



Figura 19. Pessoa, F. (2021). Sin título [Ilustración]. Archivo del artista.

Ilustrações pandêmicas na era virtual

Ilustraciones pandémicas en la era virtual

Flavio Pessoa²⁰

Resumo

A pandemia da Covid-19 tornou-se a mais letal em um século, afetando profundamente o trabalho e a vida social no mundo inteiro. Exigiu sacrifícios coletivos, provocou graves recessões econômicas, desemprego, caos no sistema de saúde pública. Foi também a primeira pandemia da era da internet, da comunicação ágil e conectada globalmente, onde as descobertas científicas e os dados estatísticos eram transmitidos e atualizados diariamente. Neste cenário, procurei refletir sobre a produção gráfica, investigando o trabalho autoral de três ilustradores brasileiros, com traços, linguagens e discursos muito diferentes entre si, que emprestaram seu olhar dramático ou humorístico sobre o cotidiano da pandemia. A partir desta inspiração, busquei reproduzir em

20 Nascido em 1974, no Rio de Janeiro, Flavio Pessoa é ilustrador do ramo editorial, designer gráfico, professor em disciplinas voltadas às artes gráficas e pesquisador da história da ilustração no Brasil. Formado em design gráfico pela Univer-Cidade, tem especialização em história da arte e arquitetura no Brasil pela PUC-RJ, mestrado em história comparada pela UFRJ (PPGHC) e doutorado em artes visuais (PPGAV) também pela UFRJ. Ilustrador com 20 anos de experiência, publicou livros de quadrinhos, literatura juvenil, e tem capas e outros diversos trabalhos publicados em editoras como Jorge Zahar, Edições de Janeiro, Ediouro, Martin Claret e Abril. Professor de desenho livre, técnicas de ilustração, história da arte e do design, e demais disciplinas ligadas às artes visuais, com 19 anos de experiência docente com passagens por Senai-RJ, faculdade de arquitetura e urbanismo e Escola de Belas Artes (UFRJ), curso de produção cultural no IFRJ e curso de publicidade na Universidade Católica de Petrópolis. Desde a especialização dedica-se à pesquisa no campo da história da ilustração e dos desenhos de humor no Brasil.

minha própria proposta de trabalho prático, o meu próprio cotidiano como pesquisador e profissional do ramo da ilustração. Procurei oferecer, assim, minha contribuição e minha visão pessoal sobre um período de medo, ansiedade e angústia, que marcou profundamente o mundo.

Palavras-chave: Pandemia; ilustração; charge; cartum; artes gráficas.

Resumen

La pandemia del Covid-19 se tornó la más letal del siglo, afectando profundamente el trabajo y la vida social en todo el mundo. Exigió sacrificios colectivos, provocó grandes recesiones económicas, desempleo y caos en la salud pública. También fue la primera pandemia de la era de la internet, de la comunicación ágil y la conexión global, donde los descubrimientos científicos y los datos estadísticos eran transmitidos y actualizados diariamente. En este escenario, analicé sobre la producción gráfica, investigando el trabajo autoral de tres ilustradores brasileños, con sus trazos, lenguajes y discursos muy diferentes entre sí, comprometidos con la observación dramática y humorística sobre lo cotidiano de la pandemia. A partir de esta inspiración, busqué reproducir mi propia propuesta de trabajo práctico, mi propia cotidianidad como investigador y profesional de la rama de la ilustración. Busqué ofrecer, mi contribución y mi visión personal sobre un periodo de miedo, ansiedad y angustia, que marcó profundamente el mundo.

Palabras clave: Pandemia; ilustración; dibujos animados; dibujos animados; Artes gráficas.

Introdução

No momento em que fui convidado a escrever este capítulo para o livro que está em suas mãos, ainda vivíamos esse momento delicado, triste e dolorido, afetado pela pandemia mais letal do mundo, dos últimos cem anos. Com o confinamento e a suspensão de todas as atividades presenciais por tempo indeterminado, a internet havia se tornado definitivamente o principal canal de comunicação e veiculação do fazer artístico. Eu estava terminando minha tese de doutorado em que eu pesquisava em acervo online da Biblioteca Nacional, ilustrações publicadas em revistas brasileiras do início do século XX, ao mesmo tempo em que me deparava com uma infinidade de ilustrações contemporâneas, compartilhadas nas redes sociais, que abordavam esses tempos pandêmicos.

Como sou ilustrador e pesquisador da história da ilustração no Brasil, então, decidi analisar a produção de três ilustradores que compartilhavam seus trabalhos com frequência e ofereciam suas visões pessoais sobre aquele momento. Escolhi tratar das obras de três artistas brasileiros, de técnicas, estilos e abordagens muito diferentes entre si, que tinham em comum apenas o tema: Renato Aroeira, um chargista político, crítico ferrenho do governo federal; Marcelo Martinez, um cartunista que oferecia um viés humorístico sobre a dificuldade de nos adaptarmos aos novos hábitos de prevenção; e Gilberto Lefevre, um ilustrador que mostrava o drama de idosos vivendo um isolamento

forçado. Por fim, falo dos desenhos que fiz para ilustrar este artigo, baseado em minha experiência pessoal, como ilustrador e pesquisador, imerso em imagens de diferentes épocas, tentando encontrar sentidos e estabelecer um diálogo entre passado, presente e futuro.

Política genocida e pandemia: uma tragédia iminente.

