

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE HISTÓRIA

ALCENILTON VALÉRIO CORRÊA REIS JUNIOR

**Histórias em quadrinhos e imaginário sobre a infância na *Experiência Chilena* (1970-
1973)**

São Luís

2018

ALCENILTON VALÉRIO CORRÊA REIS JUNIOR

Histórias em quadrinhos e imaginário sobre a infância na *Experiência Chilena* (1970-1973)

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Estadual do Maranhão como parte dos requisitos para obtenção do grau de licenciatura plena em História.

Orientador: Profa. Dra. Carine Dalmás

São Luís

2018

Reis Junior, Alcenilton Valério Corrêa.

Histórias em quadrinhos e imaginário sobre a infância na Experiência Chilena (1970-1973) / Alcenilton Valério Corrêa Reis Junior. – São Luís, 2018.

73 f.

Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

Orientador: Profa. Dra. Carine Dalmás

1. Experiência Chilena. 2. Infância. 3. História em Quadrinhos. 4. Imaginário Social. I. Título

CDU 741.5(83):301.153-053.2“1970-1973”

ALCENILTON VALÉRIO CORRÊA REIS JUNIOR

Histórias em quadrinhos e imaginário sobre a infância na *Experiência Chilena* (1970-1973)

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Estadual do Maranhão como parte dos requisitos para obtenção do grau de licenciatura plena em História.

Orientadora: Profa. Dra. Carine Dalmás

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Carine Dalmás (Orientadora)

Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Dra. Monica Piccolo Almeida (Examinadora)

Universidade Estadual do Maranhão

Prof. Dr. Isaac Giribet Bernat (Examinador)

Universidade Estadual do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer inicialmente aos meus pais pelo suporte incondicional. Obrigado pelo carinho, amor e respeito de sempre.

A minha irmã e companheira, Pollyana Ribeiro Reis, obrigado por acreditar em meu potencial e pelas palavras otimistas nos momentos de desânimo.

A minha família em geral que se preocupou comigo durante este processo, especialmente minha avó que mesmo distante esteve carinhosamente atenta às minhas necessidades.

Minha profunda gratidão à professora e orientadora Carine Dalmás pelos ensinamentos, correções e, sobretudo, pela atenção e paciência com que dedicou seu tempo e conhecimento para a realização deste trabalho.

Ao corpo docente do curso de História da Universidade Estadual do Maranhão pelo aprendizado que me proporcionou durante estes anos de graduação.

A Adriana Ferreira, por ter me presenteado com sua amizade ao longo de toda jornada acadêmica. Sua garra e determinação serviram-me de exemplo e estímulo para seguir em frente principalmente nos momentos mais difíceis.

Aos colegas da turma de História 2014.1, especialmente Raynara Macau, Kalyne Sued, Lianne Baima e Whillian Oliva pelo acolhimento e apoio.

A todos que não citei, mas que de alguma forma contribuíram positivamente para a efetivação desta etapa final da graduação. Muito obrigado!

RESUMO

Este trabalho tem como propósito analisar duas séries de histórias em quadrinhos (HQ) — *Año 2.200* e *Estos cabros!* — publicadas na revista *Cabrochico*, produzida pela Editora Estatal Quimantú durante o governo da Unidade Popular (1970-1973). Neste período, o Chile viveu a experiência revolucionária da tentativa de transição para o socialismo pela via não armada. Diante desta opção, a política cultural se constituiu num instrumento pedagógico de conscientização e formação de novos valores, estendendo tal orientação para os campos educacional e editorial do governo. Nosso objetivo é ressaltar como estas HQs contribuíram para a formação de um novo imaginário social sobre a infância associado aos esforços do governo para consolidar uma cultura política socialista.

Palavras-Chave: Experiência Chilena. Infância. História em Quadrinhos. Imaginário Social.

ABSTRACT

This study has as purpose to analyze two comics (HQ) - *Año 2.200* and *Estos cabros!* - produced by the state publisher Quimantú during the Popular Unit (UP) which had Salvador Allende as a leader (1970-1973). In this period, Chile experienced the attempt of unarmed transition to socialism undertaken by the government. Faced with this option, cultural policy has become a pedagogical tool for raising awareness and formation of new values, extending this orientation to the educational and editorial fields of the government. Our objective is to highlight how these comics contributed to the formation of a new social imaginary about childhood associated with the values that sought to consolidate for the construction of socialist Chile.

Keywords: Chilean Experience. Childhood. Comics. Social Imaginary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Capas da revista Cabrochico, n. 1, 36 e 65, desenhadas por Oski, Guidú e Ariel, respectivamente (1971-1972).	38
Figura 2: Fragmento da seção Suplemente para adultos da revista Cabrochico n. 3.	39
Figura 3: Publicidade do iogurte Soleche, do chocolate Calaf e do Chicle Globo Adams na revista.	40
Figura 4: Página (detalhe) de Año 2.200. Gagarito, Andrea, Pedro e Protón lanchando.....	45
Figura 5: Página (detalhe) de Año 2.200. As crianças chilenas em primeiro contato com os habitantes de Chilito.	46
Figura 6: Página (detalhe) de Año 2.200. Contradição entre a dificuldade de conseguir alimentação para as crianças e a presença de brinquedos tecnológicos.	46
Figura 7: Página (detalhe) de Año 2.200. Crianças chilenas ensinando às crianças de Chilito brincadeiras do planeta Terra.	48
Figura 8: Página (detalhe) de Año 2.200. Estranhamento entre as crianças ao serem contrariadas pelos aventureiros chilenos.	49
Figura 9: Página de Año 2.200. A presença do super-super em todos os espaços da cidade e do cotidiano das crianças.	50
Figura 10: Página (detalhe) de Año 2.200. Crianças tentando voar para salvar o gato “Miú”.	51
Figura 11: Página (detalhe) de Año 2.200. Crianças resgatando o gato “Miú”.	52
Figura 12: Página (detalhe) de Año 2.200. Primeiro contato entre as crianças e os pequenos habitantes do novo planeta.	53
Figura 13: Página (detalhe) de Año 2.200. Os habitantes do planeta contam que conhecem o mundo somente por meio da televisão.	54
Figura 14: Página (detalhe) de Año 2.200. As crianças chilenas convencem os pequenos habitantes do novo planeta a saírem de suas casas e brincarem nas ruas.	55
Figura 15: Página (detalhe) de Estos cabros!. Julita, Javier, Pedro, Marta e Ramón, respectivamente.	56
Figura 16: Página (detalhe) de Estos cabros!. Marta comunicando a ida dos “cabros” a prefeitura.....	57
Figura 17: Página (detalhe) de Estos cabros!. As crianças na prefeitura da cidade.	57
Figura 18: Página (detalhe) de Estos cabros!. Chefe do Departamento de Vias e Obras (Larraín).....	59

Figura 19: Página de Estos cabros!. Javier é abordado pelo filho do vigia (Joaco).....	60
Figura 20: Página (detalhe) de Estos cabros!. Confusão entre Javier e outras crianças.	61
Figura 21: Página (detalhe) de Estos cabros!. Conflito violento entre as crianças.	62
Figura 22: Página (detalhe) de Estos cabros!. Diálogo entre José e Javier.....	63
Figura 23: Página (detalhe) de Estos cabros!. Reunião dos “cabros”.	63
Figura 24: Página (detalhe) de Estos cabros!. Marta explica a situação aos adultos durante a reunião.	65
Figura 25: Páginas (detalhes) de Estos cabros!. Julita questiona Larraín.	66
Figura 26: Páginas (detalhes) de Estos cabros!. Julita pressionando o chefe do Departamento de Vias e Obras.....	66
Figura 27: Página (detalhe) de Estos cabros!. As crianças destacadas em primeiro plano, falando diretamente com o prefeito sobre a construção da praça.	67
Figura 28: Página (detalhe) de Estos cabros!. Mobilização popular das crianças organizada por José.	68

LISTA DE SIGLAS

API	Ação Popular Independente
APS	Área de Propriedade Social
ENU	Escola Nacional Unificada
HQ	História em Quadrinhos
MAPU	Movimento de Ação Popular Unitário
MIR	Movimento de Esquerda Revolucionária
PC	Partido Comunista
PDC	Partido Democrata Cristão
PR	Partido Radical
PS	Partido Socialista
PSD	Partido Social Democrata
UP	Unidade Popular

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. <i>EL NIÑO, ÚNICO PRIVILEGIADO: A QUESTÃO DA INFÂNCIA NO GOVERNO DA UNIDADE POPULAR</i>	16
1.1. Políticas públicas da Unidade Popular: a infância em perspectiva	16
1.2. O “<i>Sol do saber</i>” chileno: Quimantú e a política editorial da Unidade Popular ...	24
2. HISTÓRIA EM QUADRINHOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE SUA TRAJETÓRIA E CONSOLIDAÇÃO NO CHILE	29
2.1. “Cabrochico: una revista para el niño de hoy”	35
3. INFÂNCIA E FORMAÇÃO DO <i>NOVO HOMEM</i> NA REVISTA <i>CABROCHICO</i> ...	44
3.1 Série <i>Año 2.200</i>.....	44
3.2. Série <i>Estos Cabros!</i>.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
REFERÊNCIAS	71

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisará duas séries de histórias em quadrinhos intituladas *Año 2.200* e *Estos cabros!* produzidas no Chile durante o governo da Unidade Popular¹ (UP). Neste período (1970-1973), o presidente Salvador Allende procurou concretizar um projeto de transição para o socialismo sem romper com a institucionalidade vigente. O objetivo deste trabalho é ressaltar como as histórias em quadrinhos, produzidas por um projeto editorial vinculado ao governo, contribuíram para a formação de um novo imaginário social sobre a infância associado aos valores que buscava-se consolidar para a construção do Chile socialista.

Salvador Allende chegou à Presidência da República após vencer as eleições como representante do projeto da coligação Unidade Popular (UP), nas eleições de 1970². Após sua posse, em 4 de novembro do mesmo ano, Allende iniciou a realização do seu programa de governo que previa a efetivação de transformações estruturais nas relações econômicas e culturais do país, com o objetivo de estabelecer condições favoráveis para a emergência de uma sociedade socialista.

Esse período da história chilena ficou conhecido como *experiência chilena*. Alberto Aggio, o caracteriza pela “tentativa de construção do socialismo por meio de mecanismos legais e institucionais de um Estado representativo e democrático, como o que existia no Chile ao iniciar-se a década de 1970” (AGGIO, 2002, p. 11). Segundo o autor, a expressão foi cunhada por intelectuais e políticos esquerdistas com o objetivo “de indicar a opção e o desafio que se abria diante da esquerda daquele país, cujo presidente eleito e empossado anunciava a intenção de realizar a transição ao ‘socialismo em democracia’” (AGGIO, 2002, p. 16).

O projeto de transição expressou-se inicialmente por meio da elaboração do Programa de Governo da Unidade Popular³, que apresentava uma análise explicativa da péssima condição econômica que vivia o país naquele período, denunciando as contradições do sistema capitalista e seus efeitos negativos na vida da maior parte da população chilena. Os principais eixos da denúncia revelava os danos causados pelo imperialismo norte-americano e a sua relação com a burguesia representante do capital estrangeiro no país.

¹ A Unidade Popular foi uma coaligação de partidos de esquerda criada em 1969 e constituída pelo Partido Comunista (PC), Partido Socialista (PS) e Partido Radical (PR), além de organizações como o Partido Social Democrata (PSD), Partido de Ação Popular Independente (API) e o Movimento de Ação Popular Unitário (MAPU).

² O resultado das eleições de 1970 marcou a vitória de Salvador Allende com 36,3% dos votos, seguido de Jorge Alessandri, candidato pelo Partido Nacional (PN), com 34,9%, e Rodomiro Tomic, do Partido Democrata-Cristão (PDC), com 27,8% (WINN, 2010, p. 56).

³ O Programa básico de governo da Unidade Popular foi elaborado em 1969 e assinado em 17 de dezembro do mesmo ano pelos partidos e movimentos que compunham a coligação.

Como solução à crise econômica evidenciada, o programa apontava uma ampla transformação na economia por meio da nacionalização das riquezas naturais, do sistema financeiro e industrial e da eliminação do latifúndio com o aprofundamento da reforma agrária.

Tais medidas foram alcançadas através do aprofundamento da política de reforma agrária de 1967 e da implementação da Área de Propriedade Social (APS)⁴ que se referia à constituição de uma área formada por empresas pertencentes ao Estado e aquelas que se pretendia expropriar (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 20). Entre estas incluía “o cobre, salitre, ferro, sistema financeiro, comércio exterior, grandes empresas e os monopólios industriais estratégicos, distribuição de energia, transporte ferroviário, aéreo”, enfim, as atividades que julgavam importantes para o desenvolvimento econômico e social do país (BORGES, 2005, p. 131). No primeiro ano de governo, grande parte das riquezas do Chile foram passadas para o controle do Estado.

A nacionalização dessas atividades constituía um passo fundamental para a abertura de um caminho propício à efetivação de políticas assistenciais e de infraestrutura voltadas para a maioria da sociedade chilena. Entretanto, diante de um caminho inédito pelo qual se pretendia efetivar a transição do capitalismo para o socialismo, “a institucionalidade vigente — e sua alteração —, a legalidade, as liberdades, a multiplicidade e o pluralismo de partidos, inclusive no governo”, demonstrava o desafio que o percurso de transição teria para trilhar dentro da legalidade sob condições democráticas (AGGIO, 2002, p. 21).

Desse modo, somente o jogo político de acordos e negociações nas instâncias burocráticas do Estado não eram suficientes para a efetivação e consolidação do projeto. Os esforços também deveriam se estender à sociedade em toda sua diversidade social, cultural e econômica, buscando o aprofundamento da participação democrática e a compreensão da importância do processo vivido.

Na opção pela via não armada, o engajamento e a participação social massiva tornava-se peça fundamental do processo. Desta forma, a política cultural da UP procurou introduzir na sociedade uma nova significação acerca da prática da cidadania através das manifestações artísticas, publicações editoriais e da democratização cultural.

Nesse sentido, o campo cultural passou a ser considerado uma ferramenta para a “produção de identidades políticas e sociais funcionais ao processo revolucionário e à consolidação da sociedade socialista”⁵ (CATALÁN, 1986, p. 36). Isso significava, portanto,

⁴ Para maior aprofundamento sobre os mecanismos utilizados para a implementação dessas medidas no âmbito burocrático, ver: WINN, Peter. **A Revolução chilena**. São Paulo: UNESP, 2010. p. 62-67.

⁵ Tradução do autor deste trabalho

desenvolver ações a partir do Estado que pudessem conscientizar a população de seu papel ativo no processo revolucionário.

A estratégia era o desenvolvimento de uma nova cultura baseada em pressupostos condizentes com a ideologia socialista. Suas produções orientavam-se pela ideia de superação dos valores e motivações do sistema burguês vigente. A valorização do “popular”, por exemplo, identificava o sentido daquilo que era entendido como nacional, contrapondo-se tanto aos setores dominantes da sociedade chilena, quanto ao imperialismo norte-americano no país. Assim, a política cultural procurou estimular também a participação popular, a valorização do trabalho, a coletividade, as manifestações populares e a consciência crítica.

A difusão dessa nova orientação cultural incorporou diferentes produções como a *Nova Canção Chilena*⁶, o movimento das brigadas muralistas⁷, as produções cinematográficas⁸, a política educacional e a política editorial do governo. Todas essas manifestações constituíram-se em vetores de difusão dos valores que precisavam ser amplamente divulgados e consolidados para a formação da nova sociedade.

Nesse contexto, a política editorial da UP representou uma das ações mais importantes no processo de difusão da nova cultura. Em 1971, criou-se uma editora estatal que permitiu a construção de uma política editorial que priorizasse a massificação do consumo de livros por meio de baixos preços, a difusão do patrimônio literário nacional e universal e a divulgação do pensamento teórico e político socialista entre a população do país (CATALÁN, 1986, p. 45). A ação da editora procurou contemplar a população com publicações de conteúdos alternativos aos já estabelecidos na sociedade chilena pela cultura burguesa.

Durante todo esse período, as ações desenvolvidas pela UP para a construção da nova sociedade estiveram permeadas por tensões causadas tanto pelos partidos opositores ao governo, quanto pelos partidos formadores da coligação. O historiador Julio Pinto destacou a existência dessas tensões no seio do processo revolucionário. Segundo o autor, os partidos da

⁶ “La Nueva Canción Chilena se desarrolló desde la década de 1960, consolidándose a fines de esos años y proyectándose hacia los primeros del decenio siguiente. Acompañó por ello, tanto la campaña como el gobierno de la Unidad Popular en su totalidad.” (ALBORNOZ, 2005, p. 149)

⁷ Segundo Carine Dalmás, o movimento de brigadas muralistas chileno surgiu a partir das necessidades “político-eleitorais da esquerda de fazer propaganda visual do candidato Salvador Allende e do Programa da UP”. As pinturas murais eram produzidas de forma coletiva por militantes e artistas. Após a vitória eleitoral da UP, o movimento constituiu-se numa importante ferramenta de “difusão do projeto do governo e dos posicionamentos de seus partidos de origem” (DALMÁS, 2017, p. 13-14). A autora realiza uma análise detalhada sobre os murais produzidos pelas brigadas muralistas e cartazes de propaganda durante a *experiência chilena* na obra intitulada “Imagens de uma revolução alegre: Murais e cartazes de propaganda da experiência chilena (1970-1973)”.

⁸ Durante o governo da UP alguns cineastas alinharam suas produções ao projeto de transição, dentre eles destacam-se Miguel Littin com os filmes *Compañero Presidente* (1971) e *Tierra Prometida* (1973); Helvio Soto com *Voto más fusil* (1971) e *Metamorfosis del jefe de la policía política* (1973); Aldo Francia com *Ya no basta com rezar* (1972) e *Patricio Guzmán com El primer año* (1973). (VERGARA, 2014)

coligação socialista compartilhavam o objetivo de empreender um processo revolucionário, entretanto divergiam abertamente acerca dos meios pelos quais esse processo deveria ser alcançado (PINTO, 2005, p. 13).

Dois eixos polarizaram o pensamento revolucionário nesse período e dividiu a UP em torno de suas estratégias: o *gradualista* e o *rupturista*. Em torno do eixo *gradualista* localizavam-se o PC, um segmento do PS que incluía Salvador Allende e uma setor do MAPU que acreditavam na possibilidade de uma transição gradual para o socialismo por meio da via institucional. No eixo *rupturista*, a maior parte do PS, do MAPU e o Movimento de Esquerda Revolucionária (MIR)⁹ rechaçavam a via não armada e entendiam a experiência de ação revolucionária da União Soviética, da China Popular e de Cuba como o único meio de consolidação de Estados socialistas (PINTO, 2005, p. 14-16).

