o jornal conseguiu se transformar no local autorizado para ser o veiculador dos anseios da sociedade civil por mudança (MENESES, 2013), mantendo-se ligado à gradual mudança nas pautas contestatórias aos governos militares por meio de uma cobertura de manifestações culturais como o teatro do besteiro ou o Rock Nacional que não deixaram de ter uma contrapartida nos quadrinhos, como os da série *Chiclete com Banana*, publicados no seu caderno *Ilustrada*.

⁷ O termo "alternativo" procura fazer o contraponto à grande imprensa, ou seja, todos os veículos de imprensa produzidos sem a estrutura dos grandes jornais e revistas. Bernardo Kucinski afirma que o termo "nanico" teria sido disseminado por publicitários, enfatizando "uma pequenez atribuída pelo sistema a partir de sua escala de valores" (KUCINSKI, 2001, p. 5).

⁸ "O período do chamado 'milagre' estendeu-se de 1969 a 1973, combinando o extraordinário crescimento econômico com taxas relativamente baixas de inflação. O PIB cresceu, na média anual, 11,2%, tendo seu pico em 1973, com uma variação de 13%. A inflação média anual não passou de 18%" (FAUSTO, 1995, p. 485).

⁹ A campanha das *Diretas Já* foi um movimento político suprapartidário que reivindicava eleições diretas para o cargo de Presidente da República. Com origens em movimentações do Partido dos Trabalhadores (PT) e do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) em 1983, ganhou força a partir de janeiro do ano seguinte, com a adesão de outros partidos e entidades como a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e o Partido Democrático Trabalhista (PDT). Convertida praticamente num consenso nacional, foi rejeitada na Câmara dos deputados em 25 de abril de 1984 (FAUSTO, 1995).

Encontros entre música e quadrinhos até os anos 80

O diálogo dos quadrinhos com a música não era exatamente algo inédito no Brasil nos anos 80. No final da década de 60, a banda *Mutantes* já fora transformada em personagens de HQ numa ação promocional da empresa petrolífera Shell (Figura 1). Os mesmos *Mutantes* que, poucos anos depois, transformariam a expressão "top-top"¹⁰ de *Fradim*¹¹ na primeira faixa do LP *Jardim Elétrico* (1971) – que aliás teve a capa desenhada pelo quadrinista e ilustrador francês Alain Voss (Figura 2). Antes disso, o *Trio Esperança* já tinha lançado o sucesso *A festa do Bolinha*¹², em 1966. Em meados da década de 70, a revista *Balão* anunciava no seu nono e último número (1975) uma edição com "Samba, futebol e malandragem" (sic). No ano seguinte, Luiz Gê publicou na revista *Ovelha Negra* a quadrinização de *História de um homem mau* (Figura 3), sucesso da década anterior na voz de um Roberto Carlos então em início de carreira.



Fig 1 Banda Mutantes como personagens de quadrinhos. Fonte: Batista (2019, n.p.).

¹⁰ De acordo com Guilherme Smee (2018), a expressão é de origem mineira e é uma onomatopeia relativa ao som produzido por uma mão espalmada sobre a outra fechada, remetendo ao fato de que a pessoa "se fudeu" ou "tomou no cu".

¹¹ Personagem de quadrinhos publicado pela primeira vez em 1964 pelo cartunista Henfil (1944-1988).

¹² Criado pela cartunista americana Marjorie Henderson Buell, Bolinha é um dos personagens das HQs da personagem Luluzinha, que passou a ser publicada no Brasil a partir de 1955 (BOLINHA, 2008).

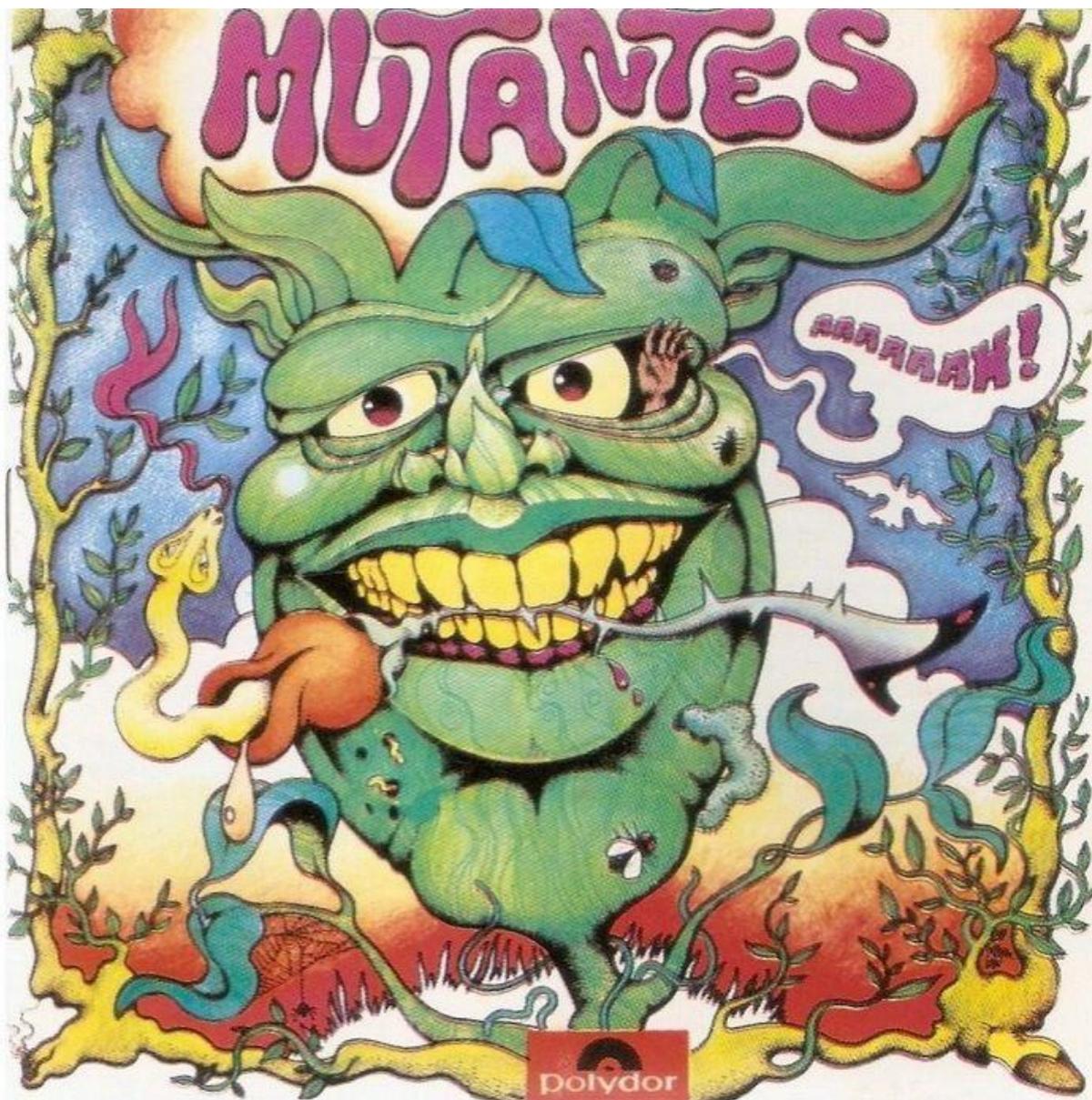


Fig 2 Capa do álbum Jardim Elétrico, dos Mutantes (1971). Fonte: Jardim... (2022, n.p.).