No dia 11 de março de 2020, a Organização Mundial de Saúde (OMS) decretaria estado de pandemia, termo usado para quando um surto de uma doença se dissemina por vários continentes (Moreira y Pinheiro, 2020). A última teria sido em 2009, com a disseminação do vírus H1N1, mas a Covid-19 viria a ser muito mais agressiva e letal (Schueler, 2021). Foi comparada à gripe espanhola que, entre janeiro de 1918 e dezembro de 1920, teria infectado 500 milhões de pessoas, um quarto da população mundial daquela época. Cem anos depois, o mundo é assolado pela Covid-19, uma infecção respiratória extremamente grave, de elevado nível de transmissibilidade, pelo ar e pelo toque. Se alastrou rapidamente pelo mundo, infectando, até aqui, quase 220 milhões e levando a óbito 4,55 milhões de pessoas em todo o globo terrestre.

No momento em que começo a escrever este texto, o Brasil se aproxima da triste marca de 600 mil mortes por Covid-19, contabilizadas desde que o vírus entrou no país. O número de infectados já passa de 21 milhões, mais do que dez por cento da população brasileira. Os tristes números aferidos no Brasil correspondem a quase dez por cento do total de infectados no mundo todo, e a mais do que 13% de todas as mortes provocadas pela pandemia. É o resultado de uma política necrófila por parte de um governo que se pautou pelo negacionismo científico criminoso, caminhando sempre na contramão das recomendações da OMS e de infectologistas do mundo inteiro.

Resistiram desde o início a adotar medidas mais severas, como o *lockdown*, principal recurso para conter a disseminação na Europa. No Brasil, o governo federal e os representantes do capital privado alinhados com o presidente Jair Bolsonaro, seguiram insistindo com a necessidade de manter as atividades comerciais, para preservar a economia nacional: “O Brasil não pode parar por 5 ou 7 mil mortes” declarava em março de 2020, o empresário Junior Durski, dono de uma famosa cadeia de restaurantes (Mota, 2020). Com exceção de algumas tímidas restrições nos primeiros meses, o Brasil não parou nem com 5 mil, nem com 7, 10, 50, 100 ou mesmo 500 mil mortes.

Com o apoio do alto escalão do capital privado, o governo federal seguiu incentivando e promovendo aglomerações desnecessárias. Sem base científica alguma, contestaram a necessidade do uso de máscaras e recomendaram tratamento precoce, através de medicação com perigosos efeitos colaterais, cuja ineficácia para tratamento da Covid-19 já havia sido confirmada pelos órgãos competentes. Ignoraram durante vários meses insistentes tentativas de contato por parte de uma das mais importantes fabricantes de vacina. Atrasaram propositadamente o início da vacinação no Brasil, enquanto o país atingia situação crítica em números de mortes e contágios, e hospitais sem poder oferecer respiradores a todos os pacientes que morriam sufocados pelos corredores.

A condução do governo seria desastrosa a ponto de se fazer necessária a instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito que há meses vem revelando novos escândalos e suspeitas de corrupção que, se comprovadas, entrarão para a história como os mais hediondos crimes políticos da história do Brasil. Vale observar que os números tenebrosos do Brasil ultrapassaram os da Índia, nação bem mais populosa, e chegou bem perto dos Estados Unidos, que só conseguiu controlar o vírus com a derrota eleitoral de Donald Trump, outra liderança negacionista de extrema-direita.

Em meados de setembro, chegamos a um ano e meio de um confinamento parcial, onde determinados estabelecimentos permaneceram funcionando, embora com restrições. Com a omissão do governo federal, nenhum governador ou prefeito teve coragem de decretar *lockdown* para conter a disseminação do vírus e com isso, prolongou-se indeterminadamente a necessidade de um confinamento (quase voluntário), por parte da população que tinha condições de trabalhar de casa e acreditava na ciência. Mesmo sem o decreto do *lockdown*, durante alguns meses, somente atividades essenciais permaneceram

abertas, mas com o passar do tempo, acabaram permitindo a abertura de outros estabelecimentos. No que diz respeito às atrações culturais como cinema, teatro e demais espetáculos cênicos, exposições, museus, centros culturais se mantiveram fechados para muito além do período crítico, afetando seriamente este importante segmento do mercado, e o ganho de vida dos profissionais envolvidos.

Desde meados de março de 2020, não sabemos mais o que é poder ir ao cinema ou ao teatro, a shows, exposições e centros culturais. O setor cultural, que já vinha sendo castigado por crises econômicas e ataques políticos, foi seriamente afetado com as medidas de restrições provocadas pela pandemia. De uma hora para outra, todo um extenso mercado cultural se viu forçado a se reinventar e parte considerável das atrações mencionadas se transferiram para a internet. Peças de teatro, shows, concertos, espetáculos de dança se transformaram em *lives*, exposições e lançamentos de livros se tornaram virtuais, com opção de compras on-line. Ao mesmo tempo, com o confinamento forçado, nunca se deu tanto valor às atrações artísticas, tão essenciais para que as pessoas pudessem superar a angústia e a depressão, causados pelos transtornos pandêmicos.

