

Comunicação Midiática

Revista Comunicação Midiática

ISSN: 2236-8000

v.17, n.2, p.157-180, jul-dez 2022

Bob Cuspe, sem anestesia: desentendimento e ódio no discurso de ruptura de um personagem iconoclasta

Bob Cuspe, sin anestesia: incomprensión y odio en el discurso de ruptura de un personaje iconoclasta

Bob Cuspe, without anesthesia: misunderstanding and hate in the rupture speech of an iconoclastic character

Iberê Moreno Rosário e Barros

Universidade Anhembi Morumbi (São Paulo, Brasil)

Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, Mestre e Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atua como Professor de História Política na Universidade Anhembi Morumbi
iberemoreno@gmail.com

Laan Mendes de Barros

Universidade Estadual Paulista (Bauru, Brasil)

Professor e pesquisador da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista (FAAC/UNESP). Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, com pós-doutorado em Comunicação e Cultura pela Université Grenoble Alpes, na França. Coordenador do PPG em Comunicação da UNESP.

laan.m.barros@unesp.br

RESUMO

O discurso de ódio é tratado neste artigo em uma chave alternativa às abordagens que questionam a violência, a negação e a exclusão do outro, na busca da superação dos conflitos. Assume a ideia do desentendimento e do confronto, da crítica sarcástica e do discurso agressivo como recursos de enfrentamento e resistência, como “estratégias sensíveis” adotadas por segmentos subalternizados da sociedade que habitam os “territórios opacos” da cidade. Parte de articulações entre cultura e contracultura, história e comunicação, estética e política, no estudo de narrativas mediatizadas, como é o caso das Histórias em Quadrinhos e Charges. Traz para a análise um recorte do discurso de ruptura proposto pelo cartunista Angeli, na figura de um personagem iconoclasta, o subversivo e agressivo Bob Cuspe, que confronta e desafia a sociedade neoliberal com seu irônico e contundente discurso de ódio. Para problematizar e refletir criticamente sobre este tema, busca-se fundamentação teórica em leituras de autores como Jacques Rancière, Grégoire Chamayou e Muniz Sodré.

Palavras-chave: História em quadrinhos; Contracultura; Comunicação sem anestesia; Desentendimento

RESUMEN

El discurso del odio es tratado en este artículo en clave alternativa a los enfoques que cuestionan la violencia, la negación y la exclusión del otro, en la búsqueda de la superación de los conflictos. Asume la idea del disenso y la confrontación, la crítica sarcástica y el discurso agresivo, como recursos de enfrentamiento y resistencia, como “estrategias sensibles” adoptadas por segmentos subalternizados de la sociedad, que habitan los “territorios opacos” de la ciudad. Se parte de articulaciones entre cultura y contracultura, historia y comunicación, estética y política, en el estudio de narrativas mediatizadas, como es el caso de Cómics y Viñetas. Trae al análisis un recorte del discurso de ruptura propuesto por el dibujante Angeli, en la figura de un personaje iconoclasta, el subversivo y agresivo Bob Cuspe, que confronta y desafía a la sociedad neoliberal con su irónico y contundente discurso de odio. Para problematizar y reflexionar críticamente sobre este tema, se buscan fundamentos teóricos en lecturas de autores como Jacques Rancière, Grégoire Chamayou y Muniz Sodré.

Palabras clave: Cómics; Contracultura; Comunicación sin anestesia; Desacuerdo

ABSTRACT

Hate speech is handled in this work in an alternative way to approaches that question the violence, the denial and the exclusion of the other, in the search for overcoming conflicts. It assumes the idea of misunderstanding and confrontation, sarcastic criticism and aggressive speech as coping and resistance resources, as “sensitive strategies” adopted by subaltern segments of society that inhabit the “opaque territories” of the city. It starts from articulations between culture and counterculture, history and communication, aesthetics and politics, in the study of mediatized narratives, as is the case of comics and political cartoons. It brings to the analysis a clipping of the rupture speech proposed by the cartoonist Angeli, in the figure of an iconoclastic character, the subversive and aggressive Bob Cuspe, who confronts and challenges the neoliberal society with his ironic and blunt hate speech. For the purpose of to problematize and critically reflect on this issue, theoretical foundations are sought in readings by authors such as Jacques Rancière, Grégoire Chamayou and Muniz Sodré.

Keywords: Comic strips; Counterculture; Communication without anesthesia; misunderstanding

Introdução

O presente artigo é fruto de diálogos entre os autores sobre cultura, contracultura, história e comunicação. Examinamos nele o tema do discurso de ódio em uma chave alternativa àquelas abordagens que questionam a violência, a negação e a exclusão dos outros na sociedade midiaticizada, em uma legítima busca pela justiça e a paz. Assumimos, ao contrário, a ideia do desentendimento e do confronto, da crítica sarcástica e do discurso agressivo, colérico, como recursos de enfrentamento e resistência, de indignação e protesto, como forma de ruptura e negação do status quo e da falsa moral da sociedade capitalista. O discurso de ódio presente em charges e Histórias em Quadrinhos, é aqui tratado como uma forma de luta, de afirmação e emancipação. Trata-se de um texto de natureza reflexiva, que se desdobra na análise de uma narrativa midiaticizada, presente nos questionamentos ácidos de um personagem iconoclasta do universo das HQs, o Bob Cuspe, do cartunista Angeli. Neste artigo, o foco se dá em uma história publicada em 1985 na primeira edição da paradigmática revista *Chiclete com Banana*, da *Circo Editorial*.

As HQs, em especial as relacionadas à crítica política, são narrativas que trazem à tona temas e problemas do tempo presente, que satirizam o momento histórico e o contexto social nos quais circulam em aparatos midiáticos. Elas têm sido publicadas tradicionalmente em jornais e revistas e, mais recentemente, marcam presença dos portais de notícia e redes sociais da sociedade interconectada. Neste texto elas são pensadas em articulações entre estética e política, que resgatam um período histórico ainda presente na memória de muitos brasileiros, o período pós-ditadura, que repercute nos desentendimentos e disputas que vivenciamos hoje em diferentes esferas da sociedade e da vida cotidiana. Tanto lá, como cá a tensão social, o dissenso e o ódio marcaram e marcam presença na vida das pessoas e das instituições.

Por certo, nossa abordagem não pretende fazer uma apologia da violência e da cultura de ódio hoje tão presentes nos discursos midiáticos e, especialmente, nas redes sociais. Discursos que investem no cancelamento, no bloqueio, na exclusão do outro, na agressão e negação do outro. Não pretende justificar o racismo, a misoginia, a homofobia e outras formas de “alterocídio”, como define Achille Mbembe (2018) ao discutir, em *Crítica da razão negra*, a distorção do valor da alteridade em uma postura diametralmente oposta, que investe na negação à existência do diferente, do estrangeiro, do migrante, ou das chamadas minorias. Mbembe (2018, p.27) chama de “alterocídio” a crença de que o diferente não deve ser visto como um ser humano semelhante a si mesmo, “mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou ao qual caberia simplesmente destruir, na impossibilidade de assegurar seu controle total”. Nesse contexto de precarização e negação da existência e ameaça de morte é preciso investir na resistência e na afirmação da existência, ou na (re)existência, como define Catherine Walsh (2013, 2017) em suas *Pedagogias decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir*.

Ocorre que nalguns momentos não resta a essas minorias outra saída que não seja a do enfrentamento e das disputas de espaço na polis. Por vezes não cabe a busca por consensos, por *sensus communis*, é preciso se insurgir contra o que está estabelecido e é mantido pelas lógicas do neoliberalismo. O dissenso e a dialética são necessários nas disputas por hegemonia, onde não cabem uma postura pacifista e uma visão irenista da vida. A resistência e a luta pela existência implicam em enfrentamento e contraposição àqueles que se acham donos do poder, em disputas políticas que se dão em diferentes campos, que só são possíveis

por meio do desentendimento. Essas lutas se dão também no campo da cultura, ou da contracultura, se dão em tensionamentos entre política e estética, como nos sugere Jacques Rancière (2009, 2018), em *Partilha do sensível* e em *O desentendimento*. É assim que na música, movimentos como o Punk subvertem as lógicas do mercado e apostam na dissonância. É assim no campo da arte de rua, do Hip Hop, com suas manifestações de grafismo, pichação, dança, rapper, slam e lambes. É assim também no âmbito das Histórias em Quadrinhos e das charges. São narrativas que tensionam e questionam o tempo histórico em que acontecem, como fenômeno político e estético, que produzem cenas de dissenso que nos tiram de nossas zonas de conforto e nos desafiam.

É por sua característica multidimensional que as Histórias em Quadrinhos ganham espaço, fôlego e relevância para dialogar com esses movimentos. A partir das questões propostas por Nick Sousanis e Nestor Garcia Canclini, compreendemos aqui as HQs como uma narrativa midiaticizada híbrida e multidimensional. Também, como produtoras de sentido na sociedade contemporânea (cultura híbrida), como geradoras de múltiplos sentidos (desaplanar a consciência). Mais do que um produto da indústria editorial, pensamos as HQs como um campo de problematização e debate sobre (e/ou para) o pensamento contracultural, inclusive na apresentação e discussão sobre esse ideário ao longo de suas histórias e textos. No caso do artista e do personagem aqui trazidos, o ponto de atenção e tensionamento é, principalmente, o discurso ácido e nihilista, de um humor catártico, escatológico e pessimista, traduzido principalmente na agressividade das narrativas irônicas e sarcásticas publicadas na revista *Chiclete com Banana*.