Fig 3 Adaptação de Luiz Gê para os quadrinhos da música de Roberto Carlos "História de um homem mau". Fonte: FLCMF (2019, n.p.).

Portanto, quando o personagem *Bob Cuspe* caminhou pelas ruas de São Paulo cantarolando *Inútil*, da banda *Ultraje a Rigor*, na primeira edição da revista *Chiclete com Banana* (1985), estava continuando uma prática que já vinha de, pelo menos, algumas décadas. No ano anterior, a revista *Inter! Quadrinhos* já vinha publicando com alguma regularidade HQs relacionadas diretamente com a música, caso da quadrinização da letra de *Bete Morreu*, do *Camisa de Vênus*¹³ (Figura 4) e *O último grito do RxDxPx*¹⁴, em que Priscila Farias faz um relato de um show da banda *Ratos de Porão*. Surgida em 1988, a *Animal* se inseria no segmento das revistas de quadrinhos autorais também por abordar a música nos seus quadrinhos – o que, não por acaso, aconteceu nas páginas de seu suplemento *Mau*, como será tratado mais adiante.

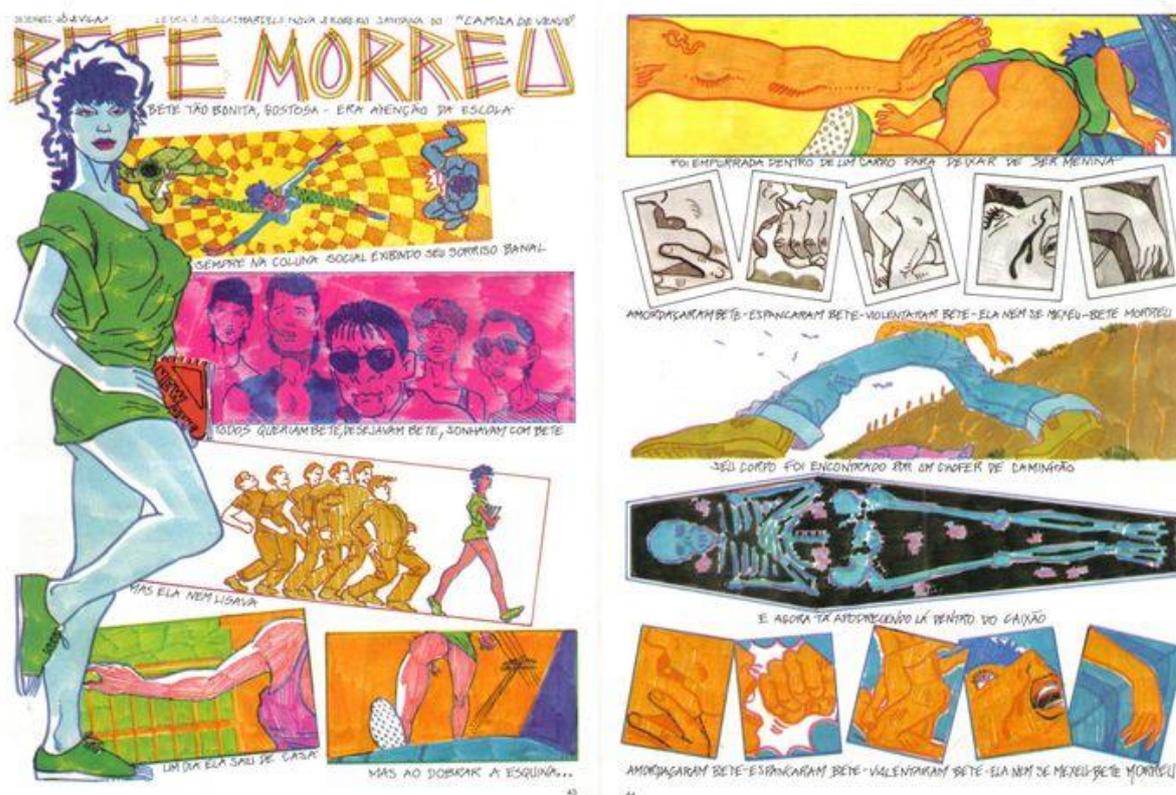


Fig 4 Adaptação da letra da música *Bete Morreu*, por Jô e Vila. Fonte: Jô e Vila (1984, n.p.).

A *Animal* pode ser entendida como parte de um grupo de revistas de quadrinhos que teve na italiana *Linus* (1965) e na francesa *Métal Hurlant* (1975) marcos e referências importantes. Ambas resultaram de um processo de amadurecimento do público leitor de

¹³ *Inter! Quadrinhos* n. 2 (1984, p. 43-44).

¹⁴ *Inter! Quadrinhos* n. 4 (1984, p. 48-50).

quadrinhos, que buscava por uma produção voltada a uma faixa etária um pouco mais velha que a infantil por meio de HQs de aventura como as de Milton Caniff, com *Terry e os piratas* ou Hugo Pratt, com *Corto Maltese* (CASTALDI, 2010; RANIERI, 2018). A *Métal Hurlant*, em especial, foi um momento importante na articulação de linguagens diversas, conforme observa Simone Castaldi,

Nas páginas de *Métal Hurlant*, ocorreu o primeiro diálogo significativo entre mídia – música pop, moda, cinema, literatura – o que conectou fortemente os quadrinhos a uma teia ativa de sistemas culturais. Ou seja, os quadrinhos, além dos políticos e satíricos, passaram a replicar e reformular o presente – opção impraticável para os autores italianos. A possibilidade de uma abertura mimética aos tempos atuais sugerida pelos Humanoides [como os fundadores da revista referiam-se a si próprios] foi imediatamente captada pelos autores italianos de *Cannibale* e *Frigidaire*, as principais revistas dos novos quadrinhos adultos italianos. (CASTALDI, 2010, p. 35).

A *Métal Hurlant* foi, ela própria, um desdobramento da *Pilote* – importante publicação francesa voltada ao público infantojuvenil surgida em 1959 – juntamente com outros títulos como *L'Echo des Savanes*, *Fluide Glacial* e, indiretamente, *À Suivre*, bastante mencionados nas páginas da *Animal* na década seguinte. Na *Animal*, essa articulação entre outras mídias e HQ podia se dar de forma indireta, com quadrinhos relacionados à música, aos desenhos animados ou ao cinema, ou diretamente, por meio de textos sobre esses e outros assuntos, nem sempre diretamente relacionados à cultura – como no caso de novas drogas circulando ou da subcultura dos rachas automobilísticos¹⁵.