Ilustrações pandêmicas em perspectiva

Atuando no campo das artes gráficas me vejo inserido neste meio de produção cultural, e parte considerável das demandas que eu recebia ficariam seriamente comprometidas. Trabalhando em três diferentes campos de atuação nas artes visuais, eu sempre estive imerso em imagens. Formado em design gráfico, trabalho como ilustrador para o mercado editorial impresso (livros, revistas e material gráfico para divulgação de espetáculos cênicos). Sigo em paralelo, a carreira acadêmica como pesquisador, com investigações no campo da história da ilustração e produção caricatural no Brasil, além de professor universitário, desde 2002, em disciplinas e cursos de graduação voltados às artes visuais. Desde dezembro de 2019, eu estava lecionando no curso de publicidade da Universidade Católica de Petrópolis, cidade da serra fluminense, a 70 km da cidade do Rio de Janeiro, onde moro. Sou casado com uma designer, arquiteta, e professora de uma faculdade particular, à frente de disciplinas de cursos voltados às artes visuais.

Quando os primeiros casos de Covid-19 apareceram no Brasil, e as prefeituras passaram a determinar o fechamento de estabelecimentos de diferentes naturezas, nossas aulas passaram a ser *on-line* e enfrentamos todo o tipo de

desafios. A começar pelas aulas que aconteciam no mesmo horário, já que dividimos o escritório. Este período de confinamento exigiu adaptações nos meus diferentes campos de atuação profissional.

O presente artigo é uma viagem pessoal a diferentes conjuntos de imagens que me chamaram mais atenção, ao longo de um período de pesquisas e estudos. Procuo refletir aqui sobre como este conjunto de novas experiências veio afetar não apenas os meus recursos de trabalho, como também a minha própria percepção sobre a forma como as imagens continuam circulando, mobilizando paixões, gerando debates, conflitos, censura, protestos e reações violentas.

Ao mesmo tempo em que eu era bombardeado com imagens do presente, estava imerso nas imagens do passado, quando me encaminhava para concluir minha tese de doutorado sobre a caricatura do povo brasileiro, nas revistas *Careta* (1908-1960) e *O Malho* (1902-1952) até o final da Primeira República. Essa situação tornava inevitável refletir sobre as inúmeras relações entre o Brasil de hoje e o de cem anos atrás, entre a produção e circulação de imagens do passado e do presente. Resgatar aqui as reflexões sobre essas imagens em seu contexto visual, social, político me ajudará a produzir uma ilustração mais adequada para o presente ensaio.

Para tal fim, me apoiei nas considerações sobre imagens do historiador Peter Burke, em *Testemunha Ocular*, bem como na discussão sobre a cultura da convergência, no século XXI, de Henry Jenkins, e ainda nas discussões abordadas por Didi-Huberman em torno da ideia de vida, trajetória e sobrevivência das imagens, que nos ajuda a refletir sobre a dimensão, o peso e o significado iconográfico que as sustentam. O desafio a que me proponho é pensar imagens produzidas durante e sobre a pandemia, partindo da pesquisa e análise de ilustrações muito distintas em linguagens, traços, narrativas e perspectivas. Diferentes não apenas entre si, como também da minha própria linguagem gráfica. É no uso dos símbolos e das escolhas iconográficas que essas imagens se costuram, todas fazem referência aos mesmos problemas.

Me proponho a analisar aqui três séries de ilustrações muito distintas que tem a pandemia como motivação. São visões muito distintas em torno de um mesmo tema. Reuni neste ensaio, charges políticas de Renato Aroeira, que criticam a condução desastrosa do governo federal, cartuns de Marcelo Martinez, mostrando uma perspectiva humorística sobre como a pandemia

afetou o nosso cotidiano, além das ilustrações dramáticas, com as quais meu trabalho mantém maior sintonia, sobre o cotidiano da terceira idade durante a pandemia, na arte digital do ilustrador *storyboarder* Gilberto Lefevre.

Usei os termos *charge*, *cartum* e *ilustração* e mais adiante uso também o termo *caricatura* e, portanto, faz-se necessário abrir um breve parêntesis para discutir as diferentes categorias. Não é fácil encontrar estudos ou definições canônicas que estabeleçam as fronteiras e, para complicar, alguns termos têm mais de um sentido. Em minha tese procurei dedicar algumas páginas à discussão (Pessoa, 2021), pautada pelo estudo de Henry Bergson (1897) sobre o riso, pelo pesquisador da Casa Rui Barbosa Luiz Guilherme Sodré Teixeira, que apresenta um estudo mais extenso sobre o tema (Sodré Teixeira, 2005), e do cartunista e pesquisador Cássio Loredano (Corrêa, 1999).

As definições que me pareceram mais satisfatórias tem em conta que: 1) os termos caricatura, derivado de “traço carregado” podem se referir tanto a um retrato onde se sobressaem os traços mais marcantes do retratado, podendo ser exageradamente distorcido ou não, como também é muito usado para qualquer desenho de humor, qualquer traço caricato ou estilizado; 2) charge, à semelhança da caricatura, se origina de “carga”, é geralmente usada para desenhos que oferecem um ponto de vista humorístico sobre o noticiário político, associada ao caráter factual, e em geral retrata figuras públicas, na maior parte das vezes, políticos; 3) o termo *cartum* refere-se ao desenho de humor que ri de situações imaginadas, do cotidiano, em geral articulada entre personagens aleatórios, anônimos, fictícios; 4) ilustração é um termo de raiz latina que significa iluminar, esclarecer, e pode ser aplicado a qualquer desenho de humor e também à imagens gráficas que não se inserem apenas na linguagem humorística. Ilustrações dão vida e expressão às poéticas e narrativas, a peças publicitárias e embalagens diversas, são um forte recurso comunicacional, capaz de atrair o olhar do público.