Durante o governo de Salvador Allende, as políticas culturais, educacionais e sociais do Estado alinharam-se sob o direcionamento de uma nova concepção acerca da primeira fase da vida do ser humano, cuja importância política é dada a partir da possibilidade de transformação ou permanência da ordem social ao constituírem-se adultos (DUARTE, 2014, p. 30).

Nesse contexto de transformações estruturais e de um novo direcionamento cultural empreendidos pela UP, o imaginário sobre a infância passa por uma renovação compreendida num interstício discursivo que modifica a concepção tradicional e hegemônica acerca da criança, percebendo-a, a partir de então, como sujeito histórico ativo para além do discurso demagógico. Ou seja, durante este período, há uma quebra com a visão tradicional sobre a infância que geralmente a coloca num local de submissão, sem direito a fala devido seu caráter “inacabado” (DUARTE, 2014).

Deste modo, as crianças ocupam um papel que guarda uma subjetividade do “porvir a ser” direcionada para o alcance de um projeto político que orienta produções culturais como as histórias em quadrinhos.

A discussão acerca da relação que o governo da UP tentou estabelecer com a infância chilena, tendo como base de análise uma produção cultural da época, insere este estudo no campo da nova história política, tanto pela temática, que promove a interação entre os domínios político e cultural, quanto pela fonte histórica escolhida para análise — as histórias em

⁹ É importante destacarmos que o MIR foi o único grupo político de maior relevância da esquerda chilena que não fez parte da coligação do governo. Sua ação divergia radicalmente da opção pela via não armada, entendendo a vitória da UP como a possibilidade de preparar politicamente as massas para o confronto armado e tomada do “controle total do poder de Estado por parte dos trabalhadores”. Deste modo, o MIR se constituiu na “força opositora mais ativa à esquerda” durante o governo da UP, “sem, contudo, se contrapor de forma antagônica e prática ao governo” (AGGIO, 2002, p.50-51).

quadrinhos. Colocando em evidência, portanto, a expansão teórico-metodológica e documental do campo desenvolvida desde a segunda metade do século XX com a compreensão de que o domínio político “também tem relações com outros domínios: liga-se por mil vínculos, por toda espécie de laços, a todos os outros aspectos da vida coletiva. O político não constitui um setor separado: é uma modalidade da prática social.” (RÉMOND, 2003, p. 36).

A partir desta nova abordagem da história política, o seu entendimento abre-se para um horizonte de análise mais complexo, sobretudo, nos casos em que o estudo envolve o âmbito cultural, como o deste trabalho. Portanto, devemos lançar mão da interdisciplinaridade preconizada pela escola dos *Annales* na primeira metade do século XX.

O diálogo com as abordagens desenvolvidas na área da Comunicação sobre histórias em quadrinhos (HQ) fornecem ferramentas para uma análise mais segura e criteriosa sobre a linguagem dos quadrinhos. Os estudos de Moacyr Cirne, McCloud e Will Eisner representaram importantes contribuições para este trabalho, pois, permitiu-nos compreender com um pouco mais de detalhes e significados os elementos constitutivos da estética das histórias em quadrinhos, como: o balão, o ruído onomatopaico e o ritmo visual, bem como a lógica da disposição de seus elementos estéticos enquanto formadores de uma narrativa (CIRNE, 1972; EISNER, 1989; McCLOUD, 1995).

A temática em análise envolve um cenário de disputa político-ideológica estabelecida no contexto cultural da sociedade chilena. Desta forma, compreendê-lo requer pensá-lo a partir do campo da cultura política que Sirinelli define como “uma espécie de código e de um conjunto de referentes, formalizados no seio de um partido ou, mais largamente, difundidos no seio de uma família ou de uma tradição políticas.” (SIRINELLI, 1992 apud BERSTEIN, 1998, p. 350).

Olhar para esta temática orientado pela compreensão da cultura política serve a nossa pesquisa como chave de leitura das motivações do comportamento político da UP e entendimento do conteúdo presente nas Histórias em quadrinhos selecionadas. Pois, assim como Ivan Lima Gomes, compreendemos os quadrinhos como “uma prática cultural construída socialmente ao longo do tempo. Suas modificações formais são, portanto, históricas e atendem a questões internas e externas ao seu material.” (GOMES, 2015, p. 368).

Nesse sentido, a produção de HQ opera num conjunto de representações constituídas a partir de elementos sociais e culturais que influenciam a percepção de mundo e identidade de uma sociedade, o qual denomina-se imaginário social (BACZKO, 1985), conceito, fundamental da *História Política Renovada*, que permitirá localizar as histórias em quadrinhos no seu contexto histórico, social e cultural de sua produção e atuação/circulação na sociedade chilena.

Para pensar o conceito de representação recorreremos aos estudos de Roger Chartier que o concebe em conexão com o repertório sociocultural de uma sociedade e, portanto elemento central para sua compreensão. As representações, nessa perspectiva, somente podem ser entendidas a partir dos signos que estabelecem pontes de leitura entre o objeto representado e a sociedade ou grupo ao qual são direcionadas (CHARTIER, 1992).

Para iniciarmos nossa análise, no primeiro capítulo discutimos o lugar da infância no projeto político da UP, referindo-nos às propostas voltadas para este público, bem como às políticas públicas efetivadas pelo governo; o papel da política editorial no programa de governo da UP e as políticas editoriais da Quimantú.

O segundo capítulo abordará os quadrinhos dentro do processo de construção de uma nova cultura política; a disputa pelo imaginário infantil e as tensões no processo de produção das histórias em quadrinhos.

Finalmente, no terceiro capítulo, analisaremos as histórias em quadrinhos selecionadas dando destaque ao diálogo que as narrativas estabelecem com as intenções político-pedagógicas do projeto cultural/editorial da UP.

1. EL NIÑO, ÚNICO PRIVILEGIADO: A QUESTÃO DA INFÂNCIA NO GOVERNO DA UNIDADE POPULAR

Os anos de governo da Unidade Popular (UP) — 1970 à 1973 — foram um período marcado por significativas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais; permeados pela preocupação com a concomitante formação de uma nova concepção sobre a cidadania. O programa de governo previa ações políticas que preparariam a sociedade para uma transição pela via não armada ao socialismo pautado em medidas que previam o aprofundamento da participação democrática de todos os setores sociais na consolidação de uma sociedade orientada pela busca da igualdade social.

Nesse contexto, a infância foi concebida dentro da política de governo da UP como elemento fundamental no processo de transição. Atribuiu-se à infância uma potencialidade “relacionada à aspiração de uma transformação radical” na ordem vigente, entendendo as crianças como “atores sociais capazes de participar” desse processo (DUARTE, 2014, p. 18)¹⁰. Deste modo, as políticas do governo procuraram promover a aproximação da infância às tarefas de construção do socialismo, buscando a formação de um “novo homem”¹¹ chileno.

Foram assim propostas e realizadas medidas políticas, cujo objetivo era integrar as crianças das camadas populares em programas sociais que facilitavam o acesso a serviços básicos de infraestrutura, moradia, alimentação, educação, saúde e produção cultural.

Abaixo analisaremos as principais propostas e medidas da UP direcionadas à infância para, assim, melhor localizar o lugar ocupado pela criança no pensamento e na prática política da UP. Para tanto, nos pautaremos na documentação do programa básico de governo da Unidade Popular e nos discursos proferidos por Salvador Allende durante seu mandato como presidente, compilados na obra de Patricio Quiroga (1989).

1.1. Políticas públicas da Unidade Popular: a infância em perspectiva

O programa básico de governo da UP apresenta inicialmente uma descrição da situação econômica que vivia o Chile naquele momento, expondo as relações desenvolvidas no sistema capitalista entre o cultivo do capital estrangeiro pelos grupos monopólicos e a situação de

¹⁰ Tradução do autor deste trabalho.

¹¹ Inspirada nos estudos de Mariana Villaça, Carine Dalmás destaca a ideia de homem novo na América latina a partir da figura mitificada de Che Guevara. O próprio constituía o modelo do homem novo que se pretendia formar: “voluntarioso, solidário, militante disposto a qualquer sacrifício, consciente politicamente de seu papel revolucionário” (VILLAÇA, 2006, p. 356 apud DALMÁS, 2017, p. 35-36).

pobreza da maioria da população chilena. Mais do que indicar as pautas da agenda política do novo governo, procurava constituir um instrumento de orientação ideológica para a campanha eleitoral e para a educação política dos setores populares. Segundo o programa:

La campaña debe librarse sobre la base de las ideas y proposiciones concretas contenidas en el Programa. Estas ideas y proposiciones tienen que constituir el tema central de un intenso y constante esclarecimiento ideológico que demuestre a los obreros, empleados, campesinos, estudiantes y sectores medios que sus intereses objetivos nada tienen en común con los de la Derecha y que nada pueden esperar del reformismo neocapitalista de la democracia cristiana. (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 43)

Essa perspectiva de orientação ideológica permeou todo o programa, explicitando-se nas suas propostas educacionais, culturais e, por consequência, editoriais.

Las profundas transformaciones que se emprenderán requieren de un pueblo socialmente consciente y solidario, educado para ejercer y defender su poder político, apto científica y técnicamente para desarrollar la economía de transición al socialismo y abierto masivamente a la creación y goce de las más variadas manifestaciones del arte y del intelecto. (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 28)

Tal posicionamento traduziu-se na política editorial do governo, por meio da Editora Estatal Quimantú e sua política de produção e distribuição massiva de livros e revistas. A editora mantinha um direcionamento pautado na revelação dos interesses capitalistas que deterioravam as condições de vida da maioria da sociedade chilena. Esse mesmo posicionamento é mantido ao se tratar das crianças, as quais, para a coligação de esquerda, necessitavam compreender a realidade tanto quanto os adultos. E como veremos mais adiante, essa orientação também está presente na política educacional do governo, representada pelo projeto da Escola Nacional Unificada (ENU).

A educação pensada pelos partidos de esquerda afastam-se da perspectiva formulada pelos governos anteriores. Passou a tentar articular o projeto educacional à proposta de construção de uma nova sociedade em que era um pressuposto a democratização do sistema educacional, mas também do acesso à cultura e aos meios de comunicação. Aplicando métodos que dessem “énfasis en una participación activa y crítica de los estudiantes en su enseñanza, en vez de la posición pasiva y receptiva que ahora deben mantener” (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 30).

Segundo Joyce Morales Duarte, a compreensão de que a infância tratava-se de uma fase, por meio da qual se pretendia materializar grandes transformações na estrutura social,

conformava uma identidade coletiva à infância fundamentada na sua subjetividade. Dessas transformações dependia, portanto, as orientações e os direcionamentos dados às políticas educacionais e culturais que influenciassem a “experiência de meninos e meninas, os modos de compreender a realidade e os processos sociais, de acordo com projetos ideológicos”¹² (DUARTE, 2014, p. 114).

Nessa perspectiva, ainda que em dimensões e proporções diferentes das dos adultos, o agir também faz parte do ser criança, no projeto socialista da UP, e nos habilita compreendê-los como atores sociais, mesmo que sua ação esteja muito mais localizada num tempo futuro.

Deste modo, o tema da infância aparece no imaginário da UP, desde sua campanha eleitoral e durante todo seu mandato, associado ao futuro socialista. Constitui-se alvo de políticas públicas, demonstrando a preocupação do partido com o futuro da nação chilena.

Si revisamos la iconografía de izquierda que se produjo con ocasión de la campaña presidencial de 1970 y durante el gobierno de la Unidad Popular, podremos apreciar la importancia que tuvo en ella la figura de los niños. A través de afiches y rayados callejeros, se divulgaron varias consignas: “La felicidad de Chile comienza por los niños”; “De la seguridad de los niños depende el futuro de Chile”; “Los niños nacen para ser felices”. En los carteles propagandísticos de la Unidad Popular se utilizó en varias ocasiones la figura de muchachos de extracción popular. (ROJAS, 2010, p. 627)

Carine Dalmás nos mostra as representações políticas dos murais e cartazes produzidos no Chile durante a campanha eleitoral de 1970 da UP e como esses elementos pictóricos textuais traduziram os valores políticos e ideológicos da coligação. A infância está representada tanto nos murais, quanto nos cartazes analisados pela autora, como símbolo da ideia de futuro. As crianças seriam a representação do novo que viria com a vitória da UP e, ao mesmo tempo, guardavam o potencial dessa nova sociedade alimentado pelos futuros investimentos do governo (DALMÁS, 2017, p. 125;126;137).

Observamos então, desde as campanhas eleitorais, a construção de um imaginário que definiu um lugar de destaque à infância no projeto de mudança política da UP como símbolo do amanhã socialista. Esta ressignificação da infância impulsionou e legitimou ações que buscavam concretizar essa proposta.

Para além do discurso demagógico que o projeto futuro de um Chile socialista poderia representar em sua campanha, o governo allendista ultrapassou o limite discursivo e apresentou ações voltadas para a infância desde seu primeiro ano de governo. Essas ações estão presentes

¹² Tradução do autor deste trabalho.

no documento que estabelecia as “40 primeiras medidas”¹³ que seriam implementadas na sociedade chilena após a vitória da coligação de esquerda.

Dentre elas, podemos citar a décima terceira medida “El niño nace para ser feliz” — a primeira listada no documento orientada para a infância —, a qual garante a matrícula gratuita de crianças no ensino básico, bem como, livros, cadernos e outros materiais escolares sem custos para famílias de classe popular.

O sistema escolar, assim como outros aspectos da sociedade chilena da década de 1970, sustentava uma estrutura de grandes desigualdades sociais entre os ensinos público e particular pago¹⁴. Essa medida da Unidade Popular deu continuidade à expansão do número de matrículas no ensino básico, iniciada de forma mais significativa durante o governo Democrata Cristão de Eduardo Frei a partir de 1965¹⁵. Na época, a medida assumiu um dos lugares mais emblemáticos no processo de aumento do acesso ao ensino, entretanto, partidos de esquerda viam a política de Frei como uma ação insuficiente para melhorar a educação chilena, uma vez que o acesso e a retenção das crianças ao mundo escolar envolviam outras variáveis sociais.

El entusiasmo por la iniciativa no logró contagiar a la oposición de izquierda. Se coincidía en la necesidad de ampliar la educación — de hecho esta idea también estaba en el plan de acción inmediata de la candidatura de Allende — , pero se dudaba que fuera únicamente un problema de disponibilidad de matrícula. La gran mayoría de los niños que no iba la escuela estaban afectados por el fenómeno de la deserción escolar. (ROJAS, 2010, p. 533)

Em 1960, por exemplo, foi realizado um censo com intuito de mapear o fenômeno do trabalho infantil no Chile. O resultado identificou que 7,9% das crianças entre 12 e 14 anos de idade trabalhavam, ou seja, faziam parte da população economicamente ativa. Se levarmos em consideração os trabalhos domésticos, esse número sobe para 17% das crianças nessa faixa etária. Ademais, a pesquisa se preocupou somente com as crianças que não frequentavam a escola, isso implica dizer, segundo Jorge Rojas, que a porcentagem pode ser bem maior se as

¹³ As “40 primeiras medidas” é um documento que está contido no Programa básico de governo da Unidade Popular.

¹⁴ A rede educacional do Chile, até a década de 1960, era constituída por escolas públicas, escolas particulares pagas e escolas particulares subsidiadas pelo Estado. Estas últimas recebiam o apoio financeiro do governo para garantir maior número de matrículas às famílias pobres e suprir o déficit da educação pública, por meio de mensalidades mais baratas ou mesmo gratuitas. Tal prática acabou se constituindo num negócio bastante lucrativo para as instituições privadas, além de garantir a manutenção das desigualdades entre setor público e particular e a prática de discriminações contra a presença de crianças de classe popular em instituições privadas. (ROJAS, 2010, p. 539-544)

¹⁵ O governo do democrata cristão Eduardo Frei Montalva contemplou o período entre 1964 e 1970. Sob o slogan “Revolução em Liberdade”, seu programa seguiu a orientação da Aliança para o Progresso comandada pelos EUA com o intuito de impedir a difusão do comunismo na América Latina. (DALMÁS, 2017, p. 22)

crianças que trabalhavam e frequentavam a escola ao mesmo tempo tivessem sido incluídas. (ROJAS, 2010, p. 494-495).

Portanto, além de políticas públicas relacionadas diretamente ao sistema educacional, outras ações apresentavam-se necessárias para que de fato se criasse um ambiente propício para uma nova existência da infância. A construção efetiva de uma dimensão material nesse processo é a chave de abertura para garantir a presença de novos horizontes entre jovens e crianças.

Desde o seu primeiro ano de governo, a UP empreendeu outras medidas para solucionar problemas que afetavam a infância. A décima quarta e a décima quinta medidas do governo previam o suprimento do déficit nutricional que as crianças chilenas das camadas pobres sofriam. A primeira propunha-se garantir a todos os alunos do ensino básico, o café da manhã e o almoço. A ação seguinte, intitulada “Leche para todos los niños de Chile”, pautava-se na distribuição de meio litro de leite diário a todas as crianças menores de 15 anos¹⁶, medida que tornou-se um dos grandes símbolos indicativos da preocupação do governo de Allende com a infância, principalmente por conta da relação que guarda a alimentação com a capacidade intelectual e o aprendizado, tendo em vista o próprio enfoque médico presente na política daquele período:

Según el diagnóstico que se hacía por entonces – y en esto coincidían todos los técnicos – de la alimentación dependía no sólo la salud física de la población, sino también su normal desarrollo intelectual.

[...]

Las condiciones de salud, y en particular la situación alimentaria de los sectores populares, eran causa directa del deterioro físico e intelectual de la población. Esto se reflejaba, según un balance bastante desolador, en las altas tasas de deficiencia mental (en diferentes grados) y en la disminución en la estatura promedio del chileno. Para revertir esta alarmante situación, era necesario aplicar cambios en las políticas hacia los niños, ya que muchos de estos daños ya no eran recuperables en la juventud o en la adultez. (ROJAS, 2010, p. 637)

Além dessa relação que a alimentação guardava com o desenvolvimento intelectual das crianças, outro problema relacionado à situação alimentar herdado das décadas anteriores pelo governo de Allende era a mortalidade infantil que se fazia presente em altas taxas. Durante a década de 1960:

¹⁶ É importante tomarmos conhecimento de que a distribuição gratuita de leite no Chile ocorre desde a década de 1950 e se estende até os anos 60 de forma pouco sensível. Somente no governo da Unidade Popular a medida se caracteriza pelo aumento de sua cobertura social (todas as crianças menores de 15 anos recebiam o leite diário) e, como consequência, caracteriza-se também pelo seu alto número de distribuição, alcançando em 1972 a cifra de 48 milhões de quilos de leite distribuídos. (ROJAS, 2010, p. 635-636)

La prevalencia de desnutrición infantil era muy alta. Se estima que aproximadamente un 60% de los menores de 6 años, en comunas urbanas de Chile central, presentaban algún grado de desnutrición lo que contribuía a aumentar considerablemente la mortalidad infantil por enfermedades entéricas y respiratorias.