Outra influência importante para a *Animal*, foi a efêmera (e também francesa) *Zoulou*, com uma certa ousadia visual que não deixou de ter sua contrapartida na revista brasileira. A *Zoulou* tinha, também, o *Zoo*, (Figura 5) um encarte com formato, impressão e papel diferente do restante da revista, que influenciou a criação do encarte *Mau* na *Animal*¹⁶.

¹⁵ NIXON, N. Sai da frente! *Animal*, São Paulo, v. Encarte Mau, n. 12, p. 38-39 (8-9), 1990.

¹⁶ Entrevista concedida por Rogério de Campos em 11/02/2021.



Fig 5 Comparação entre a revista Zoulou n. 1 (1984) e a Animal n. 4 (1988), com seus respectivos encartes. Fonte: O autor (2023, n.p.).

O lema do encarte "Feio, sujo e malvado", emprestado do filme italiano de nome quase igual¹⁷, dava uma pista de como os editores da revista o viam. Nas palavras de um dos seus criadores, Newton Foot,

[...] o *Mau* se chamava assim porque ele falava mal de tudo! Por exemplo, você ia fazer uma matéria, a linguagem do *Mau* era falar mal. Não importava se você gostava ou não do assunto, da matéria. Era ironia, era um deboche.

¹⁷ FEIOS, Sujos e Malvados. Ettore Scola. 1976. Longa metragem (115 min).

Então, você ia falar de um assunto, mesmo que você gostasse daquele assunto, uma banda, por exemplo, você ia escrever um artigo como se estivesse falando mal! Mal daquele assunto¹⁸.

Rogério de Campos, figura fundamental no processo de criação da *Animal* e seu primeiro editor, complementa:

[Com o] papel-jornal a gente pode fazer o que a gente não pode fazer em couché. Não dá para fazer isso aqui em couché. Eu nem sei se industrialmente saia mais barato, mesmo. Mas essa liberdade de ser um encarte barato, que não fazia mal se fosse horrível, se não fosse comercial, tá valendo. Então, isso deu a liberdade pro Mau. Esse era o conceito do negócio. De ser uma coisa que não fazia mal se fizesse aquilo lá daquele jeito [tosco]¹⁹.

Em termos visuais, essa abordagem se traduzia em liberdade formal, com o *Mau* resultando numa parte mais anárquica em termos de diagramação, enquanto a *Animal* era, em comparação, bem mais "contida". Visualmente, a *Animal* acabava ficando condicionada pelos quadrinhos – em sua maioria comprados já prontos de distribuidoras ou editoras europeias. Já no *Mau*, parte significativa do seu conteúdo era produzido especificamente para o encarte, seguindo, assim como este, uma linha de maior liberdade formal. Enquanto o restante da revista se restringia, em sua maior parte, ao formato dos álbuns europeus²⁰, no *Mau* o ecletismo insinuado nas páginas da *Animal* se aprofundava. Em relação à questão editorial, essa liberdade (formal, de diagramação) resultou também em uma densidade de conteúdos significativamente maior no *Mau*. Ao serem livres para lidar com a diagramação do encarte, seus editores podiam incluir mais conteúdos em uma página de maneira relativamente simples. Disso decorre o fato de que o *Mau* nunca deixou de veicular menos que a metade do conteúdo da *Animal*, – se considerarmos cada ocorrência (HQ, resenha, artigo, etc.) como uma unidade – mesmo que suas 16 páginas jamais tenham correspondido a mais que 1/3 das páginas totais da revista. A *Animal* podia ser "Feia, forte e formal", mas seu coração pulsante era o *Mau*.

A mescla de quadrinhos com música no *Mau* se deu logo em sua segunda página, com a quadrinização da música *Não Religião* (Figura 6)²¹, gravada pela banda de mesmo nome como

¹⁸ Entrevista concedida por Newton Foot em 21/10/2021.

¹⁹ Entrevista concedida por Rogério de Campos em 11/02/2021.

²⁰ Trata-se de um padrão estabelecido, referido no mercado francês como 48CC, ou seja, 48 páginas, colorido, cartonado (capa em papel encorpado) (CARNEIRO, 2011).

²¹ *Animal* n. 1 (1988. p. 28).

parte da coletânea *Contra Ataque* que estava sendo lançada pela gravadora *Ataque Frontal*. A primeira edição do encarte se encerrou com *Solo de Sax*²², HQ de duas páginas de Raul Gomez em que um jazzista é desmascarado em plena apresentação. Antes disso, trouxe, em sua quinta página e sem maiores referências, a arte da capa do single *Experience??* (sic) da banda *Pupilas Dilatadas*, acompanhada de uma tirinha do fanzine *Bife Sujo & Cia*.



Fig 6 Quadrinização da letra de Não Religião. Fonte: Não Religião... (1988, n.p.).

Essa liberdade temática e formal do *Mau* estava posta em conteúdos que, em alguns casos, podiam, inclusive, apresentar alguma dificuldade para serem classificados em um processo de fichamento, caso da capa de single citado ou da cotação de diferentes tipos de entorpecentes²³, do respingo de sangue "que sobrou" da capa de uma *Animal* com tema natalino (Figura 7)²⁴ ou das chamadas *bolinhas* – mistura de ilustração, HQ e resenha musical produzidas por Priscila Farias que passaram a ser publicadas no *Mau* a partir da sua sexta edição.

²² *Animal*, n. 1 (1988, p. 40).

²³ DROGA!: Droga custa caro e faz mal. *Animal*, São Paulo, n. 1, p. 32, 1988.

²⁴ *Animal*, n. 10 (1989, p. 32).