A partir da análise desses diferentes conjuntos de imagens, minha intenção é compor uma narrativa ilustrada, representando momentos simbólicos do confinamento e da pandemia e minha imersão neste rico universo iconográfico. Estes diferentes conjuntos de imagens nos oferecem um olhar sobre os efeitos da pandemia no Brasil. Me provocavam novas reflexões quando eu estava no último ano da minha pesquisa de doutorado em artes visuais, pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV), na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), defendida em março de 2021.

Desde que iniciei essa jornada de pesquisas me vejo cada vez mais convencido do enorme poder, muitas vezes subestimado, que a sociedade atribui às imagens. O caso do Aroeira, que discutiremos a seguir, é o mais significativo, mas é notório como as imagens produzem determinadas emoções coletivas, evocam memórias afetivas, expressam pontos de vista e, com isso, provocam diferentes reações apaixonadas, de amor e de fúria.

Durante quase cinco anos me dediquei a investigar imagens produzidas há cem anos, outro período politicamente crítico no país. Focalizei as representações do povo brasileiro e dos símbolos de identidade nacional na produção caricatural publicada nas revistas *Careta* e *n'O Malho*, durante toda a Primeira República. Para a minha sorte, as revistas que eu pesquisava estavam integralmente digitalizadas, com acesso disponível no site da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Essas imagens, que já gozaram de enorme popularidade e circularam nas grandes capitais do país, entre cafés e barbearias, disponíveis gratuitamente ao público, falavam agora para um leitor de 2020, como certamente continuarão falando aos pesquisadores de 2120, suscitando outras camadas de questões e reflexões.

Digo isso para, então, concluir que eu passei esses 18 meses de confinamento imerso em imagens, como sempre estive. O que mudou foi a forma como se deu essa imersão. Um contato mais virtual do que físico. Passamos mais tempo conectados, saturando a retina em frente às telas do computador ou do celular. O contato com o trabalho de colegas também se deu muito mais por meio virtual. Mesmo quando as experiências compartilhadas se transformam em publicações, os lançamentos foram virtuais. As redes sociais se tornaram veículo fundamental de comunicação. Era a primeira pandemia da era digital.

Viajando cem anos na charge política: imagens como evidências históricas

Em *Testemunha Ocular* (2017), Peter Burke procura derrubar o ceticismo de historiadores tradicionais quanto ao uso de imagens como evidências históricas. Em resposta ao argumento de que são ambíguas e passíveis de diferentes interpretações, ele alerta que textos também carregam suas ambiguidades e podem ser lidos ou traduzidos de diferentes formas. Imagens também são traduzidas, quando são adaptadas para uso em uma cultura diferente, distante no tempo ou no espaço. Com a crescente ampliação dos interesses de historiadores para além do evento político, estes passam a empreender novas reflexões sobre tendências econômicas, estruturas sociais, a história das mentalidades, da vida

cotidiana, da cultura material. Nada disso teria sido possível se houvessem se mantido fiéis às fontes tradicionais, limitadas aos documentos oficiais, produzidos por instituições da administração pública (Burke, 2017).

Criticando historiadores que tratam imagens como meras ilustrações, reproduzindo-as em seus livros sem maiores comentários, ou usando apenas para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, Burke reafirma a sua crença na imagem como evidência histórica singular. Uma imagem é capaz de produzir discursos próprios através da linguagem visual, cujos fundamentos tornam-se essenciais para se empreender interpretações adequadas, evitando equívocos e provocando novas reflexões sobre o passado.

Burke traça uma pertinente trajetória do uso de imagens na historiografia, mencionando a pesquisa de nomes de enorme relevância para a história cultural, como Jacob Burckhardt (1818-1887), Johan Huizinga (1872-1945), que escreveram, respectivamente, sobre o Renascimento e o outono da Idade Média, lançando suas interpretações da cultura da Itália e da Holanda a partir de quadros de Raphael e Van Eyck, representações através das quais seria possível ler as estruturas de pensamento de uma época. O célebre historiador da arte Aby Warburg (1866-1926) teria procurado produzir uma história cultural baseada tanto em imagens quanto em textos, deixando como legado o Instituto Warburg, que se desenvolveu a partir de sua biblioteca, que continuaria a estimular este enfoque, após sua morte.

Na década de 1930, a historiadora do período renascentista Frances Yates se descreveu como iniciada na técnica de Warburg, por utilizar a imagem como evidência histórica (Burke, 2017). Burke recorda a fundamental importância das evidências das pinturas das cavernas de Lascaux e Altamira para os pesquisadores da pré-história, por exemplo, ou as pinturas nas catacumbas romanas, denunciando o início do cristianismo, casos em que as imagens ofereciam a única evidência de determinadas práticas sociais ou valores culturais.

No Brasil, Burke (2017) observa que Gilberto Freyre (1900-1987) já havia dedicado atenção à evidência de pinturas e fotografias, na década de 1930, afirmando que seu enfoque da história social seria como uma espécie de impressionismo, por surpreender a vida em movimento. No início do século XX, as novas tecnologias de impressão provocaram uma revolução no mercado editorial brasileiro. No apagar das luzes do século XIX, chegariam ao país as novas rotativas *Marions*, capazes de expandir e acelerar absurdamente o processo de

impressão de jornais e revistas. Tiragens saltaram de 4, 5 mil exemplares para 40, 50 mil. O número de títulos também aumentaria exponencialmente, mas a partir de então, começariam a ser produzidos em escala empresarial.