[...]

En ese entonces, fallecían en el país más de 15 mil lactantes menores de 1 años debido a enfermedades respiratorias agudas. Otros 7 mil fallecían por diarrea aguda. En total se registraban sobre 34 mil defunciones de niños menores de 1 año, a los que había que agregar la muerte de 10 mil preescolares. (SZOT MEZA, 2002, p. 130)

Entretanto, não só a alimentação era importante para a diminuição das mortes de crianças nascidas vivas, mas também as condições de infraestrutura e a democratização da saúde. Sobre esta última, consta no documento das “40 primeiras medidas” do governo a instalação de consultórios materno-infantil em todas as *poblaciones* (bairros de periferia) como a décima sexta da lista. Outras ações no âmbito da saúde foram realizadas no período, como campanhas de prevenção a doenças e de vacinação¹⁷.

Daí percebemos a importância de materializar as condições necessárias para o desenvolvimento saudável, tanto físico quanto intelectual, dos chilenos que viveriam na sociedade socialista.

É a partir dessa consciência que se empreendem todas as outras políticas do governo direcionadas às crianças: a concessão de bolsas de estudo para alunos da educação básica, média e superior, levando-se em consideração seu rendimento escolar e as condições econômicas da família; o incentivo à educação física por meio da construção de quadras esportivas nas escolas e nas *poblaciones*; além do programa de transporte escolar implementado em 1972 que chegou a dispor de cinquenta ônibus para a realização deste serviço. (ROJAS, 2010, p. 533).

Para a UP, a constante participação do povo presente nas lutas pela superação das contradições econômicas, sociais e culturais produzidas pelo capitalismo, era fundamental para a construção de uma nova cultura política socialista. A formação nutricional e cultural das crianças ganharam destaque nesse processo. Em discurso de abertura do ano escolar de 1971, Salvador Allende reforça a importância de uma transformação interna:

De ahí, entonces, que nosotros no olvidemos esto para recuperar el tiempo perdido; juntar la brecha que nos separa de los países del capitalismo industrial y del socialismo y preparar con pasión patriótica a los niños, para que sean mañana ciudadanos, no sólo en el aspecto de la enseñanza cultural, sino en la

¹⁷ No período de governo da Unidade Popular o Serviço Nacional de Saúde (SNS) promoveu ações voltadas para a saúde da criança como a campanha contra a broncopneumonia infantil e campanhas de vacinação massiva contra poliomielite (SZOT MEZA, 2002, p. 132).

transformación interna que haga de ellos los hombres del siglo XXI, con una nueva mentalidad, un nuevo espíritu, una nueva conciencia social. (QUIROGA, 1989, p. 247).¹⁸

O projeto *Escola Nacional Unificada* (ENU) foi a expressão máxima da tentativa de implementar a participação ativa e os direcionamentos para uma nova formulação do sistema educacional não só para os estudantes, mas para todos os outros setores envolvidos no processo de ensino. Como nos informa Samantha Quadrat, a sua formulação vinha sendo discutida desde 1971 pelo Ministério da Educação e o *Sindicato Único de Trabajadores da Educación* — S.U.T.E. (QUADRAT, 2011, p. 3), o que representou um debate que envolveu professores, alunos, pais e responsáveis.

Em fevereiro de 1973 foi publicado na *Revista de Educación* o Informe sobre os propósitos da ENU dentro do “processo de construção de uma sociedade socialista, democrática e humanista”¹⁹ (PINO e TALAVERA, 1997, p. 1217). Logo na primeira seção do documento — *Un sistema nacional para la Educación Permanente en una sociedad de transición al socialismo* —, podemos identificar o papel que a ENU desenvolveria no projeto de governo da UP, sobretudo no que diz respeito ao lugar das crianças na formulação da nova sociedade chilena:

La perspectiva estratégica que ilumina la nueva política educacional presupone la construcción de una sociedad socialista humanista, basada en el desenvolvimiento de las fuerzas productivas, en la superación de la dependencia económica, tecnológica y cultural, en el establecimiento de nuevas relaciones de propiedad y en una auténtica democracia y justicia social garantizadas por el ejercicio efectivo del poder por el pueblo. (PINO e TALAVERA, 1997, p. 1218)

O projeto se constituía, portanto, numa nova experiência educacional não só para o setor infantil, mas também para outros estágios da vida do cidadão e da cidadã chilena, uma vez que a sua aplicação estendia-se até o ensino médio. Entretanto, como nos mostra Jorge Rojas, é na figura da criança que as críticas ao projeto se acirraram na sociedade. As críticas da oposição em tons de denúncia, criaram um clima de perigo em torno da proposta:

La campaña contra la ENU, que arreció con fuerza en 1973, volvió a retomar el tema del control ideológico. La revista *Qué Pasa*, más mesurada en sus inicios, se sumó al clima de denuncia. Tratando de ahondar en las

¹⁸ Fragmento do discurso feito por Salvador Allende. “Discurso de apertura del año escolar 1971” em Santiago de Chile, 1971

¹⁹ Tradução do autor deste trabalho.

características del proyecto, en marzo de 1973 se preguntaba si este era un avance o una amenaza. El “fantasma de la concientización” parecía real. El proselitismo cubano, unido al control estatal de jardines infantiles y salas cuna, se convertían en un “marxismo en mamadera”. La Unidad Popular irrumpía en el seno familiar, volcando todo el poder que el gobierno podía ejercer sobre la conciencia de los niños. Y concluía: “es mayor la angustia que la esperanza”. La federación de estudiantes de la Universidad Católica, por su parte, bajo el control de la derecha, redactó y publicó un informe sobre el particular bajo un titular ilustrativo: *El control de las conciencias*.²⁰ (ROJAS, 2010, p. 664)

A repercussão social e política do projeto da ENU, em particular nas suas proposições direcionadas à infância atestam a intensidade das disputas e tensões políticas enfrentadas pelo governo da UP para realizar seu programa.

O processo de escolarização a partir da ENU²¹ apresentava como seus objetivos a formação de sujeitos ativos que pudessem contribuir para a construção da nova sociedade, conscientes de seu compromisso social, da convivência democrática e do valor do trabalho coletivo. Logo, não se tratava somente da formação de sujeitos a partir de conhecimentos científicos, tradicionalmente, tidos como meios de ascensão numa sociedade individualista e competitiva conformada num modelo capitalista, mas sim uma formação que integrasse o indivíduo ao processo de empreendimento da “via chilena ao socialismo”, ou seja, na:

lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares a l arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización.

[...]

El nuevo Estado procurará la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular. (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 28).

O sistema nacional de cultura popular estava contido na medida 40 do governo que previa a criação do *Instituto Nacional del Arte y la Cultura*. Seu propósito era a elaboração de projetos culturais e construção de escolas de formação artística para estimular a criação de uma

²⁰ Sobre as reverberações que causou o Informe nos setores estudantis e seus desdobramentos num cenário de crescente polarização política, ver: QUADRAT, Samantha Viz. A reforma educacional da Unidade Popular e o golpe no Chile. In. **Simpósio Nacional de História** – ANPUH. Anais 26. São Paulo: 2011, p. 1-15. e FLORES, Jorge Rojas. Los estudiantes secundarios durante la Unidad Popular 1970-1973. **História**, Santiago, v. 2, n. 42, p. 471-504, jul/dez. 2009.

²¹ É importante alertarmos que a implementação da ENU não chegou a ser efetivada pela Unidade Popular: primeiramente por conta dos setores de oposição ao governo que direcionaram críticas bastante vorazes ao projeto e às intenções da UP com sua formulação, tomando-o como ponto de união entre opositores; depois, pelo golpe de Estado deflagrado pelos militares no dia 11 de setembro daquele mesmo ano.

nova cultura a partir das camadas populares. Deste modo, buscou-se estimular a participação desse setor e a democratização cultural.

Com a orientação de levar as mais diversas manifestações culturais aos espaços mais longínquos do país, em meados de 1970, ainda na campanha de governo de Salvador Allende, deu-se início ao planejamento do projeto *Tren Popular da Cultura*. Segundo relatos de Eulogio Dávalos²², artista que participou deste empreendimento cultural, constituía-se num plano desafiador, no qual, sobre as rodas de um trem, um coletivo de “artistas convidados, trabalhadores do trem e uma quantidade imensa de pessoas, amigos, companheiros, associações culturais”²³ (DÁVALOS, s.d. p. 1) se comprometeram a difundir a arte e aproximar moradores de povoados e comunidades dessa diversidade cultural.

El tren finalmente salió en febrero de 1971 desde la Estación Central de trenes en Santiago, rumbo al sur. La despedida que nos dio el Presidente Salvador Allende en esa ocasión fue emocionante, al decirnos que tal como se ofrecía un litro de leche para cada niño, no dejáramos de entregar el mensaje artístico en cada rincón ya que el pueblo necesitaba como nunca sacar a relucir su sentido creador, y que la cercanía de sus artistas, era el mayor impulso para lograrlo. (DÁVALOS, s.d., p. 1)

Ao mesmo tempo em que o projeto se propunha alcançar aqueles que até então não tinham acesso a essas manifestações, também procurou estimular a participação do povo a partir do novo sentido dado a cultura pelo governo, da qual a identidade nacional fazia parte em sua pluralidade social e étnica, desconstruindo seu caráter elitista e excludente.

A cultura corresponde a um elemento que atua juntamente com a educação por valer-se de seu caráter pedagógico, portanto, assume um importante papel complementar à proposta educacional da UP. Por meio dela, o governo não só incentivou, como lançou mão de várias produções na literatura, no cinema, na música e nos meios de comunicação de massa que se constituíram, tal como todos os outros componentes da produção cultural da época, em elementos capazes de construir valores alinhados ao projeto socialista, para a produção artística e identificação nacional a partir de manifestações populares e a formação de uma nova cultura.

1.2. O “*Sol do saber*” chileno: Quimantú e a política editorial da Unidade Popular

²² Eulogio Dávalos Llanos, músico e compositor chileno, nascido em 1945 em Santiago, participou do Tren Popular de la Cultura e registrou por escrito o testemunho dessa experiência no site <http://www.sociedadsonora.com/trencultura/pdf/La%20medida%2040.pdf> sob o título: “La medida 40 y el Tren Popular de la Cultura”.

²³ Tradução do autor deste trabalho.

Três dias após a posse do novo presidente eleito — Salvador Allende —, em 6 de novembro de 1970 foi deflagrada uma greve na maior editora do país, a Zig-Zag. Cerca de novecentos funcionários decidiram paralisar seus trabalhos na editora. A atmosfera criada em torno do movimento grevista apresentou vários pressupostos à sua motivação.

Por parte do movimento sindical, as declarações que justificaram a paralisação se deram sob pressupostos estritamente econômicos (questões salariais e acordos descumpridos), por outro lado, ponderando acusações que atribuía caráter político à greve, representantes da Democracia Cristã argumentaram que para além de uma possível motivação política, o direito à livre informação estava sendo violado pelo movimento grevista (GOMES, 2015, p. 164).

As negociações entre empresa e trabalhadores a partir da mediação do Estado seguiram essa polêmica em torno das intenções do governo, principalmente na imprensa, até resultarem finalmente na criação de uma nova editora estatal conformada através da compra de ativos da Zig-Zag.

Daí, estava constituído um espaço físico devidamente equipado tanto em relação ao maquinário, quanto ao quadro de pessoal, pronto para alinhar-se aos objetivos expostos no programa de governo da UP em relação ao direcionamento dos meios de comunicação, os quais previam uma editora livre do caráter comercial, voltada para ação educativa formadora de uma nova cultura.

Estos medios de comunicación (radio, editoriales, televisión, prensa, cine), son fundamentales para ayudar a la formación de una nueva cultura y un hombre nuevo. Por eso se deberá imprimirles una orientación educativa y liberarlos de su carácter comercial, adoptando las medidas para que las organizaciones sociales dispongan de estos medios eliminando en ellos la presencia nefasta de los monopolios. (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 31-32).

Tal como define o programa de governo da UP, os meios de comunicação deviam assumir um caráter educativo e de funcionalidade ao projeto de transição para o socialismo. Carine Dalmás destaca o papel fundamental das produções culturais nesse processo de construção de uma via não armada para a efetivação da nova sociedade, entendendo-as como recursos-chave dentro da problemática de não rompimento com o caráter democrático do Estado. Nesse sentido, ainda de acordo com a autora, os meios de comunicação de massa se inserem nesse entendimento, na medida em que são incorporados pela orientação da política cultural do governo, fundamentando a ação revolucionária do processo a partir de seu potencial pedagógico-cultural (DALMÁS, 2017, p. 21; 37; 38).

Desta forma, no dia 12 de fevereiro de 1971 foi inaugurada a Editora Estatal Quimantú. Com nome de origem mapuche, a Editora simbolizava a ideia de um Estado protetor do patrimônio cultural nacional, que defendia a ampliação de seu acesso para a maioria da população, aprofundando, num âmbito geral, o projeto do governo de democratização da cultura. Etimologicamente, a palavra significa “Sol do saber” (kim: saber, conocer; antu: Sol) (SUBERCASEAUX, 1984, p. 43-44). Além disso, a comunidade indígena que deu origem ao nome da Editora é um símbolo de resistência na história chilena, devido a manutenção da sua independência e controle de seu território no período da colonização espanhola no país, portanto, pode-se entendê-la também como referência de resistência cultural frente ao imperialismo norte-americano, sobretudo a partir das políticas editoriais adotadas em suas publicações (GOMES, 2015, p. 166-167).

A política editorial da Quimantú girava em torno de três objetivos: a massificação da produção, difusão do patrimônio literário nacional e universal, e divulgação do pensamento teórico e político socialista (CATALÁN, 1987, p. 45). Segundo Subercaseaux, a editora estatal chegou a vender em um ano, o mesmo que todas as editoras chilenas (privadas e semi-estatais) vendiam em quatro, principalmente no que diz respeito aos livros, cuja produção e distribuição foram priorizadas pela Quimantú, evidenciando a massificação do capital cultural (SUBERCASEAUX, 1984, p. 57-58).

Outra ação que demonstra o comprometimento da editora em cumprir seus objetivos, está presente na política de distribuição empreendida. A rede de livrarias existente no Chile daquela época guardava a proporção de 1 estabelecimento por 110.000 habitantes, além disso constituía circuitos culturais localizados em bairros de renda média a alta. Mediante tal situação, a rede de circulação das publicações foi redefinida por meio da implementação de *kioscos* — principal ponto de venda das HQs — que passou a cobrir áreas de todas as camadas sociais; a editora contou também com o serviço de representantes que visitavam centros trabalhistas e universidades. Desta forma, a estatal não só democratizou a produção editorial como possibilitou altas cifras de venda em poucos meses (SUBERCASEAUX, 1984, p. 57-58).

A divulgação do pensamento teórico e político socialista é perceptível no perfil de publicações da editora, as quais, pelas políticas que já mencionamos e seu caráter pedagógico-cultural, se inserem no contexto de produções editoriais com grande potencial competitivo frente às publicações de cultura burguesa já estabelecidas no mercado.

As publicações *Nosotros los Chilenos*, *Camino Abierto* e *Cuadernos de Educación Popular*, por exemplo, tinham como objetivo central a disseminação dos temas e valores relacionados ao debate das esquerdas naquele período. Nessas três coleções é apresentado ao

leitor questões acerca da identidade cultural nacional, na qual passa-se a incluir grupos até então marginalizados da história e da formação identitária chilena; também está presente a análise e o pensamento político das esquerdas, sobretudo, dos principais partidos que compunham a UP (PS e PC); e finalmente conteúdos de esclarecimento do processo de transição ao socialismo vivido naquele momento, também estavam inclusos nas publicações com intuito de buscar participação popular (SUBERCASEAUX, 1984, p. 43-45).

A política editorial estatal desenvolve-se no contexto de transição ao socialismo no Chile como componente da política cultural voltada para o estímulo da participação popular e sua valorização, bem como de uma exaltação da coletividade, do trabalho e do nacionalismo anti-imperialista em todos os aspectos, sobretudo no cultural.

A proposta de democratização do acesso à produções literárias para as camadas populares demonstra precedentes por parte da esquerda desde 1967 com a apresentação do projeto do então senador pelo Partido Socialista (PS), Salvador Allende. Mostrando-nos os antecedentes da política editorial da UP representada pela Editora Estatal Quimantú, Ivan Lima Gomes destaca que o projeto de Allende reivindicou a ampliação do seguimento editorial da Andrés Bello — até então restrito a publicações de obras jurídicas, manuais de ensino e trabalhos sobre a legislação das Ciências Sociais e Jurídicas chilenas — para obras da literatura nacional e universal a baixo custo para promover o acesso a esse material entre as camadas populares (GOMES, 2015, p. 162).

Além disso, outras ações que antecedem a criação da Editora Quimantú em fevereiro de 1971, são destacadas pelo autor. As motivações criadas pela expectativa da vitória de um governo popular traduziram-se em projetos direcionados para a democratização da cultura e sua produção a partir de interesses populares; reivindicações bastante destacadas tanto no programa do partido, quanto nos discursos de seu líder.

Exemplo disso seria a criação do *Instituto Nacional do Livro* defendida por órgão vinculado à Universidade Católica do Chile em 1970 visando a valorização de produções nacionais e sua planificação. O posicionamento de intelectuais também segue alinhado ao programa de governo da UP, entendendo a produção editorial e a cultura como veículos de difusão e construção de uma consciência emancipadora das massas, devendo, os intelectuais, colocarem-se na “vanguarda do pensamento” nesse processo, tendo como proposta de ação concreta a criação do *Instituto do Livro e de Publicações* com o intuito de assessorar as atividades de uma possível Editora Estatal (GOMES, 2015, p. 163-164).

Esse entendimento da cultura a partir do viés *marxista-leninista* orientou a ação do governo da Unidade Popular após sua vitória em setembro de 1970:

Isto subentendia, além de expandir a cultura às diversas camadas sociais, romper com seu caráter de elite transformando-o em uma cultura popular que tivesse como protagonistas de sua criação os operários, as pessoas nas ruas, as populações das periferias, enfim, todos aqueles excluídos de uma formação intelectual, artística e técnica. Os especialistas em cultura — os intelectuais e os artistas — deixariam de ser protagonistas na nova cultura e passariam a atuar na elaboração de estratégias para o desenvolvimento e a realização da potencialidade criadora das massas. (DALMÁS, 2017, p. 37).