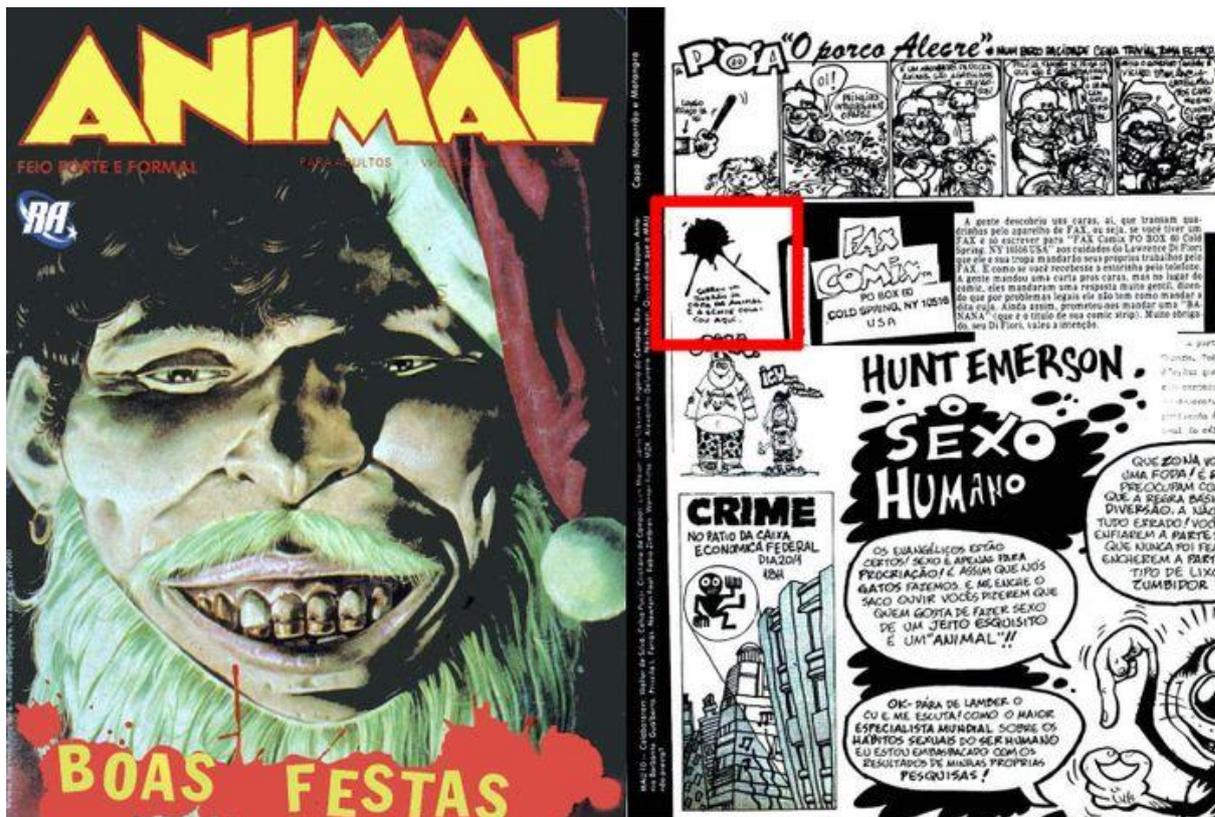


Fig 7 Respingos de sangue na capa e no miolo da Animal n. 10. Fonte: Animal (1989, n.p.).

Bolinhas: diálogo entre a *Animal/Mau* e o circuito *underground*

Antes das *bolinhas*, Priscila Farias já havia publicado no *Mau* duas HQs de uma página cada, em que a conexão com o *underground* se faz presente. *Sblink*²⁵ conta a história de uma ratinha que precisa levar cocaína para sua avó, que mora longe. Ao perder-se numa baldeação do metrô, recebe a ajuda de um gato mal-intencionado, usuário de maconha e cocaína, cuja pelagem negra é referida como um "jaco (jaqueta) de peles" que "está na moda". Já *Rat Life*²⁶ (Figura 8) conta a história de um camundongo que quer frequentar os bares dos morcegos vampiros. Em ambas o tipo de vestuário (roupas pretas), as atitudes, os usos, a alusão à vida noturna ou a letras de músicas, o espaço urbano, são elementos que, combinados, se relacionam com o circuito *underground*, e, de forma indireta, com a cidade de São Paulo.

²⁵ *Animal*, n. 4 (1988, p. 38).

²⁶ *Animal*, n. 5 (1989, p. 37).

Bolinhas foi o nome dado às pequenas resenhas ilustradas que passaram a ser publicadas no *Mau*, como parte da seção *Mau Música*. A própria Priscila Farias não sabe ao certo quem começou a chamar as resenhas que misturavam texto e quadrinhos nem do motivo para serem denominadas assim, mas intui que isso tenha vindo do fato de estarem, muitas vezes, inscritas em círculos²⁷ – embora pudessem vir também contidas em molduras retangulares ou quadradas (Figura 9). Neste ponto é importante estabelecer que "quadrinhos" podem ser relacionados a formatos diversos, podendo ser tiras, páginas ou outros formatos – a ponto de a definição do que é uma HQ poder se tornar difícil de estabelecer, como demonstra Scott McCloud no seu livro *Desvendando os quadrinhos* (MCLOUD, 1995). A própria Priscila Farias, ao ser perguntada em um momento posterior ao encerramento da *Animal* sobre o motivo de ter deixado de produzir quadrinhos, afirmou que não só não tinha deixado, como não conseguia deixar de produzi-los, pois cada vez que mostrava seu *portfolio* para um potencial cliente, o comentário recorrente era o de que seu trabalho "tinha cara de HQ"²⁸. Ou seja, o caráter de HQ nas *bolinhas* foi algo inerente ao estilo de desenho de Priscila Farias ao produzi-las, não estando vinculado a outros elementos normalmente associados a quadrinhos, tais como balões de fala ou, mesmo, uma sequência de imagens produzidas com a intenção de contar uma história.

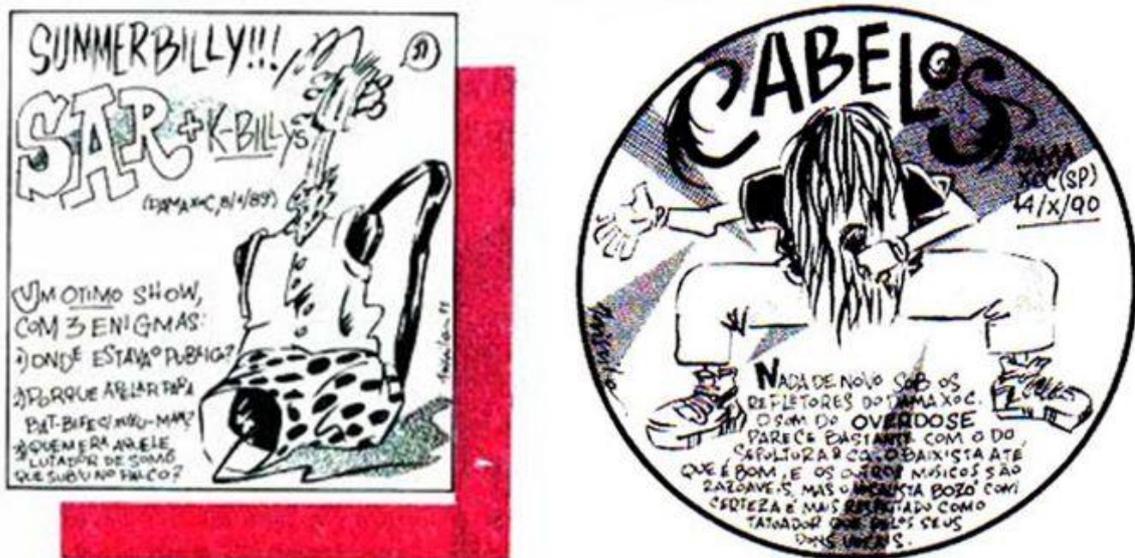


Fig 9 Bolinhas, por Priscila Farias. Fonte: Farias (1989b, 1990a, n.p.).