Os modestos empreendimentos individuais do passado, como os tabloides semanários de oito páginas, como os de Angelo Agostini, maior expoente da caricatura brasileira oitocentista, foram perdendo espaço para as revistas de 40, 60 páginas, de capa colorida, produzidas por empresas como *O Malho S.A.* e *Kosmos* que punham no mercado não apenas um, mas uma série de diferentes títulos, voltados a segmentos específicos. Essas expressivas transformações provocaram uma revolução no mercado editorial, expandindo muito o espaço para a sátira ilustrada e promovendo um campo frutífero de experimentações (Pessoa, 2021; Sodré, 1966; Velloso, 1996).

Um século depois a era virtual traria novas e mais rápidas formas de comunicação, produção e circulação de imagens e assumiu papel central na sociedade global, durante a pandemia. Artistas de renome que perderam espaço nas grandes empresas de comunicação, mais preocupadas em reduzir suas folhas de pagamento, acabam criando um espaço próprio virtual para divulgar seu trabalho, e rompendo fronteiras, acabam expostos em “vitrines internacionais”. Ao dispensar a necessidade da impressão, a caricatura, bem como a imagem em geral, passa a se disseminar mais rapidamente, com maior poder de alcance e menor custo, exigindo sistemas operacionais bem menos complexos.

Imagens circulam em determinada sociedade e se consagram na memória coletiva de todos aqueles que compartilharam as experiências de sua época de produção e circulação. Revistas extremamente populares como *O Malho*, *Careta*, *Fon-fon*, *Para Todos* eram encontradas em engraxates, barbearias e consultórios médicos, lidas em grupo. Hoje, voltam a estar disponíveis e desta vez, a qualquer hora que desejar. Se ainda hoje eu acesso imagens que circularam em outras épocas, podemos levantar um amplo leque de reflexões sobre seus impactos, as razões de sua perenidade, seus códigos e a forma como eram e como passam a ser interpretados cem anos depois de publicados. É inevitável também nos debruçarmos sobre um interessante jogo de hipóteses, tentando adivinhar que imagens produzidas hoje, permanecerão daqui a cem, duzentos anos, na memória coletiva, em circulação. Que imagens serão revisitadas, ganharão releituras, outra forma de prolongar a “vida iconográfica” dessas ilustrações.

Crime continuado

Um episódio que ganhou enorme repercussão foi a charge “Crime continuado” do cartunista Renato Aroeira (2020)²¹, publicada originalmente no jornal eletrônico 247, às 17 horas e 40 minutos do dia 14 de junho. Era uma vistosa bordoadá em um dos discursos mais irresponsáveis do Presidente da República durante a pandemia. Era simplesmente o Presidente da República insuflando a população a invadir hospitais e enfermarias para conferir se os números de contágio divulgados batiam com o número de internações. A charge mostra Bolsonaro carregando um balde de tinta preta, após transformar uma cruz vermelha em uma suástica. Em junho de 2020, o então Ministro da Justiça André Mendonça aciona a Polícia Federal (PF) a abrir inquérito contra o jornalista Ricardo Noblat, que havia republicado a charge que circulava nas redes sociais.

Este fato simboliza um claro paradoxo temporal no país. Uma charge veiculada originalmente para um jornal alternativo virtual, onde ele usufrui de maior autonomia do que quando trabalha para algum veículo da grande imprensa²², acaba gerando uma repercussão tão grande, que chega a ser publicada em uma coluna d’*O Globo*, onde Aroeira trabalhou por anos a fio. Essa publicação acaba provocando uma tentativa de censura por parte do Ministério da Justiça, que há muito não se testemunhava nesta frágil democracia brasileira. Em plena era virtual uma medida autoritária parece querer nos levar de volta aos tempos da ditadura, quando as redações dos jornais passaram a conviver com a figura do censor.

Mas a arbitrariedade acabou proporcionando uma ação de resposta de diversos cartunistas brasileiros que fizeram releituras da charge original, replicando e renovando a crítica ao governo, cada um com seu próprio traço, marcando posição contra a abusiva tentativa de censura. Esse tipo de posicionamento coletivo é outra marca dos nossos tempos, que a pandemia potencializou. As reações viralizam e ganham adesão tão rapidamente quanto a circulação das notícias. Casos como este, envolvendo instituições máximas da esfera federal, acabam ganhando o mundo e se tornam notícia nos mais importantes jornais do planeta.

21 Renato Aroeira é um cartunista nacionalmente reconhecido, com mais de trinta anos de atuação, tendo publicado n’*O Globo* e no jornal *O Dia*, na revista *Isto É*. ambos do Rio de Janeiro. Atualmente tem publicado no site de informações 247.

22 Como mantenho contato com o cartunista pelas redes sociais, tive a oportunidade de conversar com ele e conseguir algumas informações sobre seu trabalho.

A charge continuada é interessante para refletirmos como funcionam os códigos visuais. Ainda que um ou outro tenha tomado alguma liberdade, acrescentando contribuições pessoais à crítica inicial, todos os cartunistas que manifestaram seu apoio mantiveram a ideia central da suástica pintada de preto sobre uma cruz vermelha, como mantivera o fundo branco, sem cenário, e o presidente criminoso saindo de cena e chamando o leitor para invadir outro hospital. Através deste conjunto de signos, eles fazem a referência à charge censurada. Mas cada um emprestou à cena seu próprio traço, compondo um panorama bastante diversificado de linguagens gráficas, boa parte delas, se não todas, produzidas através da pintura digital.