Por vezes o desentendimento e o conflito são os recursos possíveis para que grupos subalternizados e oprimidos manifestem sua indignação e conquistem espaços na polis. A adoção de ações políticas insurgentes permite subverter a arquitetura de guetos e castas que caracteriza as metrópoles estruturadas pelas lógicas do mercado. Nos termos propostos por Milton Santos (1998), os habitantes dos “espaços opacos” das “cidades milionárias” rompem com o *status quo* quando ocupam os “espaços luminosos” da polis. E isso não se dá apenas por diálogos e consensos, por vezes é necessário promover o dissenso. Na mesma linha, Frantz Fanon (1968, p.28-29) confronta as zonas habitadas pelo colonizador e pelo colonizado. Enquanto a cidade do colono é uma “cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras”, a cidade do colonizado “é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados”, “onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz”, diz ele.

Como enfrentar e subverter essa situação? Como romper com a naturalização desse quadro, preservado por pessoas e instituições anestesiadas? Como afetar as pessoas em suas zonas de conforto ou de resignação? As narrativas *Underground* e os personagens criados por Angeli operam assim, como um soco no estômago, como um grito de indignação, um urro de revolta. Elas constroem com seu humor ácido uma “cena de dissenso”. É assim com Rê Bordosa, Os Skrotinhos, Meia Oito, Wood & Stock e Ralah Rikota. É assim com Bob Cuspe, personagem aqui trazido para contextualizar nossa discussão. As “cenas de dissenso”, como define Jacques Rancière (2012, p.48-49) afetam o leitor, provocam a emancipação do espectador, como aprofundaremos mais adiante. Elas (re)movem afetos e podem fomentar um rearranjo nas relações políticas e sociais.

Angeli, diferente de outros quadrinistas daquele período, não teve uma formação intelectual convencional. Enquanto figuras como Luiz Gê e Laerte estavam cursando graduação na USP, Angeli apenas completou o fundamental. Essa posição de menor formação escolar-acadêmica dá a ele uma compreensão diferente da realidade e outras angústias existenciais. Como o próprio autor revela em entrevistas, seu conhecimento sobre cultura e arte virá, principalmente, através de suas relações boêmias, com figuras como Roberto Piva, autor *Beat Brasileiro*, que serve, junto com Henfil, como mestres na formação de Angeli.

O tipo de humor trabalhado por Angeli e os demais autores da *Circo Editorial* passou a ser referência na produção cultural brasileira. Não é por acaso que o dossiê organizado por Toninho Mendes (2014) – intitulado *Humor Paulistano: experiência da Circo editorial (1984-1995)* – insere aquela experiência editorial no contexto da chamada “vanguarda paulistana”, movimento que reunia HQ, música, teatro e outras manifestações artísticas e culturais. Até hoje podemos ouvir ecos desse grupo quando encontramos produções que geram cenas de dissenso, que incomodam e que provocam uma catarse violenta, algo necessário para o necessário desequilíbrio das relações sociais e subversão de estruturas arcaicas, construídas na base da exploração e segregação de setores da sociedade.

Figuras como os integrantes do coletivo *TV Quase*, responsáveis por sucessos como *Choque de Cultura*, sempre indicam essa inspiração nas produções da *Circo Editorial*, já tendo inclusive realizado trabalhos com a Laerte em alguns de seus programas. No âmbito específico dos quadrinhos, aquelas referências ficam evidentes em trabalhos como os do André Dahmer e de Bruno Maron, que usam a agressividade poético-estética, seja pela extrema simplicidade no traço ou na feiura intencional que o traço apresenta, para construir discursos reflexivo de contracultura. Mesmo chargistas mais vinculados à lógica das instituições de esquerda – também confrontadas por Angeli e seus contemporâneos da *Chiclete com Banana* – trazem traços e a postura de escracho na construção de seus personagens e narrativas, como é o caso de Jota Camelo e Jean Galvão, hoje bem presentes em portais de notícias (mais ou menos) independentes como o *Brasil 247*.

Para além do entendimento do ódio e da violência como algo a ser evitado, quando eles são usados contra o opressor, principalmente visando a iconoclastia e não a necropolítica, eles podem ser compreendidos como estratégia de ruptura, de desconstrução daquele poder.

Como nos adverte Denise Ferreira da Silva, em *A dívida impagável*, para existir por vezes é preciso radicalizar, como no caso do enfrentamento ao racismo:

O pensamento radical negro, eu penso, será capaz de dissolver esse repetido efeito da racialidade se, posicionando-se nos limites da justiça, comece e fique com o excesso e abrace a violência enquanto um referente de outros desejos, outras figurações da existência, ou todos e outros possíveis modos de ser humano no mundo. (Silva, 2019, p.72)

É, pois, nesse contexto de radicalização e de confronto que nos propusemos a (re)pensar aqui os discursos de ódio e, mesmo, o ódio como um afeto potente e transformador, como manifestação política de contracultura, como “comunicação sem anestesia” – conceito apresentado em texto anterior de um de nós (Barros, 2017).

Agora, no presente artigo, recorremos a articulações entre história, comunicação e experiência estética para discutir nossos entendimentos sobre o desentendimento. E trazemos no plano da análise um recorte da pesquisa de doutorado em História (Barros, 2022) de outro de nós sobre a revista *Chiclete com Banana*, publicação que trazia os discursos insurgentes de Angeli, com seus personagens rebeldes, dentre os quais destacamos o icônico Bob Cuspe.

Este artigo está estruturado em cinco blocos: (a) *Comunicação sem anestesia*, (b) *Humor enquanto ruptura*, (c) *Os discursos insurgentes de Angeli*, (d) *Bob Cuspe para prefeito* e, em seu fechamento, (e) *O discurso de ódio como recurso de resistência e (re)existência*.

Comunicação sem anestesia

A comunicação é aqui pensada na perspectiva do compartilhamento e não da mera transmissão. E essa partilha se dá na esfera da polis e, portanto, da política. E ela extrapola a dimensão formal e racional dos processos de codificação e decodificação, pois é carregada de sensibilidade. Compreendemos, portanto, a comunicação sem anestesia, ou dito de outra forma, plena de estesia, de afetividade e afetações, que merece ser pensada nas intersecções entre comunicação e experiência estética. Interessa-nos pensar as ações comunicativas como “estratégias sensíveis”, para usar os termos propostos por Muniz Sodré (2006), ao discutir “afeto, mídia e política”.

Com isso, partimos da ideia de que a comunicação não é mera ferramenta ou instrumento de transmissão de mensagens, é mais que um mero meio ou tecnologia para se atingir um público-alvo, objeto da ação do comunicador. Tomamos o leitor como um “espectador emancipado” – como escreve Jacques Rancière (2012) – e a leitura como experiência de emancipação, quando o leitor se apropria da narrativa, produz novos sentidos e nela se reconhece. A experiência estética é aqui tomada como lugar de encontro do espectador com a obra, um encontro que sempre produz transformação. O texto se desdobra em ação, tal qual concebe Paul Ricœur (1991) em seus ensaios de hermenêutica, ao propor um deslocamento “do texto à ação”. Para além dos meios, interessa-nos pensar e problematizar as mediações possíveis nesses processos de interpretação, apropriação e emancipação. Ou, como propõe Jesús Martín-Barbero (1997), é preciso um deslocamento “dos meios às mediações”.

A ideia de uma “comunicação sem anestesia” – como trabalhado em outro texto (Barros, 2017) – se contrapõe à concepção linear e unidirecional trazida desde as primeiras formulações funcionalistas produzidas no contexto da Guerra Fria, que tomam o comunicador como sujeito da ação e o receptor como objeto que sofre os impactos dessa ação. Quando tomada como experiência sensível, a comunicação pode e deve ser pensada como “interações entre sujeitos e suas comunidades de apropriação” (idem, p.159). E é na esfera da percepção estética, no tempo histórico e lugar social em que se encontra o espectador que se ocorre a fruição, que o texto se transforma em ação (idem, p.162). Como nos indica Mikel Dufrenne (1981, p.82), “o espectador não é somente a testemunha que consagra a obra, ele é, à sua maneira, o executante que a realiza”.

E quando buscamos essas articulações entre comunicação e estesia, entre estética e política, interessa-nos tanto a ideia de *sensus communis* – ou *sensus commun(al)is*, como elabora Herman Parret (1997, p.198) – na linha dos consensos criados no interior de comunidades de apropriação, como a ideia de dissensos, ou cenas de dissenso, proposta por Jacques Rancière (2018, 2019) e problematizadas de forma competente por Ângela Salgueiro Marques (2011, 2014, 2022). Se Parret (1997, p.197) nos desafia a “socializar o sensível e sensibilizar o social”, na busca de uma estetização do político, é mister pensarmos na dimensão sensível da comunicação, ou pensarmos a “comunicação sem anestesia”. E nessa visada a interação comunicacional deve ser compreendida como uma interação sensível, ou uma “partilha do sensível”, na terminologia já citada proposta pelo pensador franco argelino.