²⁷ E-mail enviado por Priscila Farias para Guilherme Caldas dos Santos em 16/10/2022.

²⁸ Revista *Animal* (14/09/1993). In: *Semana de quadrinhos na USP*. São Paulo: [s. n.], 1993.

Nas *bolinhas*, a pauta foi sempre relacionada à música – mais especificamente ao que acontecia em termos musicais no circuito *underground*, principalmente o paulistano. Priscila Farias já havia feito um primeiro ensaio com o formato na seção *Rock & Samba*, publicada apenas no quarto número da *Inter! Quadrinhos*²⁹ (Figura 10). Segundo sua autora³⁰, as *bolinhas* tiveram conexão com os trabalhos publicados por Serge Clerc na *Métal Hurlant*, especialmente da série *Rock City*, produzida em parceria com o jornalista Philippe Manoeuvre e publicada entre março e novembro de 1977 (edições 15 a 23) (HUVE, 1985) (Figura 11).



Fig 10 Uso do formato de "bolinhas" nas páginas da revista *Inter! Quadrinhos*. Fonte: Farias (1984, n.p.).

Crítico de rock da revista *Rock & Folk*, Manoeuvre foi um dos responsáveis por apresentar ao público francês o que havia de mais atual no segmento, além de ter tido influência na divulgação de bandas francesas de destaque no período (GRAVETT, 2009). Com o subtítulo "A música ilustrada", em *Rock City*, a dupla transformou em quadrinhos letras famosas como *LA Woman*, do *The Doors*³¹, ou *Waiting for the Man* do *Velvet Underground*³² (GRAY, 2017). A série tratou de bandas e intérpretes de estilos variados, como Elvis Presley, *Blue Oyster Cult*, *Stooges* ou *Blondie*, comentando shows, discos ou histórias dos personagens do rock – histórias nem sempre vinculadas a fatos sob uma ótica estritamente jornalística, como na HQ em que Mick Jagger faz o papel de *Mick o Estripador*³³, a partir da letra de *Midnight*

²⁹ *Inter! Quadrinhos* n. 4 (1984, p. 34-35).

³⁰ Entrevista concedida por Priscila Farias em 01/02/2021.

³¹ *Métal Hurlant*, n. 18 (1977, p. 72-73).

³² *Métal Hurlant*, n. 22 (1977, p. 72-73).

³³ CLERC, S.; MANOEUVRE, P. Mick, l'éventreur. *Métal Hurlant*, Paris, n. 20, p. 16-18, 1977a.

Rambler – inspirada em Albert DeSalvo, que confessou ser o Estrangulador de Boston (CAPUTI, 1987).



Fig 11 Rock City, por Serge Clerc e Phillipe Manoeuvre. Fonte: Clerc e Manoeuvre (1977b, n.p.).

Inicialmente, as *bolinhas* foram distribuídas de forma mais ou menos solta da sexta edição do *Mau* em diante, como mencionado. Em geral, acompanhavam a sessão *Mau Música*, embora este nem sempre fosse o caso, como nas edições 9 e 10 da *Animal* (Figura 12).

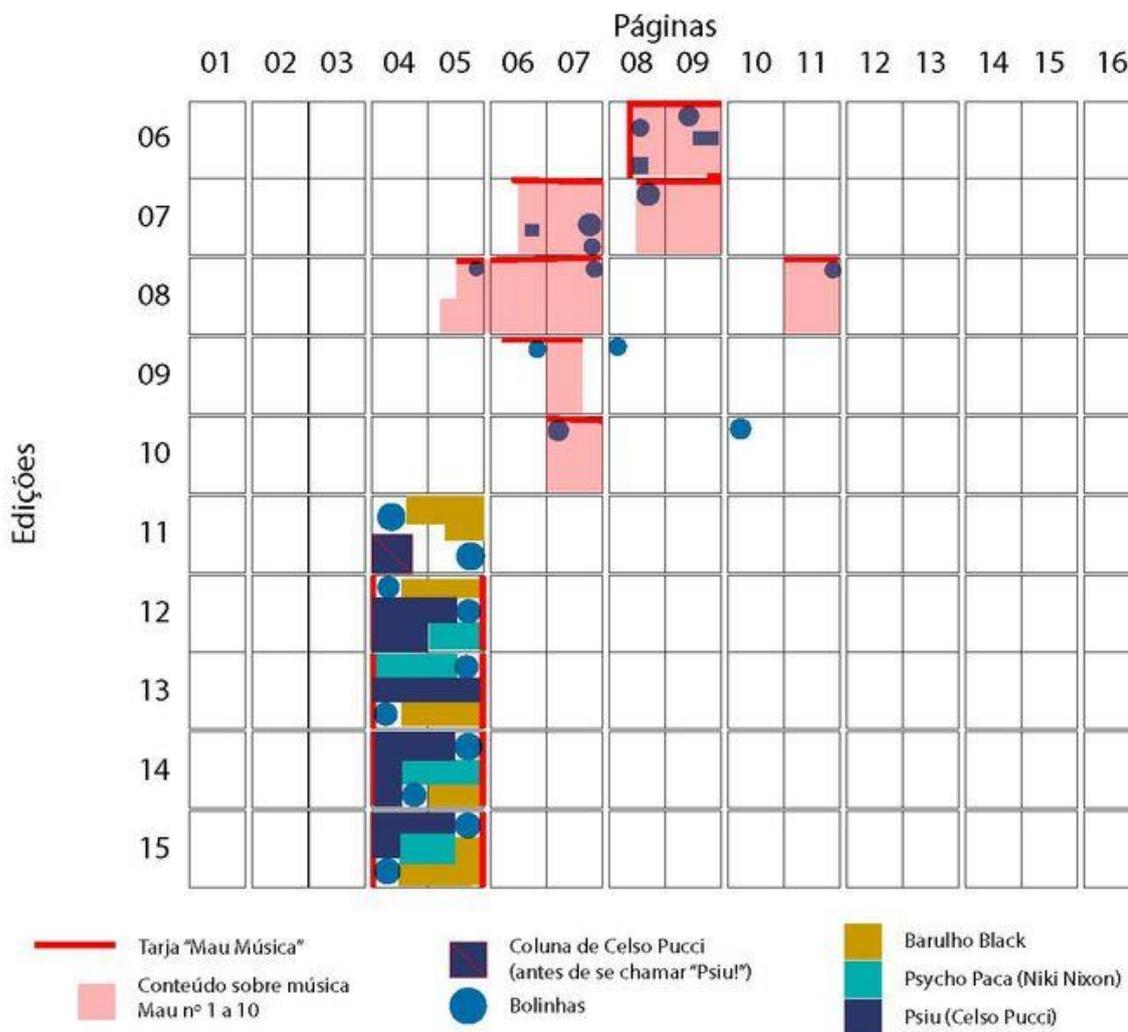


Fig 12 Distribuição das "bolinhas" entre as edições 6 e 15 da *Animal*. Fonte: O autor (2023, n.p.).