Portanto, os direcionamentos dos órgãos do Estado e seus projetos assumiram a dupla perspectiva de elaborar meios estratégicos que ao mesmo tempo conscientizassem o povo para a identificação com a cultura popular e abrissem canais de participação para suas produções, como a rede de Centros Locais de Cultura Popular, por exemplo. Essa atmosfera inaugura durante o governo da Unidade Popular um novo dinamismo no campo cultural chileno a partir da implementação de uma política que redirecionou para o povo o sentido das manifestações culturais, tomando-as como ferramentas de transformação das consciências num ambiente marcado por intensos conflitos de classes (CATALÁN, 1987, p. 34-35).

Por dispor das técnicas e do manejo sobre as representações e os símbolos que conformavam o conjunto de referentes sociais para firmar sua proposta de transição ao socialismo, a editora Quimantú constitui-se naquilo que Bronislaw Baczko denominou de “guardião do sistema”. Pretendia tornar-se uma instituição fundamental para empreender o projeto revolucionário pensado pela coligação socialista, produzindo materiais alternativos para todos os setores sociais com a finalidade de construir uma nova cultura, por meio da redefinição de representações e significados guias da imaginação coletiva. (BACZKO, 1985, p. 299).

Nesse processo, a infância foi contemplada de acordo com os mesmos direcionamentos atribuídos a ela durante o governo de Salvador Allende ao pensá-la como fase de germinação do “novo homem”. Deste modo, a formulação de conteúdos voltados para o público infantil orienta-se a partir de sua necessidade de entender a realidade, reconhecer o espaço que a cerca, identificar-se e valorizar elementos nacionais (entendidos como popular) e desconstruir ou “revelar” símbolos e significados prejudiciais ao projeto de formação do *hombre nuevo*. Por tudo isso, também entendemos que a infância a qual refere-se e direciona-se tais publicações têm origem nas camadas populares da sociedade, o que ficará mais evidente ao analisarmos as representações de sua imagem nas histórias em quadrinhos da revista *Cabrochico*.

2. HISTÓRIA EM QUADRINHOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE SUA TRAJETÓRIA E CONSOLIDAÇÃO NO CHILE

Para compreender o sentido das Histórias em Quadrinhos (HQs) no projeto de governo da Unidade Popular tornou-se central verificar brevemente como se deu sua origem e inserção como produto de destaque na indústria cultural chilena nas primeiras décadas do século XX. Observar os usos das HQs na luta cultural realizada durante a experiência socialista nos permite vislumbrar o lugar desta expressão gráfica no processo de construção de uma nova cultura política no Chile.

Ivan Lima Gomes, na tese de doutorado intitulada “Os sentidos dos quadrinhos em contexto nacional-popular (Brasil e Chile, anos 1960 e 1970)” localiza o surgimento dos quadrinhos como parte de um contexto de aceleradas transformações vivenciadas pela sociedade capitalista, no início do século XX. Isso implica, conceber as HQs no âmbito de inovações técnicas do ramo editorial e num ambiente de *experiências fragmentadas*, em que novas práticas de leitura e consumo demandavam outras linguagens narrativas vinculadas ao desenvolvimento gráfico da indústria editorial²⁴ (GOMES, 2015, p. 22-23).

Nesse sentido, a formulação do formato dos quadrinhos experimenta diferentes recursos e suportes de publicação que estabelecem diferentes sentidos à sua prática na sociedade. Inicialmente, o aparecimento dos quadrinhos está vinculado aos suplementos dominicais dos jornais norte-americanos em fins do século XIX. Considerado um pioneiro das HQs, *The Yellow Kid* foi criado por Richard Outcault e publicado em 1895 na edição de domingo do jornal *The New York World*. O sucesso do material logo se espalhou por outros jornais daquele período e vários novos personagens passaram a ocupar os suplementos de domingo dos periódicos. (GOMES, 2015, p. 25-28).

A combinação entre tecnologia e mercado de massas propiciou a expansão do alcance das produções culturais e, no caso em questão, a distribuição das HQs. Diante da grande circulação e da variedade de personagens, “logotipos e personagens específicos começaram a ser utilizados como recursos icônicos para ajudar a estabelecer determinada manufatura nas mentes dos consumidores”, incorporando e instrumentalizando os quadrinhos a outros circuitos de consumo. “Para permanecermos no exemplo de *The Yellow Kid*, logo o personagem

²⁴ O autor elabora sua análise inspirado nas reflexões de Walter Benjamin. Ver: BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. *Obras escolhidas*. Volume III. 2ª edição. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994 e BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. *Obras escolhidas*. Volume II. São Paulo Brasiliense, 1987.

estamparia anúncios publicitários de cigarros e chicletes, entre outros.” (GOMES, 2015, p. 27, grifo do autor).

Essa rápida expansão dos quadrinhos também é atribuída à formação de *syndicates* nos Estado Unidos. Segundo Cleide Furlan, os *syndicates* seriam uma espécie de agência “especializada em fornecer matérias variadas, particularmente de entretenimento”, aos jornais (FURLAN, s.d, p. 28). Dessa forma, as HQs espalharam-se por toda região norte-americana não só por meio dos grandes jornais da época, como o *The New York World* e o *The New York Journal*, mas também entre os pequenos e médios periódicos que compravam histórias em quadrinhos dos *syndicates* formados pelos grandes jornais citados anteriormente.

A distribuição através dessas agências modificou a relação dos artistas com os jornais e o modo como os quadrinhos passariam a ser incluídos nesses meios de comunicação, pois as agências distribuidoras começaram a mediar a negociação entre os artistas e os jornais, e intensificaram a lógica de mercado da produção de HQs a partir de seleções orientadas pela concorrência entre os jornais. Além disso, os artistas também passaram a ser avaliados pelas agências e seus trabalhos encaminhados aos jornais conforme o interesse dos mesmos (GOMES, 2015, p. 41). Logo os quadrinhos marcaram presença também nas tiras diárias dos periódicos e, portanto, ocuparam mais espaço no cotidiano dos leitores, ao mesmo tempo em que amadureciam características próprias. A partir daí, é importante reforçar a manutenção da relação dos quadrinhos com a lógica de consumo, percebendo a conformação da centralização de sua produção, ou seja, da tecnologia e do modo de fazer; e de sua distribuição numa esfera de recepção ao produto cada vez mais ampla.

Essa relação de consumo é intensificada nos anos de 1930 por meio de um novo formato que torna os quadrinhos uma expressão gráfica independente, ou seja, seu conteúdo já não vincula-se necessariamente aos jornais, mas sim a um suporte próprio — as *revistas em quadrinhos* —, com as quais surge também o elemento responsável pela caracterização e consolidação das HQs na indústria cultural, os super-heróis. O sucesso da narrativa super-heroica é inaugurado com o *Superman*, criado por Jerry Siegel e Joe Shuster, publicado na revista *Action Comics* em 1938. Após a aparição do personagem, outros super-heróis como *Batman*, *Captain Marvel* (Capitão Marvel), *Captain America* (Capitão América), *Wonder Woman* (Mulher Maravilha), entre outros, foram criados. (GOMES, 2015, p. 48-49)

De acordo com levantamento de Gabilliet, estima-se que cerca de 700 super-heróis povoaram as bancas e os imaginários dos leitores norte-americanos entre 1938 e 1944. Superman, portanto, não só criou uma forma de contar

histórias, mas também uma indústria que permitiu que as narrativas super-heroicas pudessem ser contadas. (GOMES, 2015, p. 49)

Ademais, com a entrada dos super-heróis no contexto dos quadrinhos e seu sucesso paradigmático na formação do que se constituiu num novo gênero dentro das HQs — a narrativa super-heroica —, o novo ícone dos quadrinhos, que tem o *Superman* como pioneiro e principal exemplo, foi fortemente incorporado aos circuitos de consumo, sustentando altas cifras para indústria cultural, inclusive através de outros meios de comunicação de massa, como o rádio e o cinema.

Diante do crescimento das distribuições e expansão do mercado, as HQs ultrapassaram as fronteiras norte-americanas e, a partir das décadas de 1920 e 1930, alcançara a Europa e a América Latina. Não à toa, Manuel Jofré destacou que estudar a história dos quadrinhos no Chile perpassava pela análise da forte presença estrangeira no mercado editorial do país (JOFRÉ, 1982, p. 2).

As primeiras manifestações gráficas que se aproximam do formato das HQs apareceram no Chile em 1922, têm origem norte-americana e foram publicadas no jornal *El Mercurio*²⁵. Nele, a HQ *Bringing Up Father* aparece como *Amenidades Del Diálogo Vivir o Educando A Papá* (GOMES, 2015, p. 160). Daí em diante, apesar de produções nacionais existirem, ainda assim ela era pouco significativa perto da quantidade de histórias em quadrinhos estrangeiras, sobretudo norte-americanas, presentes no Chile.

Logo nos primeiros anos de aparição dos quadrinhos no Chile, o perfil do leitor é caracterizado pelo adulto que habita os centros urbanos do país (JOFRÉ, 1982, p. 30). No entanto, como já mencionado, em fins da década de 1930 as produções estrangeiras adentram o mercado de massas chileno e abrangem outros perfis de consumidores, exercendo grande influência na indústria cultural.

A forte presença dos quadrinhos norte-americanos no Chile acabou influenciando o mercado editorial voltado para essa manifestação gráfica, principalmente a partir da veiculação das HQs em suplementos específicos para o produto. Segundo Ivan Lima Gomes, a entrada

²⁵ A fundação do jornal *El Mercurio* em 1900 por Augustín Edwards McCure marcou o início do jornalismo liberal moderno no Chile. Edwards foi banqueiro, deputado, ministro e, ao longo dos anos conseguiu transformar *El Mercurio* no principal jornal do país e orientador da opinião pública. Segundo Eduardo Santa Cruz Achurra, o aparecimento e a presença cada vez mais ativa de setores médios e proletários em fins do século XIX, orientou a imprensa liberal a colocar em prática uma política comunicacional que tentava identificar “las masas con los contenidos de la prensa, sobre la base de cultivar una cierta tolerancia integradora de las nuevas clases em escena. La urgência de la integración, tras de su dominación, se basa en dos pilares: la Educación y la Información”. Sob esta orientação o jornal *El Mercurio* ocupou o lugar representativo do interesses da burguesia (ACHURRA, s.d., p. 45-47).

sistemática dos *comics* norte-americanos no Chile resultou “em transformações quanto às práticas de consumo e de olhar relacionadas aos quadrinhos” (GOMES, 2015, p. 160).

A partir de los años 20 – e incluso antes –, la publicidad en la prensa comenzó a proliferar con ofertas de vestuario para niños de acuerdo a las sucesivas modas estacionales. Los dibujos y las fotografías (las técnicas de impresión ya lo permitían) comenzaron a ser utilizados con frecuencia por las más diversas revistas como estrategia de comercialización. En la década de 1920, todavía *El Peneca* incluía información sobre la moda para la estación o los nuevos modelos de “trajes para el colegio”. (ROJAS, 2010, 456)

El Peneca foi umas das revistas infantis mais significativas das histórias em quadrinhos no Chile, pois manteve uma longa existência no mercado editorial, com início em 1908, tendo suas últimas publicações lançadas em meados da década de 1950. Outro exemplo é a incorporação da HQ *Aventuras de Don Bilz* à propaganda comercial de uma popular bebida, cujo nome era o mesmo do principal personagem da história. (ROJAS, 2010, p. 457).

Na década de 1930, as produções quadrinísticas se consolidam no país e passam a ser dominadas pela presença estrangeira. Dentre elas, estão as produções de Walt Disney, cujo conteúdo embasará a crítica daqueles que deram os direcionamentos editoriais da produção de histórias em quadrinhos da estatal Quimantú: Armand Mattelart e Ariel Dorfmann. Durante esse período, a relação entre as revistas em quadrinhos e a cultura de consumo se intensifica. Segundo Jorge Rojas, várias empresas promoviam seus produtos em revistas infantis, dentre elas, encontram-se as revistas em quadrinhos *Aladino*, *El Cabrito* e *Barrabases*²⁶ que mantinham quadrinhos associados a propagandas comerciais do setor de vestuário infantil. (ROJAS, 2010, p. 457).

Como em outras regiões latino-americanas, o mercado editorial de revistas em quadrinhos chileno foi dominado ao longo dos anos 1950 por publicações oriundas do México, que mantinham, por meio da Editora Novaro (então Editorial SEA), um acordo especial com os *syndicates* de quadrinhos que incluíam o direito à ampla distribuição a outros países latino-americanos de língua hispânica. (GOMES, 2015, p. 161)

Portanto, a sociedade chilena passa a ser “abastecida culturalmente”, no que se refere aos quadrinhos, a partir de outros universos culturais representados pela Editora Novaro²⁷ que

²⁶ As revistas *Aladino* e *El Cabrito* são publicações com origem na década de 1940 e *Barrabases* tem origem na década de 1950.

²⁷ Fundada no México em 1949 por Luis Novaro, a Editora Novaro inicialmente denominava-se “Ediciones Recreativas”. No início da segunda metade do século XX, a empresa firmou numerosos contratos com diversas editoras estadunidenses e ampliou seu negócio com a criação de outros selos, como a editora Ediciones Modernas

começam a exercer influência não só na estrutura do formato das HQs nacionais, mas também no âmbito ideológico-cultural de suas produções. Tais instituições editoriais conformam os aparatos de dominação de nações economicamente mais fortes (JOFRÉ, 1982, p. 35-36). Essa crescente presença de HQs estrangeiras é reconhecida e dividida em dois períodos:

Una explosión de publicaciones de revistas de historietas acontece en dos períodos. El primero em el año 1949, cuando se inicia la publicación de Okey, Simbad y Aladino, y mientras llega a su apogeo la publicación de El Paneca y Pulgarcito. El segundo período, 1965-1969, muestra como los editoriales Lord Cochrane y Zig Zag logran estructurar una política de publicaciones de revistas de historietas como nunca antes se había visto en Chile. Publican 53 nuevas revistas, estas dos editoriales. Naturalmente hay una mayoría extranjeras, y pocas nacionales. (JOFRÉ, 1982, p. 35)

A revista Okey da editora Zig Zag perpassa pelos dois períodos de explosão das HQs no Chile apontados por Manuel Jofré. Em atividade por exatos vinte anos, ela se constituiu num exemplo bastante significativo da presença estrangeira no Chile por meio dos quadrinhos. Apesar da maioria das produções terem sido de origem estrangeira (Estados Unidos e Europa), era a própria editora que selecionava, traduzia e adaptava as histórias que comporiam o conteúdo da revista (ROJAS, 2014, p. 116).

Ao analisar a representação de conteúdos políticos nas histórias em quadrinhos publicadas na revista *Okey*, Jorge Flores Rojas, mostra, sem desconsiderar a existência de outros temas e dimensões ligados à questões políticas, a forma como se projetavam mensagens referentes a dominação colonial e a luta contra diversos tipos de tirania nas HQs da revista. Um exemplo de sua análise demonstra a dimensão colonialista numa das séries mais frequentes da publicação: *Flash Gordon*²⁸, nela, segundo o autor, é frequente a presença de tiranos com objetivos expansionistas e de dominação sobre outros planetas. Além desse, outros quadrinhos seguiam o mesmo modelo com heróis espaciais que se aventuravam por outros mundos para derrotar tiranos imperialistas, como *Zoltán el invencible*, *Aventuras de Brick Bradford* y *Orson el hombre del espacio*²⁹ (ROJAS, 2014, p. 125).

Como pode-se observar, as histórias em quadrinhos estão inseridas num cenário em que a lógica comercial e os valores da cultura burguesa são predominantes.

S.A (EMSA) e a Sociedad Editora Americana (SEA), cada uma destinada à publicação de um tipo de história em quadrinhos, passando a denominar-se Organización Editorial Novaro em 1964.

²⁸ Flash Gordon é uma série de histórias em quadrinhos criada na década de 1930 por Alex Raymond. Trata-se de um herói espacial que se aventura por outros planetas resolvendo os conflitos de suas populações nativas.

²⁹ Uma revisão completa dessas histórias em quadrinhos que fizeram parte da revista Okey pode ser encontrada em Biblioteca junto al mar, <http://bibliotecajuntoalmar.blogspot.com> — “Okey y la ciencia-ficción”.

A partir desse contexto, durante a campanha eleitoral de 1970, o programa de governo da UP defende a necessidade da eliminação da influência comercial e monopolista exercida sobre os meios de comunicação como um fator fundamental para a construção de uma nova cultura (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 31). Entretanto, como sinaliza Mariano Zarowsky, a proposta do programa encontrou limites impostos pela necessidade de maior governabilidade nas instituições burocráticas do Estado. Segundo o autor:

[...] al poco tiempo de conocido el resultado electoral de septiembre de 1970 comenzaron a manifestarse los límites y contradicciones del proyecto. En los protocolos de acuerdo entre la Unidad Popular y la Democracia Cristiana se firmaron una serie de convenios: la DC³⁰ aseguraba los votos parlamentarios a Allende y la Unidad Popular se comprometía, entre otras cuestiones, a respetar “la libertad de expresión”; esto significaba dar un régimen de excepción a los medios de comunicación de masas en relación con el programa que proyectaba pasar una parte de la actividad económica al “área de propiedad social”. Los medios sólo podrían ser expropiados mediante una ley especial, quedando la alternativa de su adquisición comercial. (ZAROWSKY, 2009, p. 2)

Nesse contexto o projeto sociocultural empreendido pelo governo da Unidade Popular tentou desenvolver um ambicioso *programa inmunológico* que consistia no desenvolvimento de políticas públicas voltadas para o fortalecimento da cultura nacional através da sua democratização e do incentivo à participação das camadas populares nas instâncias de produção da cultura (SILVA, 2008, s/p).

De acordo com Martín Silva Bowen, essa apropriação da cultura por parte das camadas populares as tornaria um agente criativo e crítico e não mais somente um mero consumidor de produtos culturais elaborados. Tal mudança de postura ofereceria as condições necessárias para desenvolver um posicionamento ativo e desperto diante de produções estrangeiras (SILVA, 2008, s/p).

Sob tais condições, a intervenção do sociólogo belga Armand Mattelart encontra espaço no projeto cultural de governo da Unidade Popular, pois um dos eixos de sua pesquisa girava em torno da possibilidade de utilização dos meios de comunicação de massa no empreendimento do processo revolucionário. Seu questionamento central indagava sobre a possibilidade de modificação dos conteúdos das mensagens sem alterar a forma de tais meios — sobretudo no que se refere às histórias em quadrinhos. Ou seja, substituir os conteúdos direcionados pela cultura burguesa por “novos valores” alinhados ao projeto da *via chilena*.

³⁰ Democracia Cristiana (Democracia Cristã) - DC

Essa ação seria vinculada à participação ativa das camadas populares por meio da implementação de “oficinas populares” que seriam como laboratórios de avaliação para conhecer aspirações desse setor e integrá-lo paulatinamente a produção das mensagens (ZAROWSKY, 2009, p. 5).