Essa partilha não envolve, por certo, apenas afetos agradáveis de entendimento e concordância, de colaboração e de paz, de valorização da alteridade e da busca de consensos. Por vezes os afetos tomam a forma de sentimentos contraditórios e amargos, são carregados de indignação e revolta, mobilizam forças de luta e resistência, arrancam-nos de nossas zonas de conforto e acomodação. Por vezes o ódio é mobilizador, é emancipador, é empoderador. Por vezes o protesto é necessário e as narrativas precisam ganhar um tom radical. Por vezes é preciso gritar. Somente assim a voz das pessoas que são emudecidas, às quais não se dá ouvidos, terão alguma chance de serem ouvidas.

A esse respeito Rancière (2019, p.84) argumenta: “aquellos a los que no se les entiende, aquellos a los que no se les ‘ve’ hablar, hacen como si hablaran y probaran que ellos, en efecto, hablan y que, en ese sentido, lo que sale de sus bocas no es un quejido sino la exposición de una demanda de justicia”. E se isso não se dá de maneira satisfatória no plano da política, pode e deve se dar no plano da narrativa. Rancière (2019, p.84-5) compara essas duas esferas: enquanto a política põe em prática a lógica de “toma colectiva de la palabra por parte de aquellos que tienen la intención de dar pruebas de que son capaces de hablar. La literatura, por su lado, les otorga una palabra singular a quienes no pueden probar que hablan, a quienes no pueden, en absoluto, hablar”. Isso vale para a literatura das narrativas sensíveis de maneira geral. Isso vale para as histórias em quadrinhos e charges, que têm no humor sua “estratégia sensível”, que investe na ruptura e na desestabilização da sociedade anestesiada.

Ou seja, para além do *sensus communis* – ou *communalis* – é preciso perceber e reconhecer o dissenso como expressão de emancipação, de ruptura da anestesia social e empoderamento de grupos sociais até então sem voz. Como sugere Rancière (2012, p.48) precisamos romper o círculo vicioso e “partir de outros pressupostos, de suposições seguramente insensatas do ponto de vista da ordem de nossas sociedades oligárquicas e da chamada lógica crítica que é seu dublê”. É preciso, segundo ele, valorizar as “cenas de dissenso”, uma vez que “toda situação é passível de ser fendida no interior, reconfigurada sob outro regime de percepção e significação”. Um discurso de ódio, sem anestesia, pode se justificar, portanto. Precisamos “reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável”, como nos desafia o pensador francês. Ele sustenta que:

O dissenso põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum. É nisso que consiste o processo de subjetivação política: na ação de capacidades não contadas que vêm fender a unidade do dado e a evidência do visível

para desenhar uma nova topografia do possível. A inteligência coletiva da emancipação não é a compreensão de um processo global de sujeição. É a coletivização das capacidades investidas nessas cenas de dissenso. É a aplicação da capacidade de qualquer um, da qualidade dos homens sem qualidade. (Rancière, 2012, p.49)

Narrativas violentas e sarcásticas, como as de Bob Cuspe e outros personagens de Angeli, escancaram essas cenas de dissenso, e jogam luz nas contradições da sociedade capitalista. Atribuem protagonismo às pessoas e segmentos sociais “sem qualidade”, marginalizados, descartado. *Underground* em inglês se referencia justamente ao submundo, ao subterrâneo na literalidade, e assim em uma metonímia aos esgotos e toda a podridão que está canalizada nesse submundo das grandes cidades. Nada mais agressivo e imagético do que a moradia do personagem ser o esgoto e sua porta de entrada e saída dessa moradia serem vasos sanitários, peça de louça que por uma grata coincidência semântica também é conhecida como privada.

Ângela Marques (2022) nos fala dessas cenas de dissenso discutidas por Rancière. Cenas de desentendimento, potentes, que escancaram as contradições de nossas sociedades, que rompem o silêncio e a ilusão da harmonia. A partir de suas leituras de obras de Rancière, ela identifica três formas de cenas de dissenso:

a) a cena como resultado de acontecimentos singulares, produzidos pela ação política de sujeitos que buscam tematizar desigualdades e alterar vulnerabilidades, reconfigurada pela escritura, tal como uma (re)montagem feita pelo pesquisador; b) a cena como pequena máquina óptica que altera as condições de visibilidade e a forma do “aparecer” de sujeitos políticos em busca de sua emancipação; e, por fim, c) a cena como trabalho fabulativo, que justapõe temporalidades, espacialidades e corporeidades, de maneira a instaurar outras possibilidades de experimentação e de experiência. (Marques, 2022, p.5)

As três formas aparecem nas narrativas de Angeli publicadas na revista *Chiclete com Banana*. Narrativas que investem no humor como mecanismo de ruptura e subversão, que assumem o sarcasmo e, mesmo, alimentam o ódio como forma de enfrentamento e força emancipadora. Angeli denuncia desigualdades e reconfigura vulnerabilidades em suas narrativas de humor e escárnio; altera a ótica e faz “aparecer” sujeitos políticos subalternizados pelas lógicas do mercado e estruturas do neoliberalismo; elabora um trabalho fabulativo, que investe no esgarçamento do tecido social, a partir de personagens iconoclastas e na ridicularização da moral hegemônica e dos chamados bons costumes. O discurso de ódio de Angeli se configura em um exemplo claro de “comunicação sem anestesia”.

Humor enquanto ruptura

Se estamos em uma sociedade cansada, apoiando-se na leitura de Byung Chul-Han, é necessário que tenhamos incentivos a sairmos dessa letargia. Não bastam apenas imposturas que confrontem localizadamente, é importante que a interação social esteja abastecida das tensões. Esse é um dos principais papéis do humor na nossa sociedade, por

justamente transformar em risível ou em execrável o comportamento individual ou das coletividades.

É necessário o ódio para que a catarse seja completa. A *katharsis*, conforme Jauss, a partir de Górgias e Aristóteles, é “aquele prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto à liberação de sua psique” (In: Lima, 2002, p.101). É verdade que a catarse não é sempre prazerosa, mas sem dúvida é sempre libertadora das amarras de compreensão anteriores. Rompe não apenas com as leituras do cotidiano e com o status quo, mas também com os próprios recalques da construção pessoal.

O uso do humor na mídia Histórias em Quadrinhos é um recurso interessante para essa aplicação. A partir da proposta de Nick Sousanis (2015), apresentada em sua obra *Desaplanar*, passa-se discutir o engessamento discursivo socialmente construído. Para o autor o termo “desaplanar” refere-se a “envolver múltiplos pontos de vista para, a partir deles, produzir novos modos de ver.” (Sousanis, 2015, p.32). Sousanis, apoiando-se no debate de Marcuse (2015) sobre o “homem unidimensional”, aponta para como as estruturas de produção de sentido foram condicionadas a seguirem apenas uma lógica, padrão e, portanto, plana de pensamento.

Para o pesquisador americano, a HQ é um dos meios mais potentes para a superação desse padrão. Ao ativar simultaneamente linguagens e repertórios gráficos diferentes, através da leitura, ou fruição, da HQs, o leitor opera o desaplanar de uma narrativa, de novos modos de ver. Esse conceito permite articular a produção em si como parte do documento e da fonte. Para entender a produção, é importante observar quem a produziu e com quem interagiu, não apenas o que foi dito, pois foram sendo criadas comunidades ao redor dessas publicações.

Esse aplanar, esse padronizar, se manifesta nos jogos sociais e de cultura dos anos de 1980, e por isso linguagens como as HQs se difundem, tanto a serviço quanto questionando esse processo. A produção de quadrinhos e sua história geram documentos que já foram, estão sendo e ainda serão analisados, e como produções humanas sempre existirão seus jogos e suas participações do e no poder.

Para seguir a análise, é importante trazer uma definição do termo contracultura, aqui entendida mais do que um movimento social/cultural, como um modo de pensar. De acordo com a definição apresentada por Timothy Leary, o pai do LSD, a contracultura é: “... a crista movente de uma onda, uma região de incerteza em que a cultura se torna quântica” (Goffman, 2007). Por mais que soe quase como um aforisma, a sentença é importante para construir um debate: a contracultura é uma postura, mais do que um movimento em si.

Ken Goffman e Dan Joy (2007), no livro *Contracultura através dos tempos*, tomam como premissa justamente o argumento de que não há uma contracultura, mas sim uma postura contestatória que se replica nos mais diferentes formatos ao longo do tempo. Talvez tenha uma função mais enfática do que científica retomar desde os socráticos, mas é um argumento que ganha solidez se analisado como linha contínua a partir dos anos de 1950, como feito aqui.

De acordo com Goffman e Joy (2007, p.49): “... a essência da contracultura como um fenômeno histórico perene é caracterizado pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções circundantes, sejam elas dominantes ou subculturais.”. Dessa forma, reafirma-se a *Chiclete com*

Banana como uma manifestação da contracultura, interconectando diferentes movimentos e permitindo a experimentação natural desse fenômeno. Por isso, um documento tão importante de registro de uma época, ou como afirma Toninho Mendes: “A circo editorial é a história de uma equipe e de uma época” (Apud Urizzi, 2019).