A partir da edição 11, as *bolinhas* passaram a ser publicadas dentro de uma sessão de música mais consolidada e organizada em colunas definidas por temática: *psychobilly* (Psycho Paca), *reggae* (Barulho Black) e rock (Psiu!). Essa nova fase manteve a tarja com o nome *Mau Música*, como uma forma de delimitar o espaço dedicado à música, até a edição nº 16, quando o *Mau* passou a dedicar mais espaço aos quadrinhos. A parte dedicada à música passou, então, a ser constituída por uma coluna de página inteira, que era alternada de um número para outro, publicada ao lado da sessão *Rock This Town*, em que as *bolinhas* deixaram de constituir

Entre as edições nº 6 e nº 15, foram publicadas 25 *bolinhas* no *Mau*, quantidade ligeiramente inferior às 27 *bolinhas* publicadas na sessão *Rock This Town*. No caso dessa fase final, pode-se considerar que as resenhas ilustradas por Priscila Farias começavam a assumir um formato menos definido e passaram a se espalhar pela sessão.

No caso das *bolinhas*, a abordagem era mais direta do que na sua inspiradora *Rock City*, com aquelas remetendo mais a pequenas notas ilustradas. Além disso, nas *bolinhas* havia um aprofundamento da simbiose entre a revista (principalmente seu encarte) e o circuito *underground*, aqui compreendido como uma instância de cultura: “um conjunto de práticas [...] preocupada com a produção e a troca de significados – o ‘dar e receber de significado’ – entre os membros de uma sociedade ou grupo” (HALL, 1997, p. 2). Como instância cultural, este circuito incorporava e difundia discursos e valores ligados a questões como sexualidade, comportamento, moda, violência ou música, entre outras (SANTOS, 2012) estendendo sua influência à cultura massificada, como no caso do Rock Nacional³⁴.

O termo *underground* também pode se relacionar com formas de expressão e linguagens variadas. Nos quadrinhos, Santiago Garcia designa o *underground* como uma ruptura em relação aos quadrinhos tradicionais, que procuravam produzir conteúdo “dirigido a um público adulto, ou, pelo menos, mais adulto do que o que lia habitualmente *Batman*, *Archie* e *Pato Donald*” (GARCIA, 2012, p. 32). Já em relação à música, a socióloga Deena Weinstein elaborou um conceito a partir de seus estudos sobre o *heavy metal*:

Underground, em sentido de purgatório, é um termo para bandas e estilos que não são comumente populares, mas que podem ou têm possibilidades de vir a ser. Underground, no sentido de inferno, refere-se a uma música que é tão extrema, em termos de sonoridade, de letras, ou ambos, que não atraem a grande audiência. Bandas que tocam metal underground, de tipo infernal, não possuem esperança ou desejo (se eles forem conscientes) de ir em direção ao outro lado, ao céu do estrelato pop. Como outras formas de artes elitistas, o metal underground é apreciado por uma audiência diferenciada. (WEINSTEIN, 2000, *apud* COELHO, 2020, p. 55).

Esse diálogo entre a revista e seu público leitor não foi (e não é) algo restrito à *Animal* ou às revistas de quadrinhos autorais citadas anteriormente. Michel de Certeau (1993) considera esse processo de leitura, de construção por parte do leitor, como algo dinâmico e multidirecional

³⁴ Sobre o ciclo do Rock Nacional, ver Ricardo Alexandre (2012).

– um processo, inclusive, baseado na ideia de que o público que acessa a obra lhe atribua sentido, sendo este aspecto essencial. O autor entende que "toda leitura modifica seu objeto" (CERTEAU, 1993, p. 35) ressaltando, no entanto, que o público leitor

[...] não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Ele inventa, nos textos, uma outra coisa além do que era a "intenção" inicial destacando-os de sua origem (perdida ou acessória). Ele combina os fragmentos do texto e o recria, tornando-o passível de uma pluralidade indefinida de significações. (CERTEAU, 1993, p. 36).

Nesse processo, John Thompson observa um fluxo de formas simbólicas, sendo estas definidas como

[...] expressões de um sujeito (ou sujeitos). Isto é, as formas simbólicas são produzidas, construídas e empregadas por um sujeito que, ao produzir e empregar tais formas, está buscando certos objetivos e propósitos e tentando expressar aquilo que ele "quer dizer" ou "tenciona" nas e pelas formas assim produzidas. (THOMPSON, 2011, p. 183).

Thompson compreende esse como um processo de valoração simbólica e, ainda, econômica, em que às formas são atribuídos um valor financeiro, e um valor atrelado ao modo como os objetos são "aprovados ou condenados, apreciados ou desprezados" (THOMPSON, 2011, p. 203).

No *Mau*, e em especial nas *bolinhas*, esse processo de interação e valoração se dava de modo bastante direto, com os frequentadores do circuito *underground* retratados passando em alguns casos a efetivamente fazer parte da revista em graus variados. É o caso de Niki Nixon, que aparece com sua banda *S.A.R. (Soviet American Republic)* numa das primeiras *bolinhas* publicadas³⁵ ou de João Gordo, da banda *Ratos de Porão*, que faz sua primeira participação nessa mesma edição³⁶ sendo retratado, também com sua banda, numa *bolinha* na edição seguinte (Figura 14). Nesse sentido, as *bolinhas* constituíram um prolongamento orgânico da atuação da revista nesse circuito.

³⁵*Animal*, n. 6 (1989, p. 40).

³⁶ GORDO, R. D. P.; FARIAS, P. *Flesh & Blood*. *Animal*, São Paulo, v. Encarte *Mau*, n. 6, p. 36-37, 1989.



Fig 14 Ratos de Porão numa das primeiras “bolinhas”. Fonte: Farias (1989c, n.p.).

Considerações finais

Embora as *bolinhas* tenham tido uma abordagem mais direta que *Rock City*, não deixavam de conferir às crônicas em pílulas que Priscila Farias ia realizando ao longo das edições do *Mau* um caráter informal e, mesmo, lúdico. Sendo uma das poucas autoras a atuar na imprensa brasileira daquele período como ilustradora e quadrinista, Priscila Farias soltava sua verve mais criativa em HQs com mais fôlego que as *bolinhas*, como em *Rat Life*, já citada, ou na HQ relativamente longa (4 páginas) *É duro ser Straight Edge* (Figura 15)³⁷, que conta a história de um garotinho *straight edge*³⁸ que faz de tudo para conseguir entrar no show de seus ídolos, a banda *Proud Childhood*.

³⁷ *Chiclete com Banana*, n. 24 (1990, p. 51-54).

³⁸ Subcultura relacionada ao *hardcore punk*, o *straight edge* advoga uma conduta livre de álcool e outros entorpecentes e, também, conectada à prática do veganismo (alimentação sem produtos de origem animal). A designação teria origem na música *Straight Edge* (1981), da banda *Minor Threat*, considerada uma precursora do movimento.