Em agosto de 1971 as ideias de Mattelart deram origem a uma nova organização dentro da editora do Estado, denominada *Sección de Investigación y Evaluación en Comunicaciones de Masa*, cuja finalidade era estudar as publicações periódicas de Quimantú. No mesmo período foi conformada a *Equipo de Coordinación y Evaluación de Historietas*, a qual consistia num grupo de intelectuais (sociólogos, filósofos e especialistas em literatura) ideologicamente inspirados — em sua maioria — nos estudos de Armand Mattelart, dentre os quais encontrava-se Ariel Dorfman, autores da obra *Para ler al Pato Donald* que determinou as diretrizes ideológicas da revista *Cabrochico* (ZAROWSKY, 2009, p. 6).

A obra de Ariel Dorfman e Armand Mattelart publicada pela Universidade Católica de Valparaíso criticava tanto a presença dos valores burgueses das histórias em quadrinhos (autoritarismo, egoísmo e exacerbação do lucro, por exemplo), como também a inexistência das relações familiares e de personagens trabalhadores em sua composição. Tais orientações, de acordo a análise dos autores, constituíam-se como uma proposta alienadora da produção de HQs. Desta forma, um ponto importante sobre as histórias em quadrinhos no período de governo da UP é a teorização sobre a sua função política enquanto meio de comunicação de massa.

O projeto da revista *Cabrochico* foi resultado de um amplo programa sociocultural da UP que pretendia “imunizar” as crianças contra os efeitos nocivos que as produções infantis estrangeiras poderiam exercer na sua formação.

2.1. “Cabrochico: una revista para el niño de hoy”

A revista *Cabrochico* fez parte da política editorial da Editora Quimantú como uma produção voltada para o público infantil. Alinhada ao programa cultural do governo, a revista teve sua primeira edição lançada em Julho de 1971 com periodicidade quinzenal. A partir da nona edição tornou-se semanal até o lançamento de seu último número em dezembro de 1972, totalizando 70 edições.

A proposta era levar às crianças um conteúdo de contraposição aos valores burgueses propagados pelas revistas de HQs estrangeiras e nacionais produzidas até aquele momento. Em *Cabrochico*, as HQs valorizavam o trabalho, a coletividade, a participação política das crianças

na sociedade, a nacionalidade, e os problemas sociais, enfim, tudo aquilo que colocava em questão a cultura burguesa. A revista foi um dos instrumentos criados e utilizados com o objetivo de “consolidar o socialismo a partir da modificação do imaginário infantil, [...], por meio do esclarecimento sobre as estratégias de alienação que foram direcionadas às crianças até aquele momento.” (GOMES, 2012, p. 47).

A publicação buscou interferir na formação político-ideológica das crianças, como indicou Saúl Schkolnik, então diretor e coordenador da publicação, no editorial da edição de estreia da revista:

Cabrochico, uma revista “real para as crianças chilenas”, nasce para entregar ao público infantil uma escala de valores novos, cujo ambiente seja completamente o do Chile e não o de outros países, com costumes e tensões totalmente diferentes dos nossos como é, por exemplo, aquela que entregam aos seus filhos as publicações infantis que nos chegam diariamente por meio do estrangeiro.

Esta nova revista, editada por Quimantú, Editora Nacional, pretende romper definitivamente com a alienação e o processo de influência negativa que exerce o sistema sobre as mentes infantis que, sem quase se darem conta, adquirem a ambição pelo dinheiro [...] ou da crença de que existe o mundo mágico das fadas e dos duendes. Basta destacar para isso alguns dos personagens principais que participam das histórias em quadrinhos que entram pela nossa fronteira: o multimilionário Tio Patinhas [...] e a série do Superman, passando por James Bond, até pela fada da Cinderela. (CABROCHICO apud GOMES, 2015, p. 173)³¹

A proposta editorial da revista alinhava-se à concepção governista de que era na formação das crianças que se encontrava a possibilidade de consolidação do futuro socialista. Nas crianças estariam guardadas as subjetividades do porvir, daí o significado formador de revistas como *Cabrochico*.

Nos marcos do sentido revolucionário da nova cultura, as camadas populares deveriam protagonizar o processo de sua construção mediante suas próprias questões, aspirações e experiências da realidade vivida. Nesse sentido, não só o editorial de estreia da publicação explicita essa ideia ao nos dizer que “a revista é dirigida ao menino operário, ao menino de periferia, ao menino camponês” (CABROCHICO apud GOMES, 2015, p. 342), como também a escolha do nome da revista é um indicativo do perfil socioeconômico da criança que se pretendia alcançar com a publicação. A denominação “cabro chico” ou “cabrito” tornou-se

³¹ É importante destacar que algumas edições da revista Cabrochico acessadas para elaborar este trabalho estavam incompletas. O acesso ao trecho citado somente foi possível por meio da tese de doutorado de Ivan Lima Gomes.

comum nas propagandas de políticas públicas da Unidade Popular ou mesmo nas produções culturais voltadas para a infância daquele momento.

Segundo Jorge Flores Rojas, ao evocar tal denominação, existia uma implícita referência às crianças de extração popular “num sentido amplo: um tanto anônimas, sempre numerosas nas *poblaciones callampas* (assentamentos urbanos informais), as vezes travessas e agitadas, filhos e filhas da necessidade”³². O programa de transporte escolar, parte da política de democratização da educação, por exemplo, usava a denominação em seu slogan — *Súbete, cabrito*; outro exemplo é o documentário intitulado *Oye, cabrito*, produzido por José Caviede e roteirizado por Alfonso Alcalde que abordava o tema do trabalho infantil presente em muitas famílias chilenas devido a sua condição de pobreza (ROJAS, 2010, p. 626-627).

A revista *Cabrochico*, durante o seu primeiro ano de circulação era composta por um relevante número de páginas, geralmente apresentava entre 54 e 56 páginas de conteúdo infantil diverso. A publicação era dirigida e coordenada pelo filósofo já citado Saúl Schkolnik, e tinha como chefe de edição o sociólogo Patricio Garcia, além disso, contavam com a colaboração do Departamento de Educação Pré-escolar da Universidade do Chile. O corpo editorial era composto pelos intelectuais já citados e pelos desenhistas Luís Jimenez, Marta Carrasco, Guillermo Duran (Guidú), Enrique Videla, Katherine Legassa, Nestor Espinosa, José Orellana, Jalid Deccarett, Ariel, o argentino Oski (responsável por grande parte das capas da revista, inclusive da edição de estreia) e Abel Romero, também desenhista e coordenador artístico das histórias em quadrinhos. Os roteiros das HQs frequentemente eram assinados por Saúl Schkolnik e Diego Echeverria (CABROCHICO, 1971, n.1 e 15).

³² Tradução do autor deste trabalho.

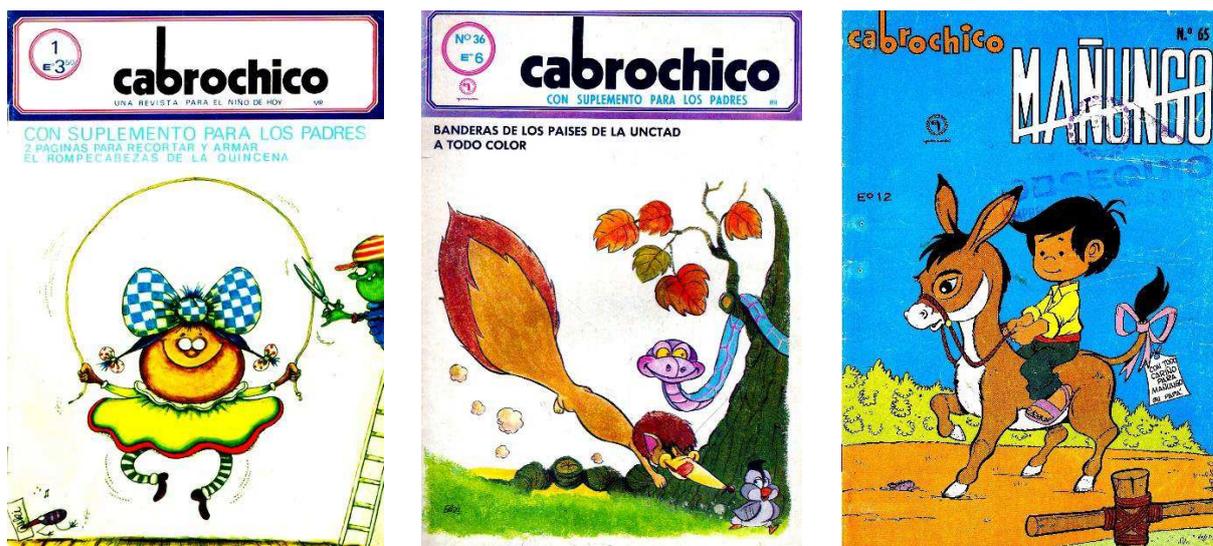


Figura 1. Capas da revista Cabrochico, n. 1, 36 e 65, desenhadas por Oski, Guidú e Ariel, respectivamente (1971-1972).

Fonte: Cabrochico, n. 1; 36 e 65, 1971-1972.

Nesse primeiro ano de existência, a estrutura mais comum da revista levava ao pequeno leitor uma quantidade de histórias em quadrinhos que variava de 3 a 5, dentre elas os polêmicos *anticuentos* que eram versões chilenas dos contos de fadas publicados pela Walt Disney. Esse tipo de HQ passava por modificações no enredo visando revelar ao leitor as contradições burguesas produzidas nas histórias originais e, sempre ao final, apresentava novos valores que superavam tais contradições. Os *anticuentos* duraram até a edição de número 11 da revista. As demais HQs da *Cabrochico* eram sempre criações nacionais, desenhadas e roteirizadas pelos profissionais da Quimantú.

Conteúdos que buscavam valorizar a história nacional e incentivar a identificação das crianças com elementos culturais de seu próprio país estavam presentes nas séries *Conociendo nuestro país*, *Conozcamos Chile* e, posteriormente, *Fauna, flora y minerales de Chile*. Essas seções constituíam espaços com matérias sobre as mais diversas regiões chilenas — do sul ao norte —, seus aspectos geográficos, históricos e culturais. Os jogos educativos da revista também consistiam nessa mesma temática de identidade nacional-popular com páginas para recorte e montagem de mini assentamento campesino e trajes tradicionais do povo chileno, por exemplo.

Cabrochico trazia ainda uma seção voltada para adultos — pais e professores mais especificamente — denominada “Suplemento para adultos” com temáticas sobre saúde e alimentação infantil, educação, direitos da criança, o caráter pedagógico de brincadeiras infantis que valorizam a socialização entre as crianças, entre outros. A edição de número 4 da revista,

trouxe um editorial que expressa a importância da participação dos pais na formação das crianças e justifica a presença da seção na revista:

Esa tarea sólo resulta bien cuando hay la suficiente comunicación entre los niños y sus padres. Comunicación que incluso puede partir de un simple armar, recortar y pegar juntos una plaza de juegos sobre un cartón. Dentro de la sociedad, el núcleo básico, evidentemente, lo constituye la familia; de ahí que nuestro suplemento para adultos pretende facilitarles la gran labor de apoyo en la formación de sus hijos que les corresponde a ellos (CABROCHICO, n. 4, 1971).

Deste modo, tratava-se de um espaço que buscava estabelecer uma via de comunicação com pais e professores muitas vezes não só para orientar, mas também para explicar a proposta da revista por meio de editoriais ou reforçar a importância de programas do governo como “El medio litro de leche” ou as campanhas contra doenças que acometiam as crianças chilenas na época como diarreia, a desnutrição infantil e entre outras que atingiam a infância durante esse período. O espaço ocupado por esse conteúdo variava entre 11 e 16 páginas.



Figura 2: Fragmento da seção Suplemente para adultos da revista Cabrochico n. 3. Fonte: Cabrochico, n. 3, 1971.

Durante sua circulação, a *Cabrochico* também foi suporte de publicidade direcionada às crianças. No geral, foram propagandeados produtos alimentícios sem valor nutricional como iogurte, chicletes e chocolates.



Figura 3: Publicidade do iogurte Soleche, do chocolate Calaf e do Chicle Globo Adams na revista. Fonte: Cabrochico, n. 6, 15 e 30, 1971-1972.

Ao longo do primeiro ano da revista é possível perceber que as abordagens sobre a realidade chilena que demonstravam as contradições burguesas tornam-se gradativamente menos explícitas nas histórias em quadrinhos e nas matérias e jogos que as acompanhavam. Ivan Gomes nos sugere que, em função da sua curta duração, algumas HQs mais politizadas das primeiras edições de *Cabrochico* não tiveram uma boa recepção entre os leitores (GOMES, 2015, p. 180). Como já mencionado, os *anticuentos* tiveram poucas publicações na revista, e as séries *Año 2.200* e *Estos Cabros!*, também são exemplos de HQs que estiveram por pouco tempo presentes no periódico infantil.

A série em quadrinhos *Año 2.200* teve uma trajetória curta na revista *Cabrochico*. É composta por quatro histórias independentes que aparecem em edições intercaladas até a seu último lançamento na sétima edição. Trata-se de uma HQ do gênero de ficção científica, roteirizada por Saúl Schkolnik e desenhada por Guillermo Duran (Guidú).

Na história, um grupo de crianças lideradas pelos personagens Protón e Gagarito viviam num cenário futurístico, aventurando-se pelo espaço com o objetivo de conhecer novos lugares. Nas viagens, geralmente o grupo de pequenos aventureiros espaciais deparava-se com outras crianças de hábitos e valores controversos diante dos quais os aventureiros deixavam alguma lição para alterar a situação. A partir das leituras do material, atentamo-nos para a possibilidade de análise das relações que guardavam a projeção do Chile do futuro, representada pelas crianças aventureiras, com a consolidação do projeto de governo da UP, buscando perceber

elementos em comum entre as histórias e o cenário futuro almejado pelo governo da Unidade Popular.

A segunda série de HQs selecionada para nossa análise, intitulada *Estos Cabros!*, aparece pela primeira vez na edição de número 3 e segue regularmente até o número 11 da revista. Ao todo, são nove episódios interligados que contam a saga de cinco crianças chilenas em busca do direito a um espaço apropriado para brincar na *población* (bairro de periferia) onde viviam, chamada *El guerrillero* (O guerrilheiro). Diferentemente da série anterior, *Estos Cabros!* tem seus episódios roteirizados e desenhados por diferentes profissionais, havendo alguns episódios sem indicação de seus produtores. Ao longo de seus lançamentos, Saúl Schkolnik, Abel Romero e Zamorano elaboraram o roteiro de algumas HQs da série, já os desenhos, passaram pelas mãos de Abel Romero e José Orellana.

Estos Cabros! é possivelmente a HQ com objetivo político mais explícito na revista *Cabrochico*. Saúl Schkolnik, um de seus roteiristas, revela na edição de número 1 da publicação que a série tem como objetivo mostrar a realidade das *poblaciones* chilenas e de pequenos povoados mais afastados contribuindo para que as crianças de tais localidades vejam-se como protagonistas das histórias (GOMES, 2015, p. 342).

Deste modo, durante o primeiro ano da revista *Cabrochico* as mensagens dos conteúdos por ela publicados tinham alto nível de engajamento político no projeto revolucionário de construção de uma nova sociedade que aspirava uma infância permeada por “novos valores” culturais, entretanto:

A pesar de las expectativas que pusieron en ella los intelectuales que estuvieron detrás de este proyecto, como Saúl Schkolnik, la revista estuvo lejos de ser un éxito de ventas. Comenzó con una tirada de 180 mil ejemplares, cantidad que fue decayendo. A fines de 1971 la empresa sostenía que se vendían 146 mil ejemplares de una edición de 156 mil; la competencia airmaba que la venta era de apenas 35 mil. Las críticas surgieron incluso al interior de Quimantú, no sólo por su carácter exageradamente ideológico, sino también por el fracaso comercial del proyecto. El director de la revista dejó su cargo cuando la dirección de la editorial condicionó el proyecto a su autofinanciamiento, lo que permite suponer que hasta entonces esto no se había logrado. (ROJAS, 2010, p. 563)

A quinta edição de *Cabrochico* publicou um editorial que continha uma carta não assinada enviada à Quimantú. A correspondência explicitou o incômodo com o novo direcionamento dado às histórias em quadrinhos pela editora estatal e com a crítica feita aos quadrinhos de Walt Disney. Nela, os envolvidos no projeto da revista são acusados de “querer envenenar e violar as mentes puras” das crianças chilenas e de estarem descontando seu “ódio,

amargura e frustração que tiveram ou que têm” com seus “filhos ou com vossa infância” por “qualificar politicamente o ‘Pato Donald’, ‘Pinochio’ ou outros personagens” que proporcionaram momentos maravilhosos à infância chilena. Conclui desejando o fracasso à revista (CABROCHICO, n. 5, 1971).

Sobre a questão das modificações em histórias já conhecidas por gerações precedentes ao projeto editorial da Quimantú, a experiência de Arturo Navarro, criador e diretor da coleção infantil *Cuncuna*³³, proferida em conferência na Universidade Católica do Chile, nos indica a recepção dessa estratégia:

“Estos son los que vistieron a Mizomba” escuché un día en el taller a un obrero que indicaba a los “sociólogos”. Se refería al personaje de una historieta, un Tarzán con nombre local que había pasado desde las lianas y la semi desnudez a convertirse por obra y gracia de un guión “ideologizado” en un agitador de las masas africanas, convenientemente vestido y trasladándose por sus calzados pies olvidando su vida entre árboles y simios.

El caso más dramático lo constituyó una nueva revista: Cabrochico, que publicaba cuentos clásicos, levemente alterados. Allí veíamos a Caperucita cantando el “Venceremos” del recientemente fallecido Sergio Ortega o al Gato con Botas perdonando a sus ofensores y abrazando la causa de los pobres del campo.

De esta sorprendente tergiversación me surgió una segunda lección: en una sociedad como la chilena, el sólo echo de difundir la cultura es -usando términos de la época- “revolucionario”. No es necesario tergiversar contenidos. Si hay algún texto que no comparte la línea de la colección, sencillamente no se publica, pero jamás alterar un texto que además era vastamente conocido por las generaciones precedentes. (NAVARRO, 2003)

A partir do relato anônimo na carta enviada a *Cabrochico* e do depoimento de Arturo Navarro, podemos verificar as tensões causadas pela disputa do espaço político-ideológico ocupado pelos quadrinhos enquanto produto cultural e suas histórias já estabelecidas e significadas no imaginário social. O processo de teorização pelo qual se busca pensar a função das histórias em quadrinhos, empreendido por intelectuais da Quimantú, coloca em debate a ideologia dos conteúdos de HQs anteriores ao processo revolucionário que vivia o Chile naquele momento, e gera tensões no público há muito tempo habituado às histórias em quadrinhos produzidas a partir de critérios comerciais e de cultura burguesa.