Os discursos insurgentes de Angeli

Os anos de 1980 podem ser entendidos como a época de crescimento do neoliberalismo. No movimento neoliberal esmaga-se a subjetividade e impõem-se uma moralidade, apresentada como científica, global e homogênea. Conforme pondera Grégoire Chamayou (2020, pos.964), em *A sociedade ingovernável: uma genealogia do liberalismo autoritário*, “com a economia sucumbindo, por sua vez, sua rival decaída, a moral, voltou com a nova roupagem de um *gerencialismo ético* apresentado nos anos 1950 como a grande solução para o problema da legitimidade do poder gerencial”.

Com isso, viabilizam a manutenção do *status quo* econômico e a manutenção de sua hegemonia política. Fernando Miramontes Forattini (2018) analisa com maiores detalhes a construção dessa narrativa, e ela é interessante para compreender que a versão de neoliberalismo que chega ao contexto brasileiro é a construída nos EUA para a América Latina. Carregando características próprias a racionalidade neoliberal, tal política internacional permitiu, nos anos 1960 e 1970, as intervenções militares, feitas em nome da agenda de eficiência econômica e combate ao comunismo.

Essa constatação se constrói dado que o processo de redemocratização não lidou com os problemas estruturais do Estado Brasileiro, pois, conforme adverte Carla Longhi, ele já vinha sendo pautado pelo ideário neoliberal desde os anos 1950. A saída dos militares do poder não representou uma ruptura com o projeto neoliberal em curso na América Latina através da violência nos anos 1960 e 1970. Mas sim, uma readequação pós traumas com Pinochet nos anos 70, além dos choques do Petróleo ao longo dos anos 70 e a crise da moratória do México em 1982. É nesse caldo que se encontra o ponto de partida do que se tornou nos anos 90 o *Consenso de Washington*, uma tentativa de repactuação do neoliberalismo.

No período em que a revista *Chiclete com Banana* foi publicada, entre 1985-1990, a decadente ditadura já estava transferindo o poder para essa nova lógica neoliberal. Nos anos 80 não cabia mais ter uma ditadura civil-militar como motor. Os traumas políticos globais forçaram uma readequação. As estruturas de controle e violência vão sendo transferidas para outras institucionalidades do Estado, além da expansão da judicialização das questões sociais.

Nesse contexto político-histórico a cidade de São Paulo é tratada como cenário e, ao mesmo tempo, como personagem nas narrativas de Angeli. Representada pelo autor principalmente pela sua violência, podridão e solidão, a cidade de São Paulo como que ganha uma personalidade e um estado de espírito. É, portanto, em um contexto de dissenso, de confronto entre o projeto político-institucional neoliberal e os movimentos sociais e culturais que eclodiam, que Angeli criou Bob Cuspe e outros personagens, construídos sob a égide do desentendimento, questão central para este artigo, tratada a partir das discussões trazidas por Jacques Rancière (2018) em obra já citada neste texto.

Se há um projeto de manutenção das elites de poder, a contracultura será opositora. Por isso esse entendimento da postura de conflito e confronto enquanto instrumento do debate político é crucial para analisar a produção. Ali os autores já entendiam uma fatalidade inerente da pactuação com as elites. Já anunciavam a construção da hegemonia neoliberal, uma nova roupagem que mantém a estrutura. Isso se afirma através das piadas e das narrativas, como pode ser visto na história selecionada. A sociedade vai continuar com suas estruturas e lógicas de posse. E essa manutenção da hegemonia se reflete em um Estado que persegue setores da sociedade que ocupam espaços marginais econômica e culturalmente, persegue a marginalidade que está representada nos personagens criados por Angeli.

Oliveiros Ferreira define o termo hegemonia como: “direção intelectual e moral do processo, ou como a supremacia de uma forma de unidade do pensamento e da vida que se expressa em uma concepção da vida, ou em uma visão de mundo...” (1986, p.16). Com essa delimitação o pensador discorre sobre quais os processos de disputa travados para que os dominados aceitem o modo de viver (visão de mundo) dos dominadores. Identificando o processo mais como fruto de consensos do que de imposição de força, fundamenta que o campo de exercício da hegemonia é o da política associado ao da cultura.

A disputa pelo domínio hegemônico busca construir uma subordinação e legitimar esse controle para além de um uso contínuo e constante da violência. Uma construção de tecitura social, que reconhece que não está apenas na materialidade o que guia a tomada de decisão dos indivíduos. Reconhece assim que esses valores são construídos e difundidos, através de instituições e relações cotidianas, para tecer as redes de sociabilidade, ordenando e distribuindo o poder na sociedade. Conforme sustenta Kritsch (2013, p.86): “Assim, a coerência e eficácia de uma concepção de mundo (expressão da hegemonia dos dirigentes) serão tanto maiores quanto mais a concepção do mundo dos simples se exprime com base na mesma organização das formas estabelecida por aqueles que dirigem.”

A revista *Chiclete com Banana* se configurou naquele contexto como um espaço de divulgação e fomento de uma crítica contracultural. Para o público jovem o periódico se constitui em espaço de diálogo e identificação, de humor e crítica. Para um grupo de quadrinistas ela criou um espaço para a experimentação e atração de outros públicos. Estabeleceu-se um diálogo com quadrinistas *underground* franceses e americanos, trazendo a literatura *Beat* para junto do movimento *punk* na centralidade do seu trabalho.

A produção de Angeli se contrapõe ao neoliberalismo, visto que as lutas contra a ditadura militar já tinham ficado para trás. Após o final da ditadura o Brasil vivia-se um contexto de politização, com grande engajamento da sociedade civil e, especialmente, da juventude, que se reconhecia nos quadrinhos e em outras expressões da cultura popular e alternativa. Infelizmente o mesmo ímpeto que fez aquele movimento florescer, murchou. Por isso o discurso tão intenso de frustração e decepção, desde os primeiros números da revista *Chiclete com Banana*. Reconhecia-se que todo projeto de resistência estaria fadado a falhar, assim como o Brasil que nascia discursava ser cidadão, porém sem garantir que isso fosse realidade. A perspectiva liberal ganhava novas forças.

Para aprofundar a questão do Neoliberalismo, toma-se aqui o debate proposto por Grégoire Chamayou (2020), em *A sociedade ingovernável: uma genealogia do liberalismo autoritário*. Realizando uma leitura das publicações para gestores, administradores e acionistas, o pensador francês apresenta uma genealogia da ética capitalista neoliberal. Formulada nos

Estados Unidos dos anos 1950, tornou-se hegemônica no sistema de gerenciamento das empresas nos anos 60 e 70, conforme afirma o pensador francês:

Nos anos 1950, intelectuais conservadores acreditavam poder anunciar “o fim da ideologia” – já naquele momento –, e, com isso, a extinção da luta de classes. O “trabalhador americano”, assegurava Daniel Bell em 1956, “foi ‘domesticado’”. Certamente não pelos meios que Marx criticava em seu tempo, nem pela pauperização, tampouco “pela disciplina da máquina, mas pela ‘sociedade de consumo’, pela possibilidade de uma vida melhor que a proporcionada pela renda, pelo segundo salário advindo do trabalho da esposa, bem como pelas facilidades do crédito”. (Chamayou, 2020)

Essa sociedade de consumo está interconectada com as novas tecnologias de comunicação, que se sustentam principalmente com a propaganda. Esse dado é relevante para compreender que as condições de reprodução e de abrangência de discursos, principalmente os de incentivo ao consumo, não têm comparativos diretos anteriores. Por isso a própria produção cultural vai participar do debate, permitindo as porosidades de oposição.

O campo de atuação do neoliberalismo vai se dar principalmente no que Chamayou identifica como micropolítica, que ele define como:

A micropolítica neoliberal visa produzir efeitos sobre a consciência e sobre a ação. Alterar radicalmente a capacidade de pensar e o modo de agir, num nível antropológico. Tal é a radicalidade do que estamos enfrentando. Quanto a isso, é preciso tomar todas as providências. (Chamayou, 2020, Pos.5135/p.305)

Aqui um momento interessante para retomar o entendimento de Sousanis e mesmo de Rancière. Enquanto o primeiro ajuda a compreender o quanto as HQs são instrumentos de construção de visão de mundo, o segundo nos ajuda a entender a necessidade de um discurso de dissenso para confrontar a radicalidade neoliberal. Se o neoliberalismo altera na raiz as relações políticas, radicalmente, precisa-se também de uma ruptura abrupta equivalente. É necessário que haja o conflito e que se extravase a violência.

Enquanto no centro do capitalismo estão sendo travadas disputas entre um Estado de Bem-Estar Social e um Neoliberalismo, Carla Longhi nos lembra que:

Já numa lógica de capitalismo dependente, desigual e excludente como é o caso brasileiro, composto por bom número de sujeitos supérfluos, sem capacidade de construção de capital humano, o Estado continua exercendo seu papel de controle, pela violência de Estado. Neste caso, a violência aparece como um braço contínuo da lógica neoliberal em nosso país. (Longhi, 2021, p.217)

É importante perceber como Angeli não está só fazendo um processo de replicar o discurso que está sendo produzido tanto nos Estados Unidos como na França, ele está fazendo esse processo de interação ou, sendo brasilianista, por meio de uma antropofagização dos combatentes do neoliberalismo. Esse processo ocorre dentro de um quadro no qual Angeli já percebe o espraiamento desse capitalismo periférico que se sustenta através da violência, reestruturada dentro do estado de maneira legítima para o controle das massas, como era no modelo americano.