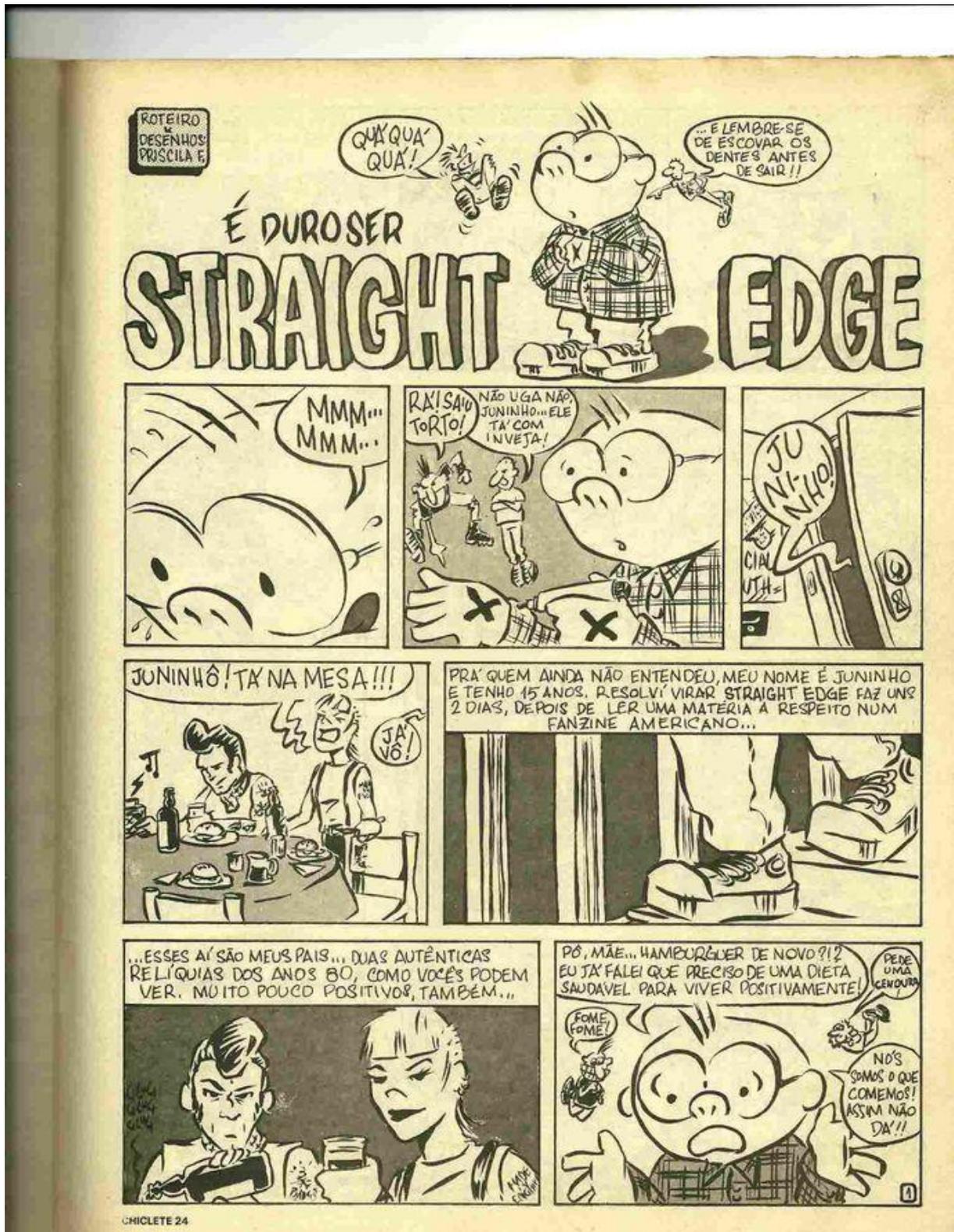


Fig 15 Primeira página da HQ “É duro ser straight edge”, por Priscila Farias. Fonte: Farias (1990b, n.p.).

O surgimento das *bolinhas* no *Mau* (edição nº 6) coincidiu com um momento em que o encarte diminuiu a presença de quadrinhos, passando a ser um espaço para a abordagem de temas variados, sempre é bom lembrar, dentro de uma revista de quadrinhos. Dessa forma, o *Mau* passou a funcionar como um espaço de aproximação das HQs com temas relacionados a comportamento e cultura em geral – com essa conexão acontecendo de forma mais explícita nas *bolinhas*. Observar as diferentes maneiras como as *bolinhas* foram sendo organizadas no *Mau*, ao longo do processo de fichamento das edições da *Animal*, forneceu, também, indicações das fases em que o conteúdo da revista, como um todo, começou a adquirir contornos mais definidos. Um dessas fases tem início na edição nº 10, quando as *bolinhas* passaram a estar sempre acompanhadas de colunas sobre música, com local e diagramações bem mais definidos – reflexo do processo da profissionalização que teve na saída de Rogério de Campos, seu primeiro editor e um dos idealizadores da revista, um marco importante³⁹. Outra fase coincidiu com o início da seção *Rock This Town*, com o aumento da presença de quadrinhos no encarte no mesmo momento que as *bolinhas* se "condensaram", digamos, em uma seção que tinha mais semelhança formal com a já citada série *Rock City* na *Métal Hurlant*.

Após o fim da revista, em 1991, Priscila Farias seguiu atuando em sua área, interagindo com este circuito que ia, ele também, se modificando – um período de transformações culturais, políticas e econômicas importantes no Brasil. A despeito de algumas tentativas de vida curta, a nova conjuntura não foi capaz de dar lugar uma revista de quadrinhos capaz do diálogo abrangente e orgânico com outros campos da cultura como o da *Animal* e do seu encarte *Mau*. Neste sentido, a revista permaneceu como um caso único nos quadrinhos brasileiros de simbiose com outras manifestações e meios culturais. E, neles, as *bolinhas*, como um formato original e instigante.

Referências

ALEXANDRE, R. *Dias de Luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2012.

ANIMAL. São Paulo: [s. n.], 1989. n. 10.

³⁹ Entrevista concedida por Rogério de Campos em 11/02/2021.

BATISTA, L. Há 50 anos, 'Os Mutantes' eram garotos propaganda da Shell. *Mutantes em quadrinhos no anúncio da Shell. O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/mutHQ01>. Acesso em: 23 out. 2022.

BOLINHA. *Guia dos Quadrinhos*, [s. l.], 2008. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/bolinha-\(tomas-franca\)/11081](http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/bolinha-(tomas-franca)/11081). Acesso em: 18 out. 2022.

CAPUTI, J. *The Age of Sex Crime*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

CARNEIRO, M. C. da S. R. A nova “Bande Dessinée”: L’Association e o Oubapo. Brasília, DF: [s. n.], 2011. Disponível em: https://www.gelbc.com/_files/ugd/d35737_df8f4cc60f24497bb5e416cacfa98a4e.pdf. Acesso em: 29 mar. 2023.