De modo que, desde o início do projeto da revista, o novo direcionamento dado à produção de quadrinhos para estimular a “participação popular para definir os rumos de cada historieta” e modificar o “material estrangeiro que contivesse ‘conotação negativa’, ‘ofensivas

³³ A coleção Cuncuna era uma revista da editora Quimantú voltada para o público infantil em etapa pré-escolar, seu conteúdo era composto por contos e poemas de autores nacionais e internacionais e espaços para colorir. (MEMORIA CHILENA, 2018)

ou perturbadoras” (GOMES, 2015, p. 172) levou roteiristas e desenhistas — em sua maioria herdados da antiga editora [Zig Zag] — entrarem em conflito com a ala intelectual da editora Estatal, pois “não compreendiam os objetivos das novas propostas: reivindicavam a ‘liberdade de criação’ ou rechaçavam as novas reuniões de equipe, pois representavam um trabalho extra não remunerado”³⁴ (ZAROWSKY, 2009, p. 7), além de gerar tensões no processo criativo de suas produções, devido ao estranhamento à nova orientação da política editorial adotada.

Desta forma, a partir da edição de número 43, publicada em julho de 1972³⁵, a revista *Cabrochico* não sinalizava mais Saúl Schkolnik como parte de seu corpo editorial e, possivelmente em decorrência do mal desempenho e da mudança de direção, a revista sofreu algumas mudanças que procuraram levantar seu desempenho no mercado: as capas começaram a trazer os personagens que foram mais constantes ao longo das publicações — *Mañugo* e *Mini* —, os quais também tinham conteúdo político-ideológico menos explícitos; o número de páginas foi diminuído, agora variava entre 36 e 40; o espaço dedicado à seção “Suplemento para adultos” foi suprimido e os jogos aparecem raramente. Nessa segunda fase da revista, as edições trazem poesia e um espaço para publicação de cartas dos leitores com sugestões; as histórias em quadrinhos continuam aparecendo em quantidade que varia entre 3 e 5 por edição até o seu cancelamento em dezembro de 1972.

³⁴ Tradução do autor deste trabalho.

³⁵ As revistas não contêm as datas de suas publicações, entretanto, a partir das informações sobre a periodicidade de seus lançamentos, é possível calcular o mês de suas saídas para o mercado.

3. INFÂNCIA E FORMAÇÃO DO *NOVO HOMEM* NA REVISTA *CABROCHICO*

Neste capítulo procura-se esboçar uma análise das séries *Año 2.200* e *Estos cabros!* com o objetivo de destacar o sentido político-pedagógico das mensagens e sua relação com a consolidação de um imaginário socialista no Chile. Nesse sentido, observamos que alguns aspectos do projeto político da Unidade Popular compuseram a narrativa das histórias em quadrinhos trazendo para o centro dos enredos temas, valores e símbolos pertinentes à formação da criança da nova sociedade.

Por meio das representações dos quadrinhos, procurou-se consolidar no imaginário infantil o valor positivo dessa nova sociedade, enfatizando a importância da participação política, da consciência crítica, da ação coletiva, do combate à desnutrição, da valorização do trabalho e do popular, da via pacífica de luta e do papel do Estado nesse processo. Além de buscar dissipar com a alienação causada pelas outras publicações de cultura burguesa.

Para análise dos quadrinhos, as orientações de Will Eisner e McCLOUD permitiram o entendimento desta expressão gráfica como uma forma de leitura mais ampla, tendo em vista o sentido atribuído à interação entre a configuração das imagens, sua sequência e o recurso textual (EISNER, 1989; McCLOUD, 1995). Todos os recursos visuais dispostos nas HQs contribuem para o sentido da mensagem que se pretende passar. Neste sentido, elementos como o balão de fala, a sarjeta (espaço existente entre um quadro e outro), o traço do desenho e o enquadramento da imagem, foram aspectos levados em consideração no exame dos quadrinhos. No entanto, por se tratar de uma análise histórica, esses aspectos técnico-formais serão considerados apenas quando colaborarem com a compreensão ou a problematização do sentido político-pedagógico ou cultural da HQ no contexto da transição para o socialismo no Chile.

3.1 Série *Año 2.200*

A série *Año 2.200* era composta por quatro histórias que se passara no futuro, mais precisamente em 2.200, e seguiram o mesmo padrão de enredo. Nelas um grupo de quatro crianças chilenas (Andrea, Protón, Gagarito e Pedro) saem em busca de novos lugares para conhecer e acabam entrando em contato com crianças de outros planetas. Em cada encontro, os pequenos aventureiros passam por momentos de estranhamento provocados pelos hábitos e valores presentes no cotidiano das crianças dos locais visitados. A ideia de futuro está representada, tanto pelo ano em que se passa a história, quanto pela demonstração da superação de valores e problemas do sistema capitalista.

A construção visual da série apresenta traços e cores cartunizados, ou seja, o cenário e os personagens criados distanciam-se de desenhos mais realistas. Embora a simplificação e abstração dos desenhos causem esse efeito, a representação do significado de suas figuras não são comprometidos. Segundo McCLOUD, “quando abstraímos uma imagem através do cartum, não estamos só eliminando os detalhes”, a redução da imagem a seu significado essencial (tal como podemos visualizar um rosto por meio de dois pontos e um traço horizontal dentro de um círculo, por exemplo) amplia a possibilidade de identificações através da universalidade da imagem (McCLOUD, 1995, p. 31-44).

O primeiro episódio de *Año 2.200*, foi lançado na edição de estreia da revista *Cabrochico*. Nele, os pequenos aventureiros chilenos apressam-se para passear e conhecer novos lugares, ao partirem nessa viagem espacial, chegam acidentalmente a Chilito, um pequeno asteroide, em que viviam crianças nativas.



Figura 4: Página (detalhe) de *Año 2.200*. Gagarito, Andrea, Pedro e Protón lanchando.
Fonte: *Cabrochico*, n. 1, 1971.

Na imagem acima, o diálogo entre as crianças chilenas acontece logo no início da história, quando o grupo de pequenos aventureiros decide comer algo antes de sair para aventurarem-se no espaço. Nela observa-se a surpresa dos pequenos diante da necessidade de pagar pelo alimento que consumiam. O diálogo indica que essa situação havia sido superada no Chile, portanto era vivenciada com certa estranheza.



Figura 5: Página (detalhe) de *Año 2.200*. As crianças chilenas em primeiro contato com os habitantes de Chilito.

Fonte: Cabrochico, n. 1, 1971.



Figura 6: Página (detalhe) de *Año 2.200*. Contradição entre a dificuldade de conseguir alimentação para as crianças e a presença de brinquedos tecnológicos.

Fonte: Cabrochico, n. 1, 1971.

Na sequência, os jovens chegam a Chilito. O asteroide é representado como um lugar que ainda enfrenta o problema da falta de alimentação para suas crianças. O contraste na proporção de tamanhos entre as crianças chilenas e as de Chilito expressa a disposição das primeiras e a debilidade das últimas (fig. 5). No diálogo do excerto seguinte (fig. 6), os adultos demonstram a preocupação com a alimentação das crianças que se encontram a cada dia mais magras e fracas.

A alimentação das crianças chilenas foi uma temática constante nas edições da revista *Cabrochico*, não só abordada nas histórias em quadrinhos, como em pequenos textos informativos, propagandas ou artigos voltados para os pais na seção “Suplemento para adultos”³⁶.

Em um dos discursos proferidos por Salvador Allende ao longo de seu governo, essa questão é enfatizada pelo presidente socialista como um ponto fundamental para estabelecer condições de igualdade entre as crianças chilenas:

Como médico, tantas y tantas veces en todas las tribunas, he señalado la tremenda injusticia y lacra social que entraña que en una sociedad injusta, un porcentaje elevado de niños no pueda tener igualdad de posibilidades, de desarrollar sus capacidades, porque sus padres no tuvieron cómo alimentarlos. Si hay algo que señala la injusticia increíble de este sistema, es que en Chile hay 600.000 niños con menor capacidad intelectual, porque no recibieron las proteínas en los primeros meses de su existencia. Hoy sabemos que el rendimiento intelectual puede ser disminuido hasta en un 40 por 100, cuando el niño recién nacido no se alimenta en condiciones normales (QUIROGA, 1989, p. 245)³⁷.

Outro aspecto importante do excerto (fig. 6), diz respeito à presença de uma tecnologia “avançada” em Chilito, representada pelos brinquedos eletrônicos, concomitante à condição de subnutrição de suas crianças. Uma das problemáticas econômicas do contexto chileno explicitado no Programa de Governo da UP, referia-se ao direcionamento da capacidade produtiva do país para “artigos supérfluos e caros destinados à satisfação dos setores de alta renda”, o que significa uma contradição diante da negligência de necessidades básicas, como a alimentação por exemplo, da maior parte da população (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p. 23).

Além disso, a presença dos brinquedos tecnológicos (fig. 6) pode ser entendida como causadora do mau desenvolvimento físico das crianças de Chilito, devido à sua falta de estímulo a movimentos mais dinâmicos.

³⁶ Cabrochico (1971, nº 3, Cómo desayunan los niños en Rusia y en Estados Unidos; Qué son y para qué sirven las vitaminas? / nº 4, Suplemento para adultos – Estos alimentos debe comer su hijo de 1 a 6 años; Porque tomo leche... me la puedo!).

³⁷ Discurso de abertura do ano escolar, 1971 em Santiago do Chile.



Figura 7: Página (detalhe) de *Año 2.000*. Crianças chilenas ensinando às crianças de Chilito brincadeiras do planeta Terra.

Fonte: Cabrochico, n. 1, 1971.

No marco do processo revolucionário em que se busca valorizar as expressões populares e identificá-las ao que se entende como nacional e coerentes à realidade desse setor, as brincadeiras “tradicionais” apresentadas às crianças de Chilito (fig. 7) expressam a valorização dos “cabritos” de extração popular, travessos, astutos, corajosos, ativos. Além disso, são essas brincadeiras que estimulam o crescimento sadio e a vivência da coletividade pela interação com outras crianças. Constituindo-se, portanto, como características fundamentais para uma nova infância que não só deveria viver o processo revolucionário, mas ajudá-lo a construir.

Ao final, os pais mostram-se felizes e agradecidos com as novas brincadeiras ensinadas aos seus filhos, sinalizando que “esto les hacía falta” (isto lhes fazia falta).



Figura 8: Página (detalhe) de *Año 2.200*. Estranhamento entre as crianças ao serem contrariadas pelos aventureiros chilenos.

Fonte: *Cabrochico*, n. 3, 1971.



Figura 9: Página de *Año 2.200*. A presença do super-super em todos os espaços da cidade e do cotidiano das crianças.

Fonte: Cabrochico, n. 3, 1971.

O segundo episódio da série aparece na edição de número 3 da revista *Cabrochico*. Neste, os pequenos chilenos chegam a um planeta em que todas as crianças se inspiram num super-herói denominado “super-super”, uma referência ao famoso *Superman*, das HQs estadunidenses.

A figura 8 narra o contato inicial entre as crianças do planeta do “super-super” e os aventureiros, enfatizando o estranhamento. Na HQ as crianças chilenas deparam-se com as crianças do novo planeta tentando voar para resgatar um gato, “Miú”, preso nos galhos de uma árvore. O meio escolhido para salvar o gato não fez o menor sentido para os pequenos aventureiros, representados com a maturidade suficiente para separar a fantasia da realidade.

Na figura 9 a continuidade da história esclarece a obsessão e credibilidade atribuída pelas crianças ao super-herói: o super-super era divulgado e exaltado em monumentos públicos, cartazes publicitários e programas de televisão, preenchendo todos os espaços da rotina e da imaginação daquelas crianças como a solução para seus problemas cotidianos.

As tirinhas relativas ao “Super-super” expressam o esforço da revista para demonstrar as deformidades causadas pela representação do super-herói na formação das crianças. O diálogo da figura 9, mostra que a ação individual e fantasiosa deste personagem é tomada como referência pelas crianças nativas do novo planeta, o que impõe barreiras à capacidade de solucionar seus problemas a partir da ação coletiva que implica ajudar uns aos outros.

Deste modo, a alienação e o individualismo manifestam-se por meio da presença de HQs estrangeiras, que podemos inferir ser a representação da invasão cultural norte-americana na sociedade chilena, mostrando os efeitos nocivos de uma cultura comercial importada e de orientação burguesa para a formação das crianças no processo revolucionário vivido naquele momento.



Figura 10: Página (detalhe) de *Año 2.200*. Crianças tentando voar para salvar o gato “Miú”.
Fonte: Cabrochico, n. 3, 1971.

Como para o projeto de governo da UP a criança é entendida como um ator social, a formação da infância alinhada ao projeto de uma sociedade socialista tornou-se prioridade de suas ações. Portanto, a individualidade e a alienação são características incoerentes com o projeto socialista que carece da participação popular organizada e desperta para realidade. Nesse sentido, a ação organizada em coletividade é um aspecto de superação da cultura política capitalista que o programa da UP procurava superar.

A consciência da ação coletiva organizada é um princípio fundamental para construção da nova cultura que se pretende alcançar. Essa característica faz parte do exercício de cidadania que as crianças devem desenvolver a partir de seu entendimento enquanto atores sociais, é por meio dessa ação organizada em coletividade que os problemas da realidade podem ser resolvidos. Os protagonistas da história, após observarem vários tombos das outras crianças ocasionados pelas tentativas de voo (fig. 10) e, mesmo após serem hostilizadas a pedradas por alertarem que o super-super não passava de um “conto”, procuraram ajudar prestando os primeiros socorros àqueles machucados.



Figura 11: Página (detalhe) de *Año 2.200*. Crianças resgatando o gato “Miú”.
Fonte: Cabrochico, n. 3, 1971

Logo depois sugeriram uma ideia para resgatar o gato “Miú”: a solução proposta somente foi possível graças à ação coletiva organizada das crianças que, diferentemente dos super-heróis, dependeu da colaboração de todos.

O quarto episódio da série apareceu na edição de número sete de *Cabrochico*. Em nova aventura pelo espaço, Protón e Gagarito precisaram parar a “bicinave” para revisar seus computadores. Aterrissaram no topo de uma montanha e, acidentalmente, a nave despencou até parar numa *población* aparentemente desabitada. Protón e Gagarito ficaram intrigados com a ausência de pessoas num local cercado por casas.



Figura 12: Página (detalhe) de *Año 2.200*. Primeiro contato entre as crianças e os pequenos habitantes do novo planeta.

Fonte: *Cabrochico*, n. 7, 1971.

Quando os protagonistas adentraram a uma casa, depararam-se com crianças assistindo televisão. A aparência das crianças indica que elas já estavam assistindo televisão há muito tempo. A pele azulada e o formato dos olhos, tornam a imagem das crianças semelhantes a zumbis: sem contato com a luz do sol e hipnotizados/condicionados pela televisão.

A mensagem central desta HQ era demonstrar os prejuízos da televisão para o desenvolvimento das crianças. Partia-se do pressuposto, como é possível observar no programa de governo, que o conteúdo televisivo produzido pelas emissoras das grandes corporações chilenas era prejudicial às crianças. Nesse sentido, o programa de governo da UP realizou estudos com a finalidade de imprimir-lhes orientações educativas favoráveis ao processo de

mudanças no Chile, em contraposição à finalidade que tinham os meios de comunicação orientados por uma cultura política capitalista. Na HQ em questão, observa-se que a televisão ocupava todos os espaços possíveis:



Figura 13: Página (detalhe) de *Año 2.200*. Os habitantes do planeta contam que conhecem o mundo somente por meio da televisão.

Fonte: Cabrochico, n. 7, 1971.

A narrativa segue indicando que todos os conhecimentos e experiências adquiridos por aquelas crianças da cidade “desabitada” davam-se por meio da televisão. Este meio de comunicação ocupava o papel da escola, da biblioteca, da prática de esportes, etc, de tudo aquilo que recomenda-se para essa fase de desenvolvimento humano. Novamente, Protón e Gagarito estabeleceram um contraponto a essa situação:



Figura 14: Página (detalhe) de *Año 2.200*. As crianças chilenas convencem os pequenos habitantes do novo planeta a saírem de suas casas e brincarem nas ruas.

Fonte: *Cabrochico*, n. 7, 1971.

Como é possível observar na última sequência da HQ, os protagonistas apresentaram novos e saudáveis hábitos como alternativa ao sedentarismo e a apatia resultante do contato contínuo com a televisão. Convenceram as crianças a saírem de casa, apresentaram-lhes a “bicinave”, o pôr do Sol e as brincadeiras de rua com amigos. Experiências que estimulavam vivências em coletividade e que tiveram boa aceitação entre as crianças.

3.2. Série *Estos Cabros!*

A série *Estos Cabros!* apareceu pela primeira vez na edição de número 3 da revista *Cabrochico* e foi publicada regularmente até o nono e último episódio publicado no número 11. No conjunto, a trama desenvolveu-se em torno da reivindicação de um grupo de crianças das classes populares por espaços adequados para brincarem nos bairros periféricos.

Consideramos que a série *Estos Cabros!* expressou a relação mais direta com os objetivos das concepções políticas do governo em relação com a infância. Roteiristas e

desenhistas elaboraram representações próximas da realidade das periferias chilenas naquele contexto.

Do ponto de vista visual, os traços e tons utilizados pelos desenhistas proporcionaram verossimilhança entre personagens e espaço social e geográfico e as características físicas e realidade material vivida pelas crianças nas periferias do Chile. Os recursos utilizados evitaram abstrações (tal como a percebemos nos traços da série *Año 2.200*) e o aproximaram da realidade, atribuindo especificidades aos seus significados, uma vez que os detalhes estreitam as possibilidades de identificação dos leitores (MCCLLOUD, 1995, p. 27-44). *Estos cabros!* buscou assim a identificação de um público específico — as crianças pobres, moradoras das *poblaciones* (bairros de periferias) — assumindo um sentido político-pedagógico explícito.