O traço de Aroeira vem de uma tradição, cujas raízes mais remotas podemos encontrar nas pedras litográficas de Agostini, que é a caricatura-retrato, com tratamento realista de luz e sombra, do cabeção em corpo minúsculo, e que é resgatada pela geração da década de 1970, com os argentinos Luís Trimano, Hermenegildo Sábat, seguidas pelos irmãos Chico e Paulo Caruso, entre tantos outros. O gatilho humorístico mais imediato é realçado pelo estranhamento causado pela distorção na proporção dos corpos, do mesmo tamanho das cabeças, mas trabalhadas com esmero tratamento de luz e sombra e, nos casos mais recentes, também no uso de cores, o que aproxima essas figuras distorcidas do desenho acadêmico, da proximidade do realismo figurativo. Os recursos pictóricos da pintura digital passam a permitir ao artista explorar no esmero de sua técnica um contraste ainda maior entre o traço caricatural e a finalização ainda mais próxima do realismo figurativo.

Outro fenômeno típico da era virtual nos convida a refletir sobre a vida, a circulação e o resgate de imagens do passado. No caso específico, da era pré-digital. Já no longínquo ano de 1993, Renato Aroeira publicara n’*O Globo* uma charge que ridicularizava o então deputado Jair Bolsonaro, ainda em seu primeiro mandato como Deputado Federal. Na charge intitulada “A maior besta que já caminhou sobre a face da terra” Aroeira caricaturiza o deputado com o corpo de um réptil pré-histórico, calçando botas em cada uma de suas quatro patas. Uma escolha iconográfica bem adequada para representar aqueles que sustentam valores excessivamente retrógrados, o que nos dá a dimensão do atraso que suas ideias já expressavam há quase três décadas. Ao ser resgatada por algum anônimo, a imagem volta a circular, desta vez nas redes sociais, agora com potencial de alcance de um público muito maior, onde o mundo é o limite.

Curiosamente, Aroeira lhe retira os dois pares de botas, último traço de humanidade que o atual presidente ainda carregava de outros tempos. Um bom símbolo para sugerir que ele regrediu na escala evolutiva. De certo modo, seus discursos de ódio voltados a todos os grupos oprimidos escandalizam mais a ala progressista do Brasil e do mundo atual do que há 30 anos, sinal de que algumas lutas, antes restritas a determinados grupos, vem ganhando maior adesão, configurando-se como uma bandeira em defesa dos oprimidos, de liberdades individuais.

Cartuns pandêmicos e o humor de costumes

Outro alvo do humor foram as novas situações cotidianas provocadas pelas restrições sociais. Durante a pandemia, o designer e ilustrador Marcelo Martinez²³ produziu e divulgou nas redes uma série de cartuns que riam daquilo que se popularizou na expressão “novo normal”, lembrando as novas condições impostas pela disseminação do vírus. Denominado como “#dedonateladocelular”, a série sobre a pandemia acabou rendendo uma publicação impressa de modestas dimensões (um quadrado de 13,5 cm de lado). *Máscaras, álcool gel e cia* (2020) É um livro de cartuns independente, publicado através das plataformas de financiamento coletivo (recurso que cresceu consideravelmente durante a pandemia). Passo a palavra ao autor, que explica melhor do que ninguém suas motivações no breve texto de apresentação que abre o livro:

Nos primeiros dias de quarentena resolvi rabiscar em um aplicativo gratuito esquecido em meu celular. Poucas ferramentas, dois míseros *layers* e um espaço de seis por doze centímetros para desenhar com o dedo indicador. Pois é, eu estava entediado. Mas, quando me dei conta, já estava postando um desenho por dia sobre a pandemia. Eram coisas muito simples, apenas exercícios para pegar o jeito. Desenhar nesse espacinho é meio difícil, mas letreirar já é sofrimento demais. Então, algumas vezes trapaceei, colando texto digitado no e-mail, em uma regra particular e bastante sem sentido de não sair do celular durante

23 Dono da agência Laboratório Secreto, o designer gráfico, ilustrador e roteirista da TV Globo, Marcelo Martinez já assinou projetos editoriais de grande relevância, premiados em mostras de design e ilustração, além do prêmio Jabuti para capas de livro, em 2012. Martinez também desenhou por mais de dez anos, entre 1990 e 2001, para a edição brasileira da Revista *Mad* e publicou série de livros de grande sucesso voltados para o público infanto-juvenil por grandes editoras do mercado nacional.

o processo. No final do primeiro mês, já tinha cerca de quarenta desenhos sobre o universo das máscaras, álcool gel e isolamento, vida online, negacionistas e cia. Segui brincando com a técnica de “dedo na tela do celular” ao longo do ano. Aqui, reúno parte desses desenhos – ok, e um ou dois feitos no computador -, mais ou menos na ordem em que foram postados, como um registro desse 2020 maluco. *Descornguem* antes de ler. Lavem as mãos, usem máscaras e cuidem-se. (p. 3)

A forma despreziosa e descompromissada como o autor menciona ter dado início ao que ele chama de “exercícios” ou de “brincadeira” parece propícia para refletirmos sobre alguns fenômenos típicos da era virtual, onde as possibilidades de lançar e comercializar produtos de forma independente se expandiram. Elaborados com o dedo indicador sobre a tela do celular, compartilhado em redes sociais e tendo sua impressão financiada pelos leitores (em pagamentos digitais) esta série de cartuns constituem um fenômeno inequívoco da era digital, capaz de dar voz a um número cada vez maior de produções individuais e independentes.