CASTALDI, S. *Drawn and Dangerous: Italian Comics of the 1970s and 1980s*. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 2010.

CERTEAU, M. de. A invenção do cotidiano. Tradução: José Luiz Miranda. *Linha d’Água*, São Paulo, n. 8, p. 31-45, 1993.

CHARTIER, R. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010.

CLERC, S.; MANOEUVRE, P. Mick, l'eventreur. *Métal Hurlant*, Paris, n. 20, p. 16-18, 1977a.

CLERC, S.; MANOEUVRE, P. Rock City. *Métal Hurlant*, Paris, n. 17, p. 1-34, 1977b.

CLÜVER, C. Intermedialidade. *Pós*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, 2011.

COELHO, P. R. S. G. *Faça você mesmo!:* As identidades dos sujeitos da cena underground heavy metal e punk de Belo Horizonte. 2020. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

DROGA!: Droga custa caro e faz mal. *Animal*, São Paulo, n. 1, p. 32, 1988.

FARIAS, P. Rock & Samba. *Inter! Quadrinhos*, São Paulo, n. 4, p. 34-35, 1984.

FARIAS, P. Rat Life. *Animal*, São Paulo, n. 5, p. 1-37, 1989a.

FARIAS, P. Summerbilly!!! *Animal*, São Paulo, n. 6, p. 1-40, 1989b.

FARIAS, P. Bye bye Brazil! *Animal*, São Paulo, n. 6, p. 1-39, 1989c.

FARIAS, P. Cabelos. *Animal*, São Paulo, n. 14, p. 1-34, 1990a.

FARIAS, P. É duro ser straight edge. *Chiclete com banana*, São Paulo, p. 51-54, 1990b.

FARIAS, P. Rock This Town. *Animal*, São Paulo, n. 16, p. 1-44, 1991.

- FAUSTO, B. *História do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.
- FEIOS, Sujos e Malvados. Ettore Scola. 1976. Longa metragem (115 min).
- FLCMF. *Luiz Gê, Tio Hô e um bang-bang inesquecível*. FLCMF, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/LGHomemMau>. Acesso em: 23 out. 2022.
- GARCIA, S. *A novela gráfica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GORDO, R. D. P.; FARIAS, P. Flesh & Blood. *Animal*, São Paulo, v. Encarte Mau, n. 6, p. 36-37, 1989.
- GRAPHIC Means: A History of Graphic Design Production. [S. l.]: Briar Levit. Tugg, Inc., 2016. Documentário (85 min.). Disponível em: <https://www.graphicmeans.com/>. Acesso em: 9 jul. 2020.
- GRAVETT, P. *In Search Of The Atom Style: Part 2*. Paul Gravett, [s. l.], 2009. Disponível em: http://www.paulgravett.com/articles/article/in_search_of_the_atom_style2. Acesso em: 9 out. 2022.
- GRAY, M. *Alan Moore, Out from the Underground: Cartooning, Performance, and Dissent*. London: Palgrave Macmillan, 2017. (Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels).
- HALL, S. *Representation*. London: Sage Publications: The Open University, 1997.
- HUVE, C. *Métal Hurlant: index des cent premiers numéros*. 1985. Monografia (Diplôme Supérieur de Bibliothécaire) – École Nationale Supérieure Des Bibliothèques, Villeurbanne, 1985.
- JARDIM Elétrico. *Wikipédia*, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://bit.ly/MutJdEletrico>. Acesso em: 23 out. 2022.
- JÔ; VILA. Bete Morreu. *Inter! Quadrinhos*, São Paulo, n. 2, p. 43-44, 1984.
- KUCINSKI, B. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta Editorial, 2001.
- MCCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MENESES, S. M. de. Ditadura, Democracia e Esquecimento: 1964 - o acontecimento recalcado e a ascensão do Jornal Folha de São Paulo como canal da democracia. *Tempo e Argumento*, [s. l.], v. 5, n. 10, p. 39-71, 2013.
- MIRA, M. C. *O leitor e a banca de revistas: o caso da Editora Abril*. 1997. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- NÃO RELIGIÃO. ANIMAL. São Paulo: [s. n.], 1988. n. 1.
- NAPOLITANO, M. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

NIXON, N. Sai da frente! *Animal*, São Paulo, v. Encarte Mau, n. 12, p. 38-39 (8-9), 1990.

PAZ, L. E. *Tecnologia e cultura nos quadrinhos independentes brasileiros*. 2017. Tese (Doutorado em Ciência, Tecnologia e Sociedade) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

PRYSTHON, A. *O jornalismo cultural e a invenção de um Brasil pós-moderno nos anos 80*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO JORNALISMO DE LÍNGUA PORTUGUESA, 5., 2000, Recife. *Anais* [...]. Recife: [s. n.], 2000. p. 1-2.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”. Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes. Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 15-46.

RANIERI, R. Philippe Druillet e a revolução das HQ’s sci-fi! *Formiga Elétrica*, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://formigaeletrica.com.br/quadrinhos/artigos-hq/philippe-druillet/>. Acesso em: 14 dez. 2021.

SANTOS, A. M. dos. *Udigrudi: O underground tupiniquim. Chiclete com banana e o humor em tempos de redemocratização brasileira*. 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

SMEE, G. As 20 Onomatopeias Mais Famosas dos Quadrinhos (e Mais). *Splash Pages*, [s. l.], 2018. Disponível em: <https://splashpages.wordpress.com/2018/03/18/as-20-onomatopeias-mais-famosas-dos-quadrinhos-e-mais/>. Acesso em: 18 out. 2022.

THOMPSON, J. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

TRINTA Anos da Revista *Animal*. 2018. Vídeo na web (24 min.). Disponível em: <http://bit.ly/30AnosAnimal>. Acesso em: 15 nov. 2022.

The encounter between comics and music: Priscila Farias' pellets on the pages of *Animal* magazine (1988-1991)

Abstract: The second half of the 1980s was the period of circulation of a significant number of publications focused on the segment of authorial comics (HQs). Resulting, to a large extent, from the process of political reopening initiated in the previous decade, these comics represented a strong instance of interaction with their reading public. They were also part of the dialogical process of formulation and materialization of values implied in the reorganization of the press. The latter tried to keep up with the political transformations going on in Brazil during the 1970s - when agendas related to culture and behavior gained relevance in the context of the political disputes that would result in the end of the military dictatorship. The objective of this text is to discuss the cultural relations between comics and music in the graphic works of Priscila Farias, published in *Animal* magazine. To do so, a survey of all her illustrated reviews, the so-called "pellets", from 1988 to 1991, considering the context of the

country's re-democratization. Priscila Farias' production stands out in the magazine's supplement, *Mau*, representing the mediations built with the readers, with comics, and with other cultural and political manifestations of that time period.

Keywords: Comics; Mau supplement; Priscila Farias; Animal magazine; Music.

Recebido em: 12 de janeiro de 2023.

Aceito em: 26 de julho de 2023.