Bob Cuspe para prefeito (um exercício de análise)

Angeli, como ele mesmo reconhece, é um punk por estudo. Mais velho do que os demais integrantes do movimento, o autor não integra o movimento musical, mas se reconhece na origem e nas falas, sendo ele um filho de imigrantes, um funileiro e uma costureira, que se instalaram na então periferia paulistana da Casa Verde. Assim como diferentes figuras que constituíram o movimento Punk Paulistano, o cartunista se reconhecia nessa movimentação de sair das periferias e ocupar o centro, principalmente buscando chocar a sociedade.

Trazendo documentos que auxiliem nesse debate, analisa-se aqui a seção que narra a candidatura de Bob Cuspe para Prefeito do mundo. Logo na abertura encontramos uma construção absurda de um *anarcopunk* em um “santinho” político. É importante contextualizar essa escolha: as discussões sobre as eleições ainda estão fervilhando, de forma que um progressista como Angeli não deixaria de comentar sobre o tema. A escolha justamente de Bob Cuspe, indo ao encontro e de encontro com o debate, mostra como, para o autor, o processo já está viciado e determinado por forças maiores do que a busca democrática, mas sim encaixotado pelo conservadorismo moral que era hegemônico.

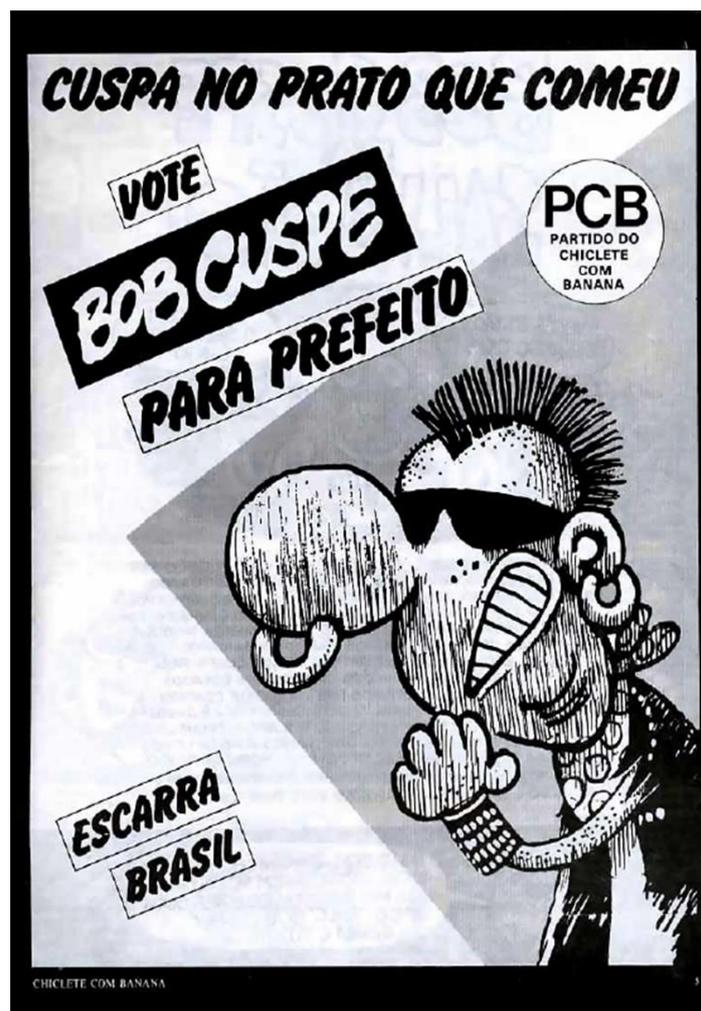


Figura 1: *Bob Cuspe para prefeito*. Chiclete com Banana, v.1, n.1, 1985

Chama a atenção o fato de que o personagem está em uma postura feliz e positiva, inclusive com o punho levantado, em uma postura vitoriosa, algo raramente retratado, uma vez que o personagem é desgostoso e frustrado com a realidade. A imagem remete, dessa forma, à hipocrisia dos candidatos, e à própria ironia da escolha de um *anarcopunk* como candidato.

O slogan de campanha, “Escarra Brasil”, pode ser entendido como uma provocação frente ao ufanismo que, desde a Copa do Mundo de 1970, no México, foi sintetizado com o slogan “Pra frente Brasil!”. Da mesma forma, a escolha do nome do partido fictício também ironiza a política, mas em seu espectro oposto. A partir do uso da sigla PCB, que originalmente se refere ao Partido Comunista Brasileiro, Angeli distorce e apresenta como “Partido do Chiclete com Banana”, deixando claro, mais uma vez, a tensão e a crítica aos modelos políticos como um todo, não apenas a um lado.

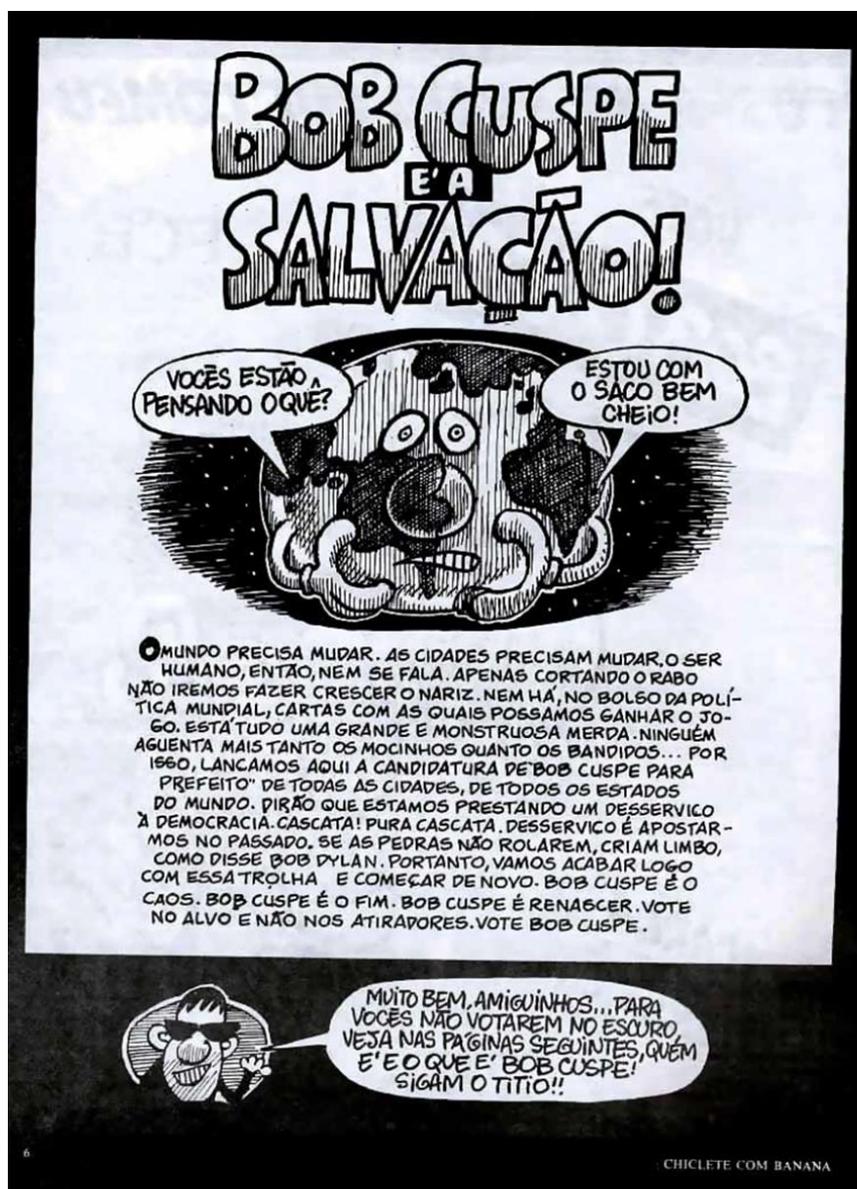


Figura 2: Bob Cuspe para prefeito - verso do santinho. Chiclete com Banana, v.1, n.1, 1985

A página seguinte se assemelha a um verso de um “santinho” de um candidato, no qual é possível encontrar o manifesto do candidato ou uma carta de intenções. O texto conclama, justamente, que apenas uma escolha completamente radical poderia trazer concretas mudanças para a sociedade. Sem uma ruptura que aconteça no mundo, como um todo, não haveria como repensar a moralidade e a sociabilidade.

O texto referencia como guru intelectual justamente Bob Dylan, a principal inspiração musical constantemente citado por Angeli. O músico é parte dos movimentos contraculturais americanos dos quais inclusive Robert Crumb faz parte. Em uma busca mais centrada em uma autocompreensão, a preocupação do movimento é muito mais repensar o “eu” no mundo, do que adotar uma ideologia única. Não haveria, portanto, a preocupação do alinhamento com uma postura comunista ou não, mas sim uma inquietação quase metafísica.