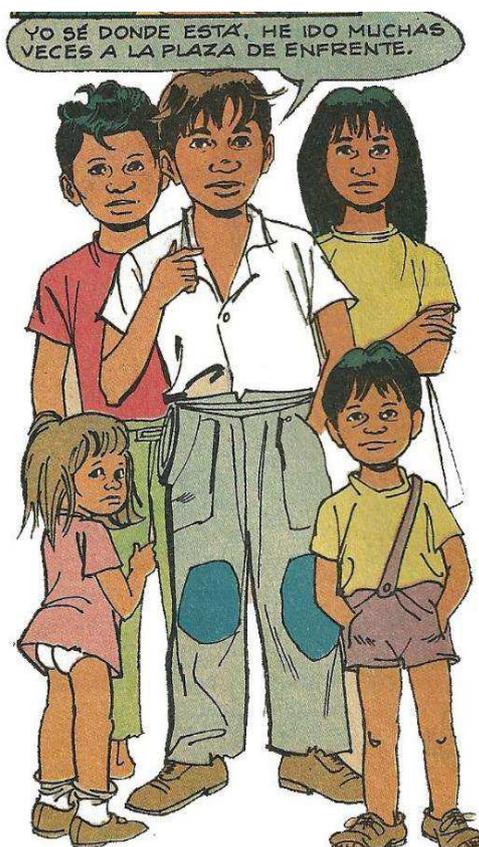


Figura 15: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Julita, Javier, Pedro, Marta e Ramón, respectivamente. Fonte: Cabrochico, n. 3, 1971.

Na imagem acima estão representadas as crianças que protagonizam a trama, são elas: José, Marta, Javier, Julita e Ramón. Em conjunto, elas reivindicam um espaço apropriado para brincar em seu bairro.



Figura 16: Página (detalle) de *Estos cabros!*. Marta comunicando a ida dos “cabros” a prefeitura.
 Fonte: Cabrochico, n. 3, 1971.

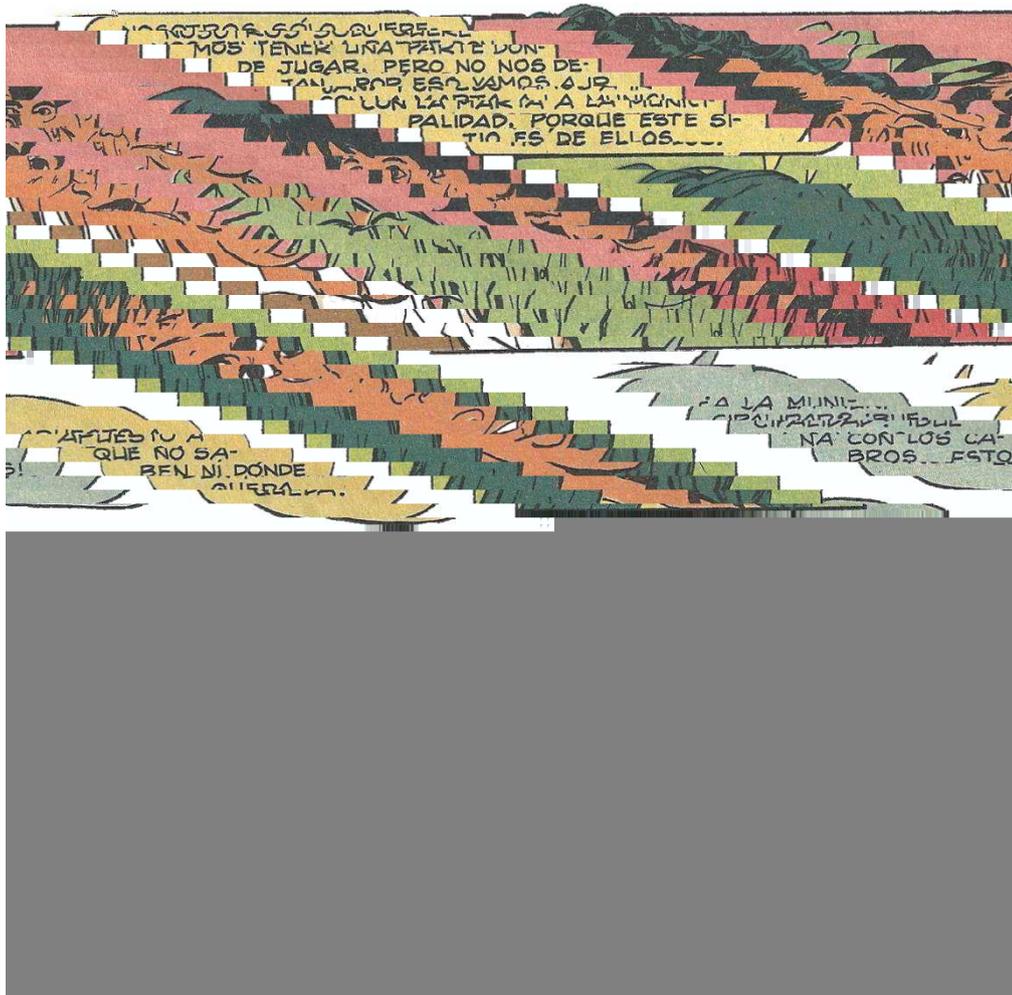


Figura 17: Página (detalle) de *Estos cabros!*. As crianças na prefeitura da cidade.
 Fonte: Cabrochico, n. 3, 1971.

Cientes da existência de uma área grande e arborizada nas redondezas da *población*, o grupo se reúne e decide ir à prefeitura solicitar a área ao prefeito. Essa atitude, quando

comunicada aos adultos (fig. 16), é vista com descrédito, subestimam as crianças apostando que nem sequer sabiam onde ficava a prefeitura. Entretanto, autorizam a ida das crianças que seguem com o plano.

Para chegar à prefeitura, cada um dos cabros doa o dinheiro que tem para possibilitar a ida de todos, porém, Javier, um dos mais velhos entre as crianças mostra certa resistência em contribuir, pois alega ter que comprar algo para si. A postura individualista de Javier causa confusão entre os pequenos para decidir quem iria à sede do prefeito e logo o garoto resolve contribuir para que todos pudessem ir e não gerar mais confusão entre eles. Ao chegarem em seu destino, as crianças adentram a prefeitura. Recebidas por um funcionário, pedem para falar com o prefeito (fig. 17). Com espanto e estranhamento, pelo fato de serem crianças, o funcionário os leva até a secretária do prefeito. Ela, por sua vez, avisa que somente autorizaria a visita se estivesse agendado, mas, enquanto a secretária conversava com o grupo, Julita (a criança mais nova) adentrou a sala do prefeito.

Neste primeiro episódio da série a forma como os adultos subestimaram o potencial das crianças de chegar à prefeitura ou a surpresa em vê-las na sede da “municipalidade”, expressam uma crítica das visões redutoras sobre a capacidade de percepção do mundo pelas crianças. Como nos mostra Joyce Morales Duarte, trata-se de uma visão tradicional acerca da infância que coloca o indivíduo nessa etapa de desenvolvimento como incapaz de tomar decisões simples. Suas necessidades, anseios e demandas geralmente ficam por conta dos adultos que a enxergam como construção inacabada, imprecisa e sem validade política. Em oposição a essa visão, encontra-se a concepção de infância presente nas representações discursivas de Salvador Allende e nos projetos políticos do seu governo que concebia as crianças como atores sociais capazes de participar da tarefa de construção do socialismo (DUARTE, 2014, p. 10; 204).

A naturalidade presente na fala das crianças que solicitaram o encontro com o prefeito, não expressa somente a inocência desta fase da vida, mas a convicção de que podiam exercer sua cidadania.

Seguindo a sequência dos episódios, as crianças finalmente conseguem falar diretamente com o prefeito sobre a demanda do espaço para brincar. O político expressa interesse em ouvir as crianças, diferenciando-se dos demais personagens adultos. Após ouvi-las, o prefeito informa que a área estava destinada a outra obra e solicita a presença do chefe do Departamento de Vias e Obras da cidade (Larraín) para explicar-lhes a situação:

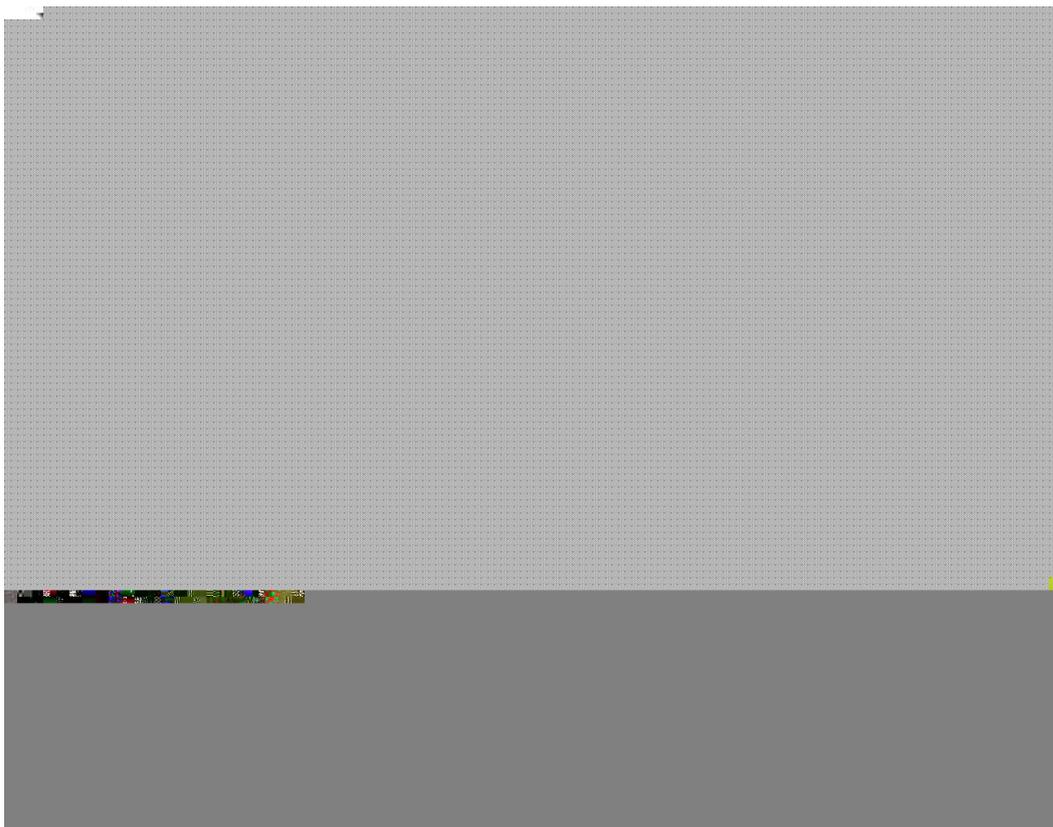


Figura 18: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Chefe do Departamento de Vias e Obras (Larraín).
Fonte: Cabrochico, n. 4, 1971.

O terreno havia sido destinado à empresa *Bauman & Herrera* para servir de garagem e depósito, por isso não era possível ceder a área para o parquinho infantil. A representação de Larraín sugere postura menos amistosa do que a do prefeito em relação às demandas das crianças, isso é sinalizado pelo recurso do visual do balão³⁸. Além disso, a ausência de cenários na composição dos quadros, dão destaque à fala dos personagens (ao texto).

As características físicas de Larraín - olhos azuis e cabelos louros - diferenciam-se dos traços étnicos das crianças e aproximando-se dos traços estadunidenses. O Chefe de Obras representa assim os interesses do capital estrangeiro no Chile. Essa contraposição entre interesses nacionais/públicos versus estrangeiros/privado coloca em evidência o aspecto anti-imperialista do projeto de governo da Unidade Popular.

O programa de governo da coligação denunciou os desvios de recursos nacionais em favor dos interesses da iniciativa privada dos Estados Unidos.

A los dueños del capital les interesa ganar más dinero y no satisfacer las necesidades del pueblo chileno. Si producir e importar automóviles de alto

³⁸ O balão é um recurso das histórias em quadrinhos que torna visível um elemento etéreo: o som. A partir dele pode-se atribuir significado à narrativa expressando a natureza ou emoção da fala. No caso em questão, o formato do balão expressa uma fala num tom de voz elevado. (EISNER, 1989, p. 26-27)

precio, por ejemplo, es un buen negocio, se desvían hacia ese rubro valiosos recursos de nuestra economía, sin tener en cuenta que sólo un porcentaje ínfimo de chilenos están en condiciones de adquirirlos y que hay necesidades mucho más urgentes que atender, desde luego, en este mismo rubro, la de mejorar la locomoción colectiva, dotar de maquinaria a la agricultura, etc. (PROGRAMA DE LA UNIDAD POPULAR, 1969, p.)

O terreno arborizado reivindicado pelas crianças seria o recurso nacional (pertencente a todos os chilenos) e, portanto, para gozo e benefício da maioria. Este espaço havia sido destinado à iniciativa privada, cujo negócio pouco ou nada beneficiaria aquelas crianças de extração popular e seu bairro.



Figura 19: Página de *Estos cabros!*. Javier é abordado pelo filho do vigia (Joaco).
Fonte: Cabrochico, n. 5, 1971.

Após a notícia recebida pelas crianças, o terceiro episódio da série mostra o retorno do grupo à *población*. Javier opina que seria melhor desistirem do terreno, entretanto, José, que se mostra mais determinado, adverte os colegas que precisam continuar lutando. Na *población*, enquanto as crianças reúnem-se para pensar em alguma solução, Javier separa-se do grupo para ir ao cinema sozinho.

Na volta do cinema, Javier observa o vigia do terreno reivindicado pelas crianças, seu filho e um amigo construindo uma cerca ao redor da área (fig. 19). O filho do vigia e seu amigo reconhecem Javier e o abordam.

Nesta última página do episódio (fig. 19), os elementos visuais sugerem certo suspense. A terminação ondulada do requadro e o *close-up* no rosto de Javier, demonstram a sensação de um perigo iminente na história (EISNER, 1985, p. 60).

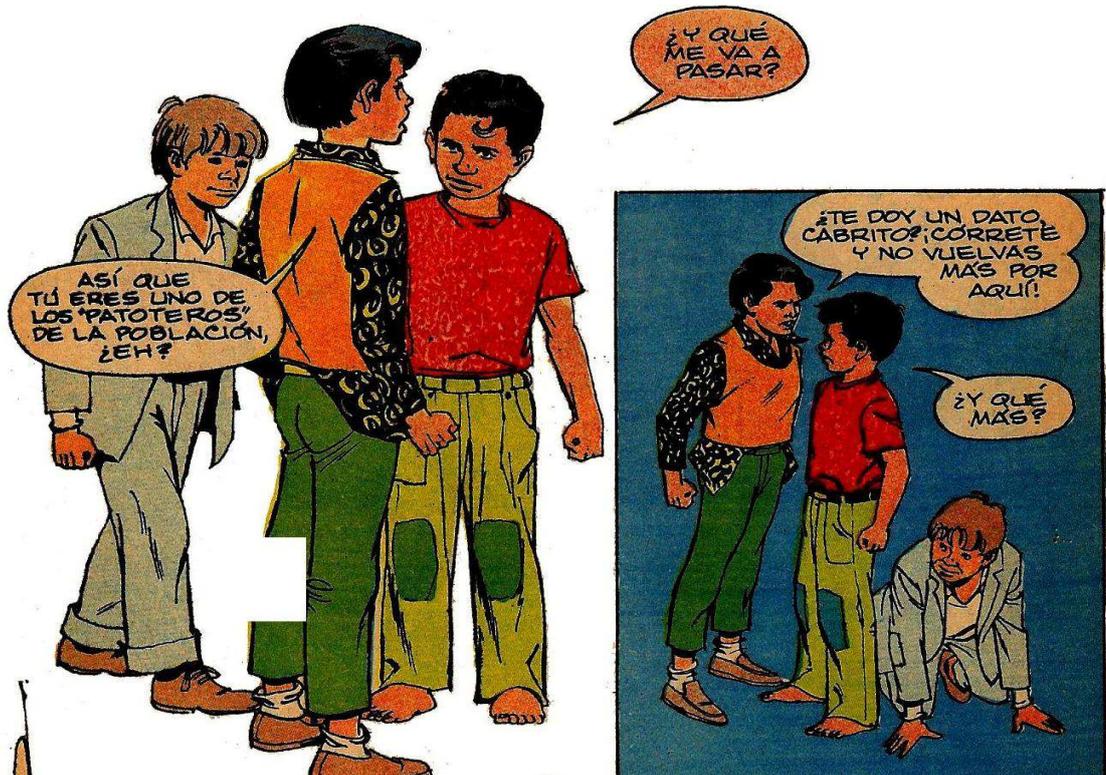


Figura 20: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Confusão entre Javier e outras crianças.
Fonte: Cabrochico, n. 6, 1971.



Figura 21: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Conflito violento entre as crianças.
 Fonte: Cabrochico, n. 6, 1971.

Continuando a trama, o quarto episódio começa a partir do encontro entre Javier, o filho do vigia e seu amigo. Os garotos referem-se a Javier com desdém e acabam agredindo-o fisicamente em grupo. O vigia observou a covarde agressão à distância, mas não interferiu. Javier retornou à *población* até encontrar um lugar em que pudesse chorar sozinho.

O conflito em torno do personagem Javier materializou tensões de classe vividas no Chile da época: as diferenças entre as vestimentas das crianças e o desdém pelo fato de Javier viver na periferia representaram esse conflito.



Figura 22: Página (detalle) de *Estos cabros!*. Diálogo entre José e Javier.
 Fonte: Cabrochico, n. 7, 1971.



Figura 23: Página (detalle) de *Estos cabros!*. Reunión dos “cabros”.
 Fonte: Cabrochico, n. 7, 1971.

No quinto episódio, após saberem pelo próprio Javier o que havia acontecido, José sugeriu uma reunião entre os “cabros” para tomarem uma decisão (fig. 22). O mesmo, dá a ideia de comunicarem aos dirigentes da *población* o que estava acontecendo. Julita, a mais nova entre as meninas, propõe chamar Lucho, o irmão mais velho, para juntar-se aos “cabritos”.

Lucho se junta ao grupo e apresenta uma proposta alternativa à de José. O irmão de Julita sugere que os próprios cabritos derrubem a cerca que protege a área arborizada (fig. 23). Contrapondo-se à Lucho, José sugere falar com os dirigentes do bairro. O garoto é vencido pela maioria que decide seguir a ideia de Lucho. Chegando no local do terreno, os garotos começam a derrubar a cerca colocada pelo vigia. Para a surpresa do trio, Joaco e seu amigo percebem e atiram pedras nos cabros. Ramón corre para ajudar os garotos e acaba sendo atingido por uma das pedras, pondo-se a desmaiar.

Neste episódio, o que esteve em questão foi a forma como as crianças tomaram suas decisões coletivamente. A valorização da ação coletiva e organizada recebe destaque na história pelo modo como José se refere a reunião como o primeiro passo para resolver aquela situação (fig. 22), sobrepondo-se aos anseios individuais de Javier: a raiva e o desejo de vingança.

José respeitou ainda a estratégia violenta de reação defendida pela maioria. Isso marca a representação da construção de uma nova cultura política em que o sentido coletivo da vida em sociedade é um valor fundante da nova identidade social.