Para introduzir a discussão sobre a *Cultura da convergência*, livro do teórico da comunicação Henry Jenkins, o autor lembra um episódio ocorrido em 2001, quando o estudante secundarista filipino-americano Dino Ignacio, criou no Photoshop uma série de colagens do personagem Beto, do antigo programa de TV Vila Sésamo, interagindo com figuras públicas mundialmente repudiadas. Beto aparecia ao lado do líder terrorista Osama bin Laden, Hitler ou um membro da Ku Klux Klan. Batizando a série de colagens como “Beto é do mal”, Ignacio publicou a brincadeira em sua página pessoal na internet. Logo após o atentado de onze de setembro, às torres gêmeas, a montagem do estudante apareceu impressa em cartazes, em uma reportagem da CNN que cobria manifestações antiamericanas no Oriente Médio.

De seu quarto, Ignácio desencadeou uma controvérsia internacional. Suas imagens cruzaram o mundo, algumas vezes, veiculadas por meios comerciais, outras por meios alternativos. E, no final, inspirou seguidores de sua própria seita. Com sua popularidade crescendo, Ignacio ficou preocupado e finalmente decidiu tirar o site do ar. (...) Bem-vindo à cultura da convergência, onde as velhas e as novas mídias colidem, onde a mídia corporativa e a mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis. (Jenkins, 2008, pp. 26-27)

Por mais que o livro de Jenkins já esteja relativamente defasado, suas reflexões a respeito da circulação de imagens no meio virtual não perderam a validade. Amparado na relação entre três conceitos (convergência dos meios de comunicação, cultura participativa e inteligência coletiva) o livro nos ajuda a refletir sobre os fenômenos contemporâneos da comunicação que marcam a era virtual. Para melhor compreender sua questão, podemos recorrer à sua definição sobre convergência:

Por convergência refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca de experiências de entretenimento que desejam. Para Jenkins, a circulação de conteúdos depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Para ele, a convergência representa uma transformação cultural, uma vez que os consumidores são constantemente incentivados buscar informações e estabelecer conexões por meio de conteúdos midiáticos dispersos. (p. 27)

As redes sociais ganharam cada vez maior relevância no mercado de comunicação e, com isso, os produtores de conteúdo passam a usufruir de um canal mais direto com seu público, dispensando ou reduzindo drasticamente os intermediários. Um dos cartuns de Martinez ironiza justamente a vertiginosa decadência do jornal impresso, inspirado em uma notícia que informa sobre o crescimento da preferência pelo jornal online durante o isolamento social. Um rosto espantado surge sobre um encarte publicitário aberto que o leitor segura com as duas mãos, reclamando que o “seu encarte do Guanabara” (cadeia de supermercados populares do Brasil) estava cheio de “jornal” e perguntando sobre a oferta do quilo de carrê suíno. Aqui, Martinez faz uma colagem com as ofertas do encarte, deixando uns espaços alternados com breves manchetes: “Fla vence”, “Dólar sobe”, sugerindo em sua hipérbole humorística que o jornal agora teria invertido a proporção entre informação e publicidade, tornando-se predominantemente publicitário, como se já não houvesse recursos para publicar páginas somente de conteúdo.

Ao longo das mais de setenta páginas, Martinez explora o amplo repertório do contexto pandêmico: um sujeito que se depara com uma *live* de sertanejos dentro da geladeira, um barbeiro que em vez de tesoura segura um lápis para desenhar bigodes e costeletas em cima da máscara do cliente, um casal

que se beija sobre a máscara, uma senhora que exige que o assaltante ponha a máscara antes de lhe passar a bolsa, um sujeito que sai no dia das bruxas fantasiado de calendário de 2020, assustando um outro fantasiado de fantasma. São chistes ágeis, que se apoiam na força expressiva e humorística do traço caricatural em que são narradas. Seu traço é totalmente coerente com seu humor, igualmente ágil e desprezioso. Em poucas falas, a narrativa é sucinta e satiriza, através do exagero e do absurdo, um chiste que muitas vezes é estritamente visual, como o sujeito que passeia com um cachorro, em que ambos estão com máscara, e da mesma estampa.

Pela síntese gráfica que encontra raízes em Guevara e Nássara, o traço expressivo, limpo e econômico de Martinez, tem linha espessa e decidida. Com um traço menos rígido e mais espontâneo, me parece uma expressão contemporânea da tradição modernista da caricatura brasileira. Nas grandes cabeças retangulares, olhos esbugalhados de formatos variados dominam rosto, narizes finos e cumpridos, já característicos de uma tradição caricatural, remetem ainda a um recurso recorrente entre personagens de desenhos animados, como os dos estúdios Hanna Barbera, por exemplo, ícones de uma cultura pop que compõe o universo de referências do cartunista. Os recursos cromáticos também são muito bem explorados, trabalhando os contrastes de modo a realçar os personagens, em cores mais vivas que os cenários, algumas vezes monocromáticos, outras definidos somente por traços sobre fundos monocromáticos mais claros ou mais escuros. A variação de matizes nos cenários e até no traço de contorno (azul, violeta, sépia, além do preto) também oferece uma dinâmica interessante no conjunto e aumenta a luminosidade e o interesse para as figuras centrais.