A música diretamente citada é de suma importância nesta análise, uma vez que a canção em si é uma lamúria sobre a estática social. De acordo com pesquisadores e críticos musicais, a canção é uma provocação a uma jovem, Miss Lonely, que teria vivido uma vida de bonança e escolhas simples, sem nunca ter dado sentido à sua vida. Porém, ao contrário da sua expectativa, ela acaba perdendo esse dinheiro e não tem mais condições de manter a estrutura e as escolhas que vinha fazendo.

A resposta do cantor/interlocutor é justamente que ela deve se mover, deve se desafiar, para se tornar plena. A referência é justamente de que “pedras paradas criam mofo”, uma expressão popular americana que aponta exatamente essa necessidade constante de se desafiar e de mudar, dialogando com uma questão existencialista, com a postura política e social e, logo, com o comportamento das pessoas. Não haveria como aceitar a não liberdade e a não paz, debate que pode ser plasmado pelo contexto de oposição à Guerra do Vietnã.

Angeli, imbuído do espírito dessa canção, usa-a como referência para mostrar como o povo brasileiro deveria dialogar com o processo da nova república. Seguindo a mesma angústia que guiara as sensações de Bob Dylan, o quadrinista já abre o texto com uma frase dura, até de certa forma com traços de um jargão, mas que atrai a concordância com todos os progressistas: “O mundo precisa mudar”. É oportuno notar que apesar de ter apresentado seu personagem na página anterior como candidato a prefeito, o autor já escalona o debate para o âmbito global.

A narrativa usa justamente dessa transversalidade espacial para justificar que a mudança deve ocorrer na raiz da sociedade, na nossa própria compreensão humana, tanto que sua declaração é amarrada, ao final, com a citação direta ao compositor americano. Isso ajuda a mostrar como a intencionalidade do autor não é se restringir em uma política institucionalizada, mas avançar sobre o comportamento humano, algo que remete, portanto, ao repensar das relações. Essa mesma reflexão ecoa, por mais uma vez, das influências externas advindas dos Beats e dos estudantes franceses de 68, através do prisma dos ídolos de Angeli, Crumb e Wolinski.

A história em si, na realidade, é um manifesto político de apresentação de uma candidatura, praticamente uma propaganda eleitoral com o ritmo televisivo, mas utilizando a linguagem das HQs. Pode ser dividida em três movimentos: contextualização do Bob Cuspe; biografia do personagem; seus efeitos reflexivos. Segue, portanto, em um primeiro momento, um roteiro de campanha eleitoral para, ao final, onde estariam suas propostas,

apresentar as provocações de que todo ser humano deve se conflitar com sua consciência, constantemente.



Figura 3: *Bob Cuspe, o candidato dos despossuídos*. Chiclete com Banana, v.1, n.1, 1985

Ao se direcionar tanto aos acadêmicos quanto aos políticos, Angeli apresenta que, para ele, esses indivíduos são incapazes de compreender plenamente as demandas sociais reais. É uma crítica que acaba retomando parte das preocupações frente à formação de uma nova constituição. Mesmo os processos democráticos plenos ainda não estando instaurados, o arrefecimento dos controles do regime, iniciados ainda em meados dos anos 1970, já apontavam para um repensar da sociedade brasileira.

Essa ânsia por um país mais livre e equânime, mas de um ponto de vista anarquista, vai ao encontro das movimentações *Punks* e dos *Anarco Punks*, principalmente na cidade de São Paulo, catalisadas no festival “O começo do fim do mundo”. Organizado por Antônio Bivar em 1982, com o apoio de diversas lideranças do movimento *Punk*, a apresentação realizada no, então, recém-inaugurado SESC Pompéia representa parte dos fluxos socioeconômicos que ocorriam no período: uma periferação do centro e uma criação dos subúrbios de alta classe.

Bob Cuspe, portanto, além de representar muito dos anseios políticos do autor, representa também uma identificação e uma identidade em comum com o público leitor. O próprio autor, como supracitado, passa a se identificar com o movimento *Punk*, assim como o personagem passa a ser um identificador do movimento com o autor. Dessa maneira, encontramos em sua forma plena o processo de midiaticização da sociedade, congregando tanto as “mediações comunicacionais da cultura” como as “mediações culturais da comunicação”, já citadas, a partir das leituras de Martín-Barbero.

A página da HQ que retrata a gênese do personagem aponta, justamente, para essa circularidade de sentidos entre o ódio e a ruptura. A cusparada é o discurso, a negação escorrendo na cara, a catarse total do nojo, do ódio, da repulsa. Um impulso necessário, que alguém precisava assumir, e que de acordo com a revista foi o fardo assumido pelo Bob Cuspe.

A responsabilidade do visitante que vem pelos canos do esgoto e sai pelas privadas é a de questionar nossas intimidades e hipocrisias mais profundas. É assim, com ódio e sarcasmo, que Bob Cuspe invade nossas mentes, nossos corpos. Em tantas outras histórias o *anarcopunk* assume o papel de acusador contra o conformismo e o comodismo, saindo de dentro do vaso sanitário, o personagem coloca em xeque o que entendemos sobre a existência e sobre a realidade. E sempre faz isso colocando o ódio como motor da discussão. Em diversas das situações a pessoa que o personagem agredia com suas provocações respondia com violência física.

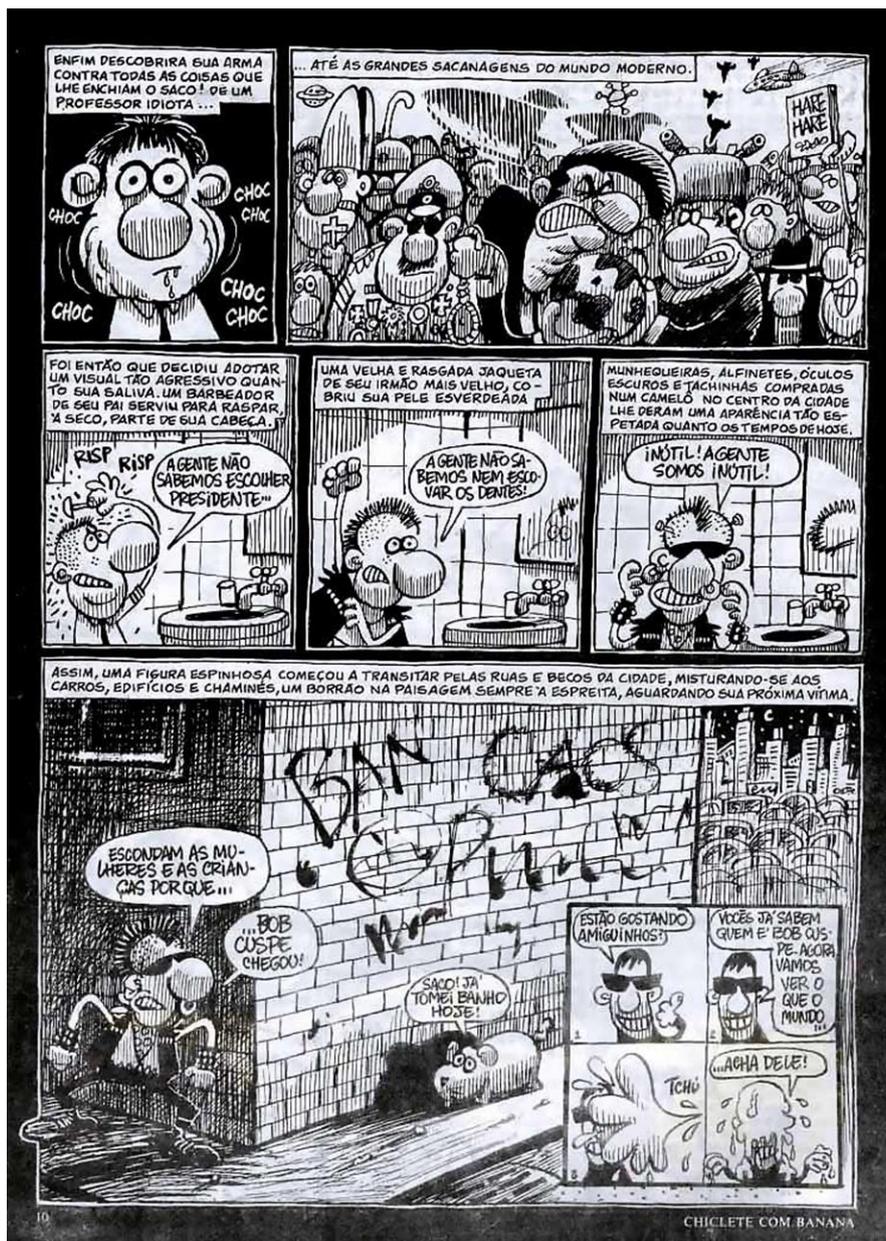


Figura 4: *Bob Cuspe chegou!*. Chiclete com Banana, v.1, n.1, 1985

Esse diálogo do ódio e do enfrentamento se dilata na página seguinte à história-campanha, devido à presença de nomes ilustres, reais e ficticiais, como apoiadores da campanha do personagem. Angeli inclui nessa crítica representantes do próprio movimento

Punk, seguindo, dessa forma, com o tom de que tudo pode, e deve ser, questionado e ironizado.