O fracasso da ação que acabou tendo como consequência o confronto violento entre os dois grupos e o ferimento grave de uma das crianças, pode demonstrar a preocupação dos roteiristas em não estimular uma ação mais radical nos pequenos leitores. Isso nos leva a inferir que estes profissionais compactuavam com o compromisso do programa de governo da UP e do presidente com a via não armada de luta revolucionária. Deste modo, é sob esta orientação que entende a via da institucionalidade como o melhor meio de construir um Estado socialista que os *novos homens* devem ser formados.

Após os episódios de violência, os adultos da *población* posicionaram-se favoráveis à reivindicação das crianças e passaram a ajudá-las, tornando suas demandas pauta na reunião dos moradores. O resultado foi a constituição de uma comissão para reunir-se com o prefeito:



Figura 24: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Marta explica a situação aos adultos durante a reunião. Fonte: Cabrochico, n. 10, 1971.

No dia do encontro, as crianças apressam-se em irem também. No caminho, veem o vigia do terreno levantando a cerca novamente. Quando percebe a presença das crianças, o vigia corre ao telefone. Ao chegarem na sede do prefeito, Julita, sempre curiosa, se dispersa dos outros para conhecer a prefeitura e flagra Larraín (chefe do Departamento de Vias e Obras) numa misteriosa conversa ao telefone: “Devemos apressar este assunto para não perdermos.”³⁹ (CABROCHICO, n. 10, 1971).

O oitavo e o nono episódio da série, mostram uma mudança de atitude dos adultos em relação às crianças. Ao solicitarem a presença dos “cabros” na reunião, deram reconhecem a criança como atores sociais e, por consequência, valorizaram suas necessidades, anseios e demandas.

³⁹ Tradução do autor deste trabalho.



Figura 25: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Julita questiona Larraín.
Fonte: Cabrochico, n. 10, 1971.

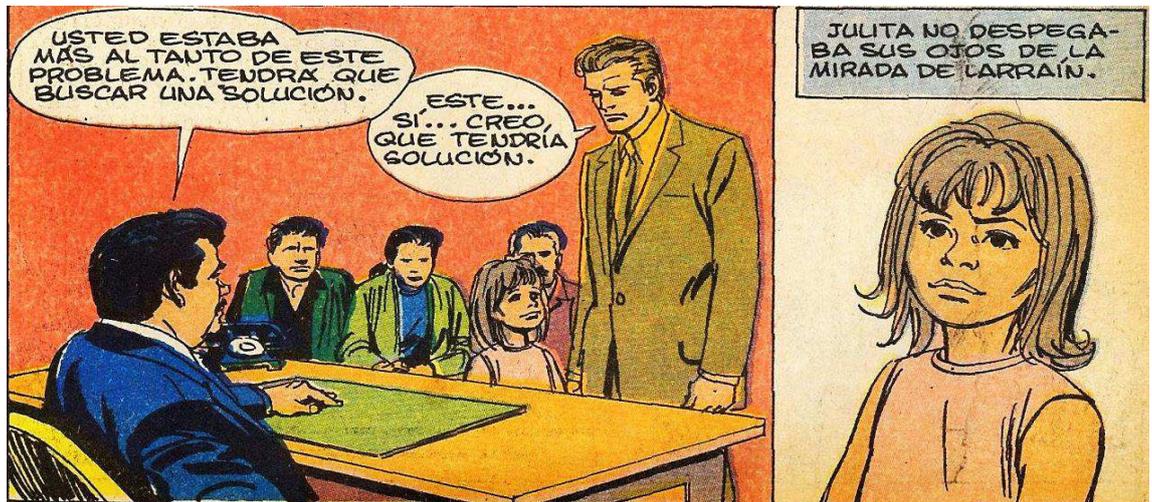


Figura 26: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Julita pressionando o chefe do Departamento de Vias e Obras.
Fonte: Cabrochico, n. 10, 1971.

No penúltimo episódio da série, Julita, após ouvir uma conversa de Larraín ao telefone, deduz seu desinteresse em ceder o terreno à *población*. Então indaga-o sobre suas verdadeiras intenções (fig. 25). O chefe do Departamento de Vias e Obras não responde e leva a menina para a sala do prefeito, onde estava ocorrendo a reunião com os dirigentes. Todos na sala: prefeito, dirigentes, crianças e Larraín, começam a discutir uma solução para o impasse do terreno.

Durante toda a reunião, Julita não para de pressionar Larraín com seu olhar (fig. 26). O prefeito destacou aos dirigentes que o terreno já estava comprometido com a importadora de carros Bauman e Herrera e pergunta aos *pobladores* (moradores de bairro periférico) se não há outro terreno que lhes interessam. Entretanto, a área reivindicada era a única com árvores e,

portanto, a mais adequada para as crianças. Diante disso, o prefeito pede a Larraín que forneça alguma solução, já que esses assuntos são tratados por ele com mais frequência (fig. 26). Ainda sob os olhares de Julita, Larraín parece se sentir desconfortável em negar o terreno e sugere que transfiram o empreendimento da importadora para outro terreno mais ao sul e concedam a área arborizada às crianças. Os “cabros” comemoram a conquista.

Mesmo o assunto sendo levado aos dirigentes da *población* para que possa ser resolvido com o prefeito, as crianças não deixam de participar da ação coletiva dos *pobladores*. O texto e as imagens da história procuram destacar a influência de Julita sobre a decisão de Larraín. Além disso, a participação das crianças na reunião, demonstrou o respeito do Estado pela criança, representado nas ações do prefeito.

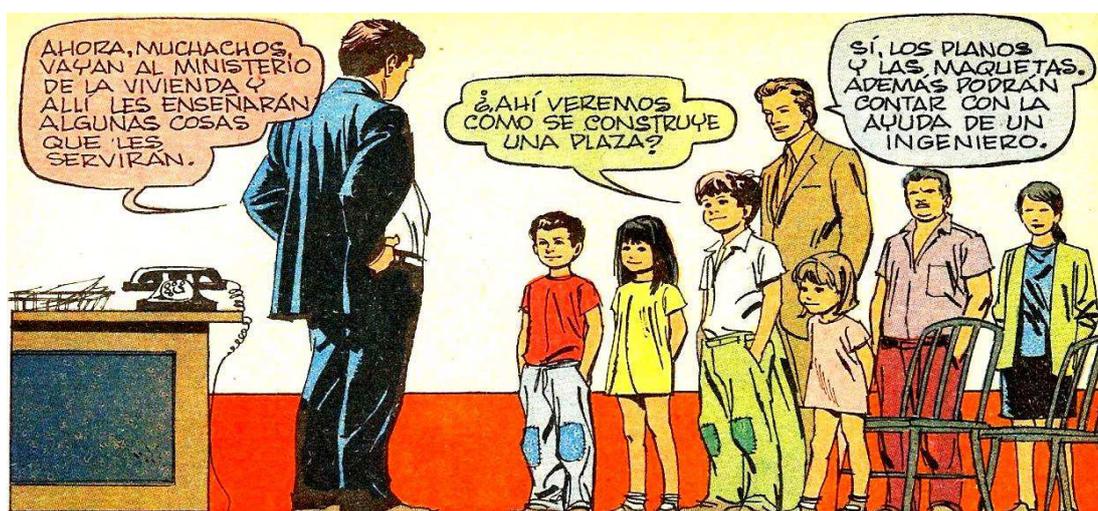


Figura 27: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. As crianças destacadas em primeiro plano, falando diretamente com o prefeito sobre a construção da praça.

Fonte: Cabrochico, n. 11, 1971.



Figura 28: Página (detalhe) de *Estos cabros!*. Mobilização popular das crianças organizada por José. Fonte: Cabrochico, n. 11, 1971.

Finalmente, após conseguirem o terreno para construir uma praça apropriada para brincar, o episódio nove mostra as crianças e os adultos recebendo as instruções necessárias para o projeto (fig. 27). O engenheiro do *Ministério de la Vivienda* mostrou às crianças um modelo de praça como queriam. Em seguida, providenciaram -se os materiais para a construção.

Na *población*, José convidou outras crianças do bairro para participarem da construção da praça. Todos colocaram-se à disposição para ajudar, inclusive o vigia do terreno que antes se contrapôs aos planos dos cabros (fig. 28). Seu envolvimento indica o despertar da consciência de classe, um objetivo esperado no processo de transição ao socialismo. Por fim, todas as crianças se envolveram no projeto da pracinha, cheias de “sorrisos e esforços [...] construindo seu próprio futuro”⁴⁰ (CABROCHICO, 1971, n. 11).

⁴⁰ Tradução do autor deste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscamos analisar como as histórias em quadrinhos das séries *Año 2.200* e *Estos cabros!* atuaram no sentido de contribuir para a formação de um novo imaginário social sobre a infância associado aos valores que se buscava consolidar para a construção do Chile socialista. O exame dos quadrinhos nos permitiu compreender o significado da infância no projeto de transição para o socialismo durante a *experiência chilena* e identificar os principais aspectos do projeto representados nas histórias.

Nesse sentido, a mobilização de roteiristas, desenhistas e trabalhadores da editora voltaram-se para a construção de um imaginário social condizente com uma sociedade socialista. Observar o engajamento político desses profissionais, por meio das histórias em quadrinhos, demonstrou-nos o esforço da política editorial em promover uma nova cultura formadora de um *novo homem*.

O contexto cultural do governo de Salvador Allende fundamentou-se pelo papel pedagógico desempenhado por suas produções. Nesse cenário, a HQ representou um instrumento relevante para a formação de uma nova cultura política entre as crianças, sobretudo, se a compreendermos como uma mídia de ampla difusão na sociedade.

A mensagem dos conteúdos vinculados pelas séries centrou-se na crítica aos hábitos e valores da cultura capitalista e na valorização de uma infância formada a partir da convivência em coletividade, da participação das crianças na sociedade, da compreensão do valor transformador do trabalho, da solução de problemas desde a ajuda coletiva, enfim, da consciência crítica centrada “não no homem como indivíduo, mas sim de uma pessoa que vive dentro de uma sociedade, em contato com outros homens e não ilhadas, e que por isso deve estar sempre olhando para os demais seres que vivem com ele”⁴¹ (CABROCHICO, n. 3, 1971).

A série *Año 2.200* demonstrou de modo mais claro essa contraposição entre valores capitalistas e socialistas. Nela, estava presente a representação da criança socialista, com os valores e hábitos da nova sociedade incorporados à sua formação, tal como se esperava alcançar com as políticas do programa de transição propostas e realizadas pela Unidade Popular. O objetivo era formar desde esta etapa da *experiência chilena* os *novos homens* do amanhã socialista, consolidado pelo programa de governo da UP.

Em *Estos cabros!*, o enredo e a construção visual das histórias demonstraram a preocupação editorial em representar a infância das crianças pobres do Chile. A produção

⁴¹ Tradução do autor deste trabalho.

procurou valorizar o contexto popular a partir da representação das lutas, brincadeiras e aspirações dos “cabros”. Nas HQs da série, o sentido da organização coletiva permeou toda narrativa e demonstrou a sua importância na construção de uma sociedade igualitária.

O editorial de estreia da revista definiu a série da seguinte maneira:

A HQ “Estos cabros” nasceu da discussão da equipe que trabalha em “Cabrochico” ante a necessidade de mostrar uma realidade chilena que estamos vivendo diretamente, em qualquer población da cidade ou em qualquer pequeno povoado afastado de província.

– Essencialmente, a revista é dirigida ao menino operário, ao menino de periferia, ao menino camponês – nos esclarece Schkolnik –. Queremos que ele se veja refletido nas páginas da revista, não como POBRE MENINO POBRE, mas em seu sentido positivo, que mostre suas brincadeiras, suas lutas, sua vontade de conseguir coisas e o esforço que deve desenvolver para conseguilas. O menino que não espera por esmola ou paternalismo. Este é o personagem importante...; sua história também merece ser contada; ele é alguém no mundo, e para nós ele é o mais importante. (CABROCHICO, 1971 apud GOMES, 2015, p. 342).

No conjunto, essas representações fizeram parte de um contexto político-cultural marcado pela luta ideológica e expressaram a mobilização de uma editora vinculada ao programa do governo para construir e redirecionar o imaginário social infantil. Nessa luta, as publicações infantis de Quimantú buscaram combater as “deformações ideológicas” causadas pelos meios de comunicação chilenos dominados por grupos monopólicos nacionais e estrangeiros representantes da cultura burguesa.

REFERÊNCIAS

Fontes:

CABROCHICO. 1971-1972. Santiago, Chile. Disponível em: <http://generacionmampato.blogspot.com/search/label/Cabrochico?m=0> Acesso em: 15/08/2017

Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. 1969 Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7738.html> Acesso em: 27/08/2017

Bibliografia:

ACHURRA, Eduardo S. Cruz. **Análisis histórico del periodismo chileno.** Santiago: Nuestra América, 1988. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7704.html> Acesso em: 1/07/2018

AGGIO, Alberto. **Democracia e socialismo: a experiência chilena.** São Paulo: Annablume, 2002.

ALBORNOZ, César. La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. In. PINTO, Julio Vallejos (Org.). **Cuando hicimos historia: la experiencia de la Unidad Popular.** 1 ed. Santiago: LOM Ediciones, 2005

BERNARDO, Thiago Monteiro. **Sob o manto negro do morcego: uma análise do imaginário da ameaça nos EUA da Era Reagan através do universo ficcional do Batman.** 2009. 192f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BERSTEIN, Serge. **A cultura política.** In. RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Orgs.). Para uma História Cultural. Lisboa: Estampa, 1998.

BORGES, Elisa. C. **O projeto da via chilena ao socialismo do Partido Comunista: “Nem revisionismo, nem evolucionismo, nem reformismo, nem cópias mecânicas”.** 2005. 238f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.

CATALÁN, Carlos. **Estado y campo cultural em Chile.** Santiago: FLACSO, 1988.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação.** In. Estudos Avançados. v. 5, n 11. Universidade de São Paulo, 1992.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In. **Enciclopédia Einaudi.** Vol 5: Anthropos/Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

CIRNE, Moacy. **A Explosão Criativa dos Quadrinhos.** 2 ed. São Paulo: Editora Vozes, 1972.

_____. **Uma introdução política aos quadrinhos.** Rio de Janeiro: Angra/Achiamé, 1982.

DALMÁS, Carine. **Imagens de uma revolução alegre: murais e cartazes de propaganda da experiência chilena (1970-1973)**. São Paulo: Alameda, 2017.

DÁVALOS, Eulogio. “**La medida 40 y el Tren Popular de la Cultura**” Disponível em: <http://www.sociedadsonora.com/trencultura/pdf/La%20medida%2040.pdf> Acesso em: 16/04/2018.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1972.

DUARTE, Joyce Morales. **Suban Cabras: concepciones e imaginarios de infancia en la política educativa de la Unidad Popular de Chile (1970-1973)**. 2014. 250f. Monografia (Título de Educadora de Párvulos y Escolares Iniciales) – Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2014.

DUTRA, Eliana R de Freias. História e Culturas Políticas. Definições, usos, genealogias. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 28, p. 13-28, dez. 2002.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo Martins Fontes, 1989.

FLORES, Jorge Rojas. **Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010**. Santiago de Chile: JUNJI, 2010.

FLORES, Jorge Rojas. Los niños y su historia: um acercamiento conceptual y teorico desde la historiografia. **Revista Eletronica de Historia**, Santiago de Chile, n. 1, p. 1-38, 2001. Disponível em: www.pensamientocritico.cl Acesso em: 23/03/2018

FLORES, Jorge Rojas. Los estudiantes secundários durante la Unidad Popular 1970-1973. **História**, Santiago de Chile, n. 42, v. 2, p. 471-503, julio-diciembre, 2009.

FLORES, Jorge Rojas. Luchas politicas en una revista chilena de historietas Okey, 1949-1965. **Cuadernos de Historia**, Santiago de Chile, n. 40, p. 115-145, jun. 2014.

FLORES, Jorge Rojas. Representaciones de la infancia en el espacio de las historietas, 1900-1980. **Revista chilena de pediatria**, Santiago de Chile, n. 83, p. 608-616, nov. 2012.

GOMES, Ivan Lima. A revista em quadrinhos Cabrochico e os debates culturais para a construção da via chilena para o socialismo (1971-1972). **História Unisinos**, p. 43-54, jan/abr. 2012.

GOMES, Ivan Lima. **Os sentidos dos quadrinhos em contexto nacional-popular (Brasil e Chile, anos 1960 e 1970)**. 2015. 438f. Tese (Doutor em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

JOFRÉ, Manuel A. **La historieta en Chile en la ultima decada**. Santiago: CENECA, 1983.

FURLAN, Cleide. HQ e os “syndicates” norte-americanos. In. LUYTEN, Sonia M. Bibe (Org). **Histórias em quadrinhos (leitura crítica)**. [s.l]: Edições Paulinas, [s.d].

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

NAVARRO, Arturo. **Quimantú o la propagación de los niños**. Disponível em: <http://arturo-navarro.blogspot.com/2007/11/quimant-o-la-propagacin-de-los-nios.html>. Acesso em: 10/5/2018

PINO GONZÁLES, Miguel; TAVALARES FONTAINE, Arturo. **Los mil días de Allende – Tomo 1 e 2**. Santiago de Chile: CEP, 1997.

PINTO, Julio Vallejos. Hacer la revolución en Chile. In._____. **Cuando hicimos historia. Experiencia de la Unidad Popular**. Santiago, LOM, 2005

QUADRAT, Samantha Viz. A reforma educacional da Unidade Popular e o golpe no Chile. In. Simpósio Nacional de História – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. **Anais**. São Paulo: [s.e.], 2011.

QUIROGA, Patricio (org.). **Salvador Allende: Obras Escogidas 1970-1973**. Santiago: Crítica, 1989.

REMOND, René. **Por uma história política**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RODRIGUES, Marcio dos Santos. **Representações políticas da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980**. 2011. 212f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

SILVA, Martín Bowen. El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular: crítica, verdade e inmunología política. **Revista nuevo mundo Mundos nuevos**. 2008.

SUBERCASEAUX, Bernardo. **La industria editorial y el libro en Chile**. Santiago - Caneca, 1984

SZOT MEZA, Jorge. Reseña de la salud publica materno-infantil chilena durante los ultimos 40 años - 1960-2000. **Revista chilena de obstetricia y ginecología**, n. 67, p. 129-135, 2002. Disponível em: http://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-75262002000200009 Acesso em: 28/04/2018

VERGARA, Marco Álvarez. Cine + Revolución: la películas de la Unidad Popular. **Vento Sur**, n. 132, p. 63-70, fev. 2014

WINN, Peter. **A Revolução chilena**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ZAROWSKY, Mariano. **Políticas culturales y comunicacion popular en el gobierno de Salvador Allende. La intervencion politica intelectual de Armand Mattelart**. In. Jornadas de Jóvenes Investigadores, 5., 2009, Buenos Aires: 2009. p. 1-20.

Sites:

<http://www.memoriachilena.cl>