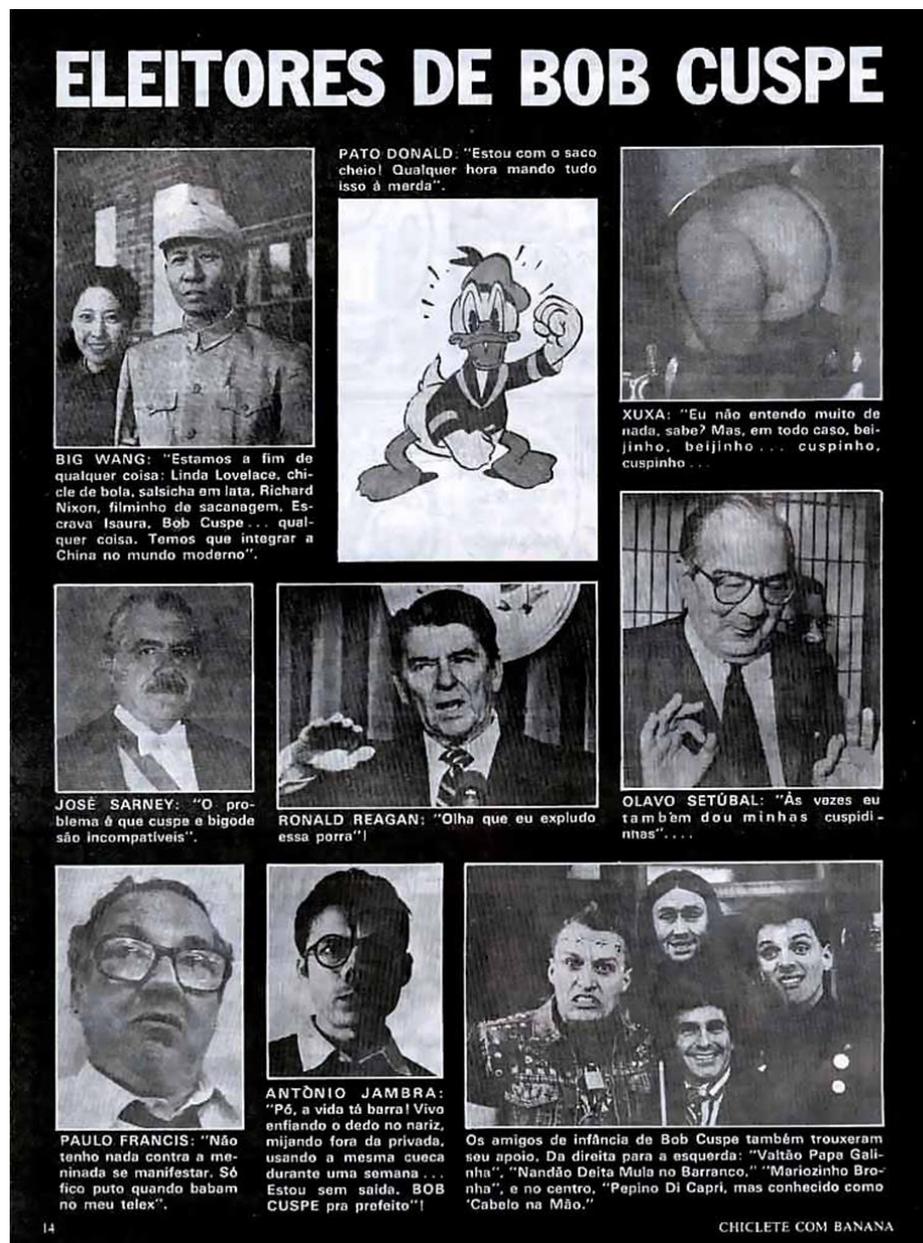


Figura 5: *Eleitores de Bob Cuspe*. Chiclete com Banana, v.1, n.1, 1985

Tudo, todos e todas que puderem ser atacados, serão. Não por razões lógicas, mas porque é necessário que exista sempre uma provocação sendo feita na sociedade. O ódio precisa ser usado contra o fascismo, contra a ultradireita, contra a opressão. Não direcionado às pessoas, mas sim às hipocrisias, falhas, omissões e crimes da nossa sociedade contemporânea.

Bob Cuspe foi portador dessa necessidade de Angeli, e vocalizou esse discurso até recentemente, quando foi lançado, em 2021, o longa "Bob Cuspe: Nós não gostamos de gente"¹, filme brasileiro de animação feito em *stop motion*, dirigido por César Cabral. Em uma mistura de realidade e ficção, a produção audiovisual ajuda a perceber que o papel do

personagem irá perdurar não por uma genialidade ou habilidade específica, mas pela postura que ele representa: um ódio voltado a tudo que precisa ser odiado.

O discurso de ódio como recurso de resistência e (re)existência

A título de conclusão deste texto, apresentamos alguns argumentos sobre o ódio e o desentendimento como recursos de resistência e existência. Quando a construção de dissensos se torna uma estratégia sensível, de forma a mobilizar afetos e política, rompe-se a ilusão racionalista – e, ao mesmo tempo, idealista – de que em uma sociedade regida pelo individualismo e pelo neoliberalismo seja possível construir relações de alteridade, justiça social e de paz. O embate se faz necessário e é legítimo que ele se dê, também, nos âmbitos das narrativas midiáticas.

Angeli em suas produções tem uma postura muito mais sobre a situação da sociedade, o *zeitgeist*, do que apenas as situações cotidianas. Justamente pela frustração declarada sobre o processo de transição política, ele agride a sociedade para fazer com que ela se mova. Mesmo que nem sempre de maneira consciente, Angeli é parte de uma força de violência necessária para a transformação. Sem sair do lugar não é possível reconhecer que estamos condicionados, por isso precisamos de quem nos movimenta.

Em uma sociedade desigual regida pelas lógicas do mercado, repleta de contradições e segregações não é possível erradicar o conflito de classes e os antagonismos entre os grupos sociais por meio de regras processuais, ou na ilusão de que seja possível a construção de consensos. Como afirma Chantal Mouffe,

Le libéralisme imagine qu'à condition de reléguer les questions qui concernent les valeurs et sont sources de conflits à la sphère privée un accord sur des règles de procédure devrait être suffisant pour administrer la pluralité des intérêts qui existent dans la société et qu'on pourrait ainsi procéder à l'éradication de l'antagonisme (Mouffe, 1992, p.89)².

No entanto, mais adiante do mesmo texto, a pensadora belga adverte que “une fois abandonnée l'illusion rationaliste d'une formule à travers laquelle les différentes fins de l'homme pourraient être harmonisées, il agit assumer la radicale impossibilité d'une société dont l'antagonisme aurait été éliminé”³ (Mouffe, 1992, p.94). A aposta em uma sociedade harmoniosa e justa, presente em uma visão positivista da realidade, parece ser uma utopia. Por vezes é preciso pensar sem anestesia e reconhecer que o conflito e a ruptura se fazem necessários. Como nos lembra Hannah Arendt (2021, p.82), “Em certas circunstâncias, a violência – o agir sem argumentar, sem o discurso ou sem contar com as consequências – é o único modo de reequilibrar as balanças da justiça”. Para ela é vital que se mantenha a sensibilidade – diríamos, que não estejamos anestesiados –. Em diálogo com Noam Chomsky, a pensadora alemã argumenta que:

“Desapego e serenidade” em vista de uma “tragédia insuportável” podem realmente ser aterrorizados, isto é, quando não são o resultado do controle, mas de uma evidente manifestação de incompreensão. A fim de responder razoavelmente é preciso, em primeiro lugar, estar sensibilizado

- e o oposto de emocional não é “racional”, o que quer que isso signifique, mas “incapacidade de sensibilizar-se” (Arendt, 2021, p.83).

Importa, portanto, que mantenhamos nossa capacidade de nos sensibilizar mesmo em um contexto de insensibilidade, de apatia e alienação, quando as pessoas vivem ensimesmadas mesmo quando estão na multidão. Por vezes precisamos de narrativas que nos despertem da anestesia, que nos arranquem de nossas zonas de conforto e nos desafiem a indignarmos, a nos mobilizarmos. Narrativas que nos emancipem e, especialmente, emancipem aquelas pessoas historicamente foram segregadas em seus guetos e periferias, nas “zonas opacas” da polis e da política. Discursos de ódio como os de Angeli eram oportunos nos anos 1980 e são oportunos ainda hoje, quando grandes segmentos da população brasileira, anestesiados por discursos negacionistas, fazem apologia da ditadura e empreendem ações contra o Estado democrático de direito, contra setores marginalizados da população e buscam eliminar, “metralhar” seus adversários. Nesse contexto, precisamos alimentar “Ódio e nojo à ditadura”, como nos desafiou Ulysses Guimarães por ocasião da promulgação da Constituição de 1988, a chamada “Constituição cidadã”.

Se queremos pensar nosso presente e nosso futuro, precisamos adotar a ideia de “futuro passado”, a partir do diálogo das expectativas e experiências, buscando assim construir um novo modo de relações. É na tensão entre os conceitos que podemos encontrar o tempo histórico como algo além de um passadismo ou de um reducionismo. Conforme argumenta Reinhart Koselleck (2006, p.309): “...o tempo histórico não é apenas uma palavra sem conteúdo, mas também uma grandeza que se modifica com a história, e cuja modificação pode ser deduzida da coordenação variável entre experiência e expectativa”.

Se queremos construir uma sociedade que supere os impasses sociais estruturais, o ódio e o nojo, frutos da experiência da ditadura, devem ajudar a determinar o que temos de expectativas. Angeli, diferente de muitos autores do período, não está adotando o mesmo horizonte de expectativa que a maioria dos pensadores. Por causa de seu espaço de experiência, no qual acompanhou por dentro das entranhas políticas o processo de redemocratização, ele adota um horizonte de expectativas completamente fatalista e pessimista, pois percebe que as rupturas necessárias para a verdadeira mudança não haviam de dado e não se dariam. O ódio que ele apresenta em seu discurso tem, portanto, o papel de criar movimentação e questionamento naquele contexto, em uma tentativa de construir um novo horizonte de expectativas. E isso vale, ainda, para os nossos dias.

Bob Cuspe é o nervo exposto que está ali para nos lembrar das angústias a todo momento. É a provocação ao ódio a tudo aquilo que foi a ditadura e suas mazelas. É também o ódio ao sistema que estava em construção, e agora ainda segue vigente, de um neoliberalismo, de uma individualização do ser humano e uma destruição da humanidade. Foi um aviso, ainda nos anos de 1980, sobre os males que poderiam vir, e hoje é um lembrete de que não podemos nos furtar de sentir ódio. De odiar aquilo que oprime, que prende, que nos faz regredir.

Christian Dunker (2017), ao falar sobre a cultura do ódio em palestra em vídeo da Casa do Saber, argumenta que é algo um tanto ingênuo “imaginar que um dia a gente poderia viver sem ódio, em uma cultura exclusivamente assim da paz, do amor e da fraternidade”. Ele nos lembra que “o ódio como todos os afetos é parte do humano, é parte das nossas

experiências” e que para a psicanálise “todos os afetos, todas as emoções têm uma razão de ser e um lugar para existir”.

No caso dos discursos é plausível que eles mobilizem afetos, diferentes afetos. E quando se trata de experiências sensíveis que promovem o reconhecimento – e o autorreconhecimento – de minorias que normalmente não têm voz, discursos disruptivos que dão vazão ao ódio represado por décadas – séculos – de submissão e resignação forçada são mais que expressão de resistência, pois têm a potência da (re)existência, como nos propõe Catherine Walsh (2013, 2019), ao discutir práticas insurgentes de resistência.

É preciso usar de todas as armas para resistir e existir. Como nos lembra Muniz Sodré (2023, p.148), ao discutir o racismo no Brasil, após o final formal da “tortura física ao escravo, permanece a violência latente sobre o corpo do cidadão negro, a ser concretizada pela repressão policial”. Se assumimos o discurso como um ato político, na perspectiva do deslocamento proposto por Ricœur “do texto à ação”, já citado neste artigo, o discurso odioso de Angeli, através de Bob Cuspe e outros personagens, pode ser encarado como um bom exemplo a ser seguido na necessária prática de uma “comunicação sem anestesia”, pensada como experiência estética e política, que aposta no desentendimento como operação vital de resistência e existência. Para concluir, recorremos uma vez mais a Muniz Sodré:

O social que se vive ou experencia – outro modo de compreender historicamente – implica maneiras de ser ou existir no relacionamento comum que se adquirem por treinamento vital e dependem de ações sensíveis ou instintivas em vez de racionais e reflexivas (Sodré, 2023, p.149).

Recebido em: 10 fev. 2023

Aceito em: 20 mar. 2023

1. Sinopse: Em Bob Cuspe, Nós Não Gostamos de Gente, o icônico personagem dos quadrinhos nos anos 80, Bob Cuspe, vive num deserto pós-apocalíptico infestado por astros do pop que estão sempre tentando lhe matar. O cenário onde a história se passa, na verdade, é um purgatório criado dentro da mente do criador de Bob, o cartunista Angeli. (Não recomendado para menores de 16 anos), conforme *AdoroCinema*, 29 de junho de 2022

2. O liberalismo imagina que ao relegar as questões concernentes aos valores e suas fontes de conflito à esfera privada, deveria ser suficiente para administrar a pluralidade de interesses que existem na sociedade um acordo sobre as regras procedimentais e assim poderíamos proceder à erradicação dos antagonismos.

3. Uma vez abandonada a ilusão racionalista de uma fórmula através da qual os diferentes propósitos do ser humano poderiam ser harmonizados, é preciso assumir a impossibilidade radical de uma sociedade cujo antagonismo tenha sido eliminado.

Referências

ARENDDT, Hannah; trad.: André Duarte. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

BARROS, Iberê Moreno Rosário e. **Contracultura na New República: Embates contra o Neoliberalismo nas páginas da Chiclete com Banana (1985-1990)**. Tese de doutorado em História, Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2022. Disponível em <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/26091>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

BARROS, Laan Mendes de. Comunicação sem anestesia. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 40, n.1, p.159-75, 2017. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/rbcc.v40i1.2642>>. Acesso em: 16 nov. 2022.

BARROS, Laan Mendes de. Reconhecimento, estesia e alteridade para romper os discursos de ódio. In: BARROS, L. M.; MARQUES, J. C; MÉDOLA, A. S. (orgs.). **Produção de sentido na cultura midiaticizada**. Belo Horizonte: Selo PPGCom UFMG, p.191-207, 2020. Disponível em: <seloppgcomufmg.com.br/wp-content/uploads/2021/04/Producao-de-sentido-Selo-PPGCOM-UFMG.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2022.

BOB CUSPE, NÓS NÃO GOSTAMOS DE GENTE, **Adoro Cinema**, 29 de junho de 2022. Disponível em <adorocinema.com/filmes/filme-292940/trailer-19565650/>. Acesso em: 15 dez. 2022.

CHICLETE COM BANANA. V.1, n.1. São Paulo: Circo, 1985. Bimestral.

CHAMAYOU, Grégoire. **A sociedade ingovernável: uma genealogia do liberalismo autoritário**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 1981

DUNKER, Christian. A função transformadora do ódio. **Casa do Saber**, 11 mai. 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/PoeUYdZBwI0>>. Acesso em 21 jan. 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 1968.

FERREIRA, Oliveiros. **Os 45 cavaleiros húngaros: uma leitura dos Cadernos de Gramsci**. São Paulo/Brasília: Hucitec/UnB, 1986.

FORATTINI, Fernando Miramontes. **Em construção... e desconstrução...: discursos e representações presentes nos jornais O Estado de S. Paulo e O Globo durante o governo Castelo Branco (1964-1967)**. Dissertação de Mestrado em História, Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia

Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/21851>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan; trad.: Alexandre Martins. **Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

HAN, Byung-Chul; trad.: Enio Paulo Giachini. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

KRITSCH, Raquel. De Gramsci à Teoria das Posses Essenciais: Política, Cultura e Hegemonia em “Os 45 Cavaleiros Húngaros”. **Revista Estudos Políticos**, v.4, n.7., 2013, p.77-101. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/rep.v4i7.38662>>. Acesso em: 21 jan. 2023.

LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LONGHI, Carla Reis. Neoliberalismo e violência produtiva: uma gramática em construção durante a ditadura civil-militar. **Revista de História da Unisinos**, v.25, 2021, p.204-217. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/22317>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

MARQUES, Ângela. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. **Revista Galáxia**, São Paulo, n.22, 2011, p.25-39. Disponível em: <revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/7047>. Acesso em 24 nov. 2022.

MARQUES, Ângela. O método da cena em Jacques Rancière: dissenso, desierarquização e desarranjo. **Revista Galáxia**, São Paulo, v.47, 2022, p.1-21. Disponível em: <revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/53828>. Acesso em 24 nov. 2022.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENDES, Toninho (org.). **Humor Paulistano: a experiência da Circo Editorial (1984-1995)**. São Paulo: SESI, 2014.

MOUFFE, Chantal. Penser la démocratie moderne avec, et contre, Carl Schmitt. **Revue française de science politique**, v.42, n.1, 1992, p.83-96.

PARRET, Herman. **A estética da comunicação: além da pragmática**. Campinas: Editora Unicamp, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO organizacional / Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. El tiempo de los no-vencidos (tiempo, ficción, política). **Revista de Estudios Sociales**, n.70, p.79-86, 2019. Disponível em <<https://doi.org/10.7440/res70.2019.07>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

RICŒUR, Paul. **Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II**. Porto: Rés-Editora, 1991.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1998.

São Paulo Meu Humor [série documental]. Dir. Pedro Urizzi; prod. Paulo Roberto Schmidt. Academia de Cinema. Brasil, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional**. Petrópolis: Vozes, 2023.

SOUSANIS, Nick. **Unflattening**. Londres: Harvard University Press, 2015.

WALSH, Catherine, (ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir** - Serie Pensamiento Decolonial, tomo II. Quito: Editora Abya-Yala, 2013.

WALSH, Catherine, (ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir** - Serie Pensamiento Decolonial, tomo II. Quito: Editora Abya-Yala, 2017.