Outro fator marcante no humor de Martinez são as mais diversas referências satíricas aos personagens da *cultura pop*, passando pelos diversos embaraços provocados pela pandemia. Em um deles, a princesa Leia, da série *Guerra nas Estrelas*, confunde o capitão Han Solo, após longo período de isolamento sem cortar o cabelo ou fazer a barba, com o peludo Chewbacca. Em outra, vemos o Batman atrapalhado com as orelhas do morcego, ao tentar colocar a máscara de prevenção sobre sua máscara de herói. Uma outra mostra o personagem Jason, de *Sexta-Feira 13*, da série de filmes de terror icônica dos anos 1980, estatelado diante da ousadia de uma vítima, que estende uma máscara de prevenção, advertindo o personagem para que mantenha distância, por sua máscara ser inadequada. Com o Pinóquio, que vê seu nariz aumentar sob a máscara, ao replicar uma famosa frase de um discurso presidencial, “É só

uma gripezinha”, o cartum acaba ganhando também uma conotação política e acaba oscilando na fronteira entre charge e cartum.

O triste retrato do isolamento

O que reduziu drasticamente foi o nosso tempo de deslocamento na cidade, nosso tempo nas ruas. Teria sobrado mais tempo para o trabalho, se esse confinamento forçado e as ameaças que literalmente rondavam os ares, além da perda irreparável de amigos e familiares, não tivesse a pandemia nos trazido também uma boa dose de angústia, medo e depressão. Nosso cotidiano se tornou forçosamente claustrofóbico, reduzidos ao tamanho de nossas residências. Os mais idosos, que pertenciam ao grupo de risco, com maiores chances de virem a óbito, ou ainda, de sofrerem os sintomas mais agressivos da doença, foram condenados a um distanciamento maior de familiares, ficando meses sem poder ver e abraçar filhos e netos, agravando quadros de melancolia e depressão.

Durante a pandemia, o ilustrador Gilberto Lefevre²⁴ desenvolveu uma série de ilustrações que mostravam o novo cotidiano dos idosos durante este período complexo de isolamento social. Ao reunir algumas delas em um vídeo que publicou em sua conta no Instagram (@lefevregilberto), ele comenta que o período de reclusão forçado pela pandemia permitiu que ele mergulhasse em suas experimentações autorais, através da pintura digital. Na maior parte de seus trabalhos predomina um ambiente residencial, com pouca luz, o que aumenta a carga dramática das cenas. Também são raras as exceções em que ele não reproduz o cotidiano solitário de casais de idosos.

Numa delas mostra, por exemplo, a visão do lado de fora da janela de um ônibus lotado, com pessoas usando as máscaras de proteção, mas sem poder evitar a aglomeração. Uma crítica à insana lógica capitalista que prevaleceu no país, de que a economia não podia parar, forçando os trabalhadores a se arriscar nos transportes públicos lotados. Não é de se espantar que diversas pesquisas, em momentos e periódicos distintos apontem sempre para o mesmo fenômeno: a Covid-19 foi muito mais letal entre os integrantes das classes so-

24 Lefevre é artista plástico e ilustrador do ramo editorial, com trabalhos publicados nos jornais *Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo*, nas revistas *Veja* e *Isto é*. No ramo de publicidade, elaborou *story board* para filmes e séries como *Carcereiros*, exibida na Rede Globo, além de comerciais de grandes marcas como Havaianas, Claro, Honda, Samsung, O Boticário e Natura.

ciais mais desfavorecidas (Assis y Morero, 2020; Magenta, 2020; Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, 2020). Outras mostram o ambiente escuro e mórbido de um hospital, enfermos entubados, médicos andando atordoados entre leitos espalhados por um corredor, outros desolados diante de um paciente que acaba de perder. Triste retrato cotidiano do país, ao longo desses últimos 18 meses.

Mas a maior parte delas constituem um rico conjunto de ilustrações que retratam a situação delicada dos idosos que, de um dia para o outro, passaram a ter que mudar drasticamente seus hábitos e foram forçados a perder o contato com a família. Na maioria delas, o artista explora um ambiente de pouquíssima luz, cômodos apertados em apartamentos de classe média ou em barracos na favela. A melancolia e a solidão dos personagens, em ambientes vazios e escuros, por vezes nos trazem à memória a temática de Edward Hopper, durante a depressão americana. Hopper, no entanto, explora também os espaços públicos e abertos.

A série pandêmica de Lefreve, por sua vez, prefere provocar no espectador a sensação de claustrofobia a que o isolamento social nos forçou. É o registro da emocionalidade coletiva que assolou a humanidade em quase dois anos, até aqui. No mais, temos um bom apanhado de situações caseiras corriqueiras que em seu conjunto, carregam forte representatividade dos tempos de pandemia. O ilustrador nos convida a observar a intimidade dos lares de diferentes casais de idosos: na porta de casa, ela coloca a máscara nele, ou corta o seu cabelo, situação cotidiana enquanto as barbearias eram evitadas. Ou então, estão ambos assistindo televisão, refestelados e abraçados no sofá. Os abraços, aliás, ganham um valor tão essencial neste período de isolamento que parecem ser um tema à parte, a compensar toda necessidade emocional da aproximação, do afeto e do toque que se tornaram proibitivos entre pessoas que não fossem as que morassem sob o mesmo teto.

Trata-se de um registro poético do cotidiano, do banal como um retrato social, cultural de um momento, um vestígio de história. No conhecido ensaio de Charles Baudelaire (2010) “O pintor da vida moderna”, publicado no célebre *Le Figaro* em 1863, o poeta proclama deliberadamente os novos rumos para aquilo que se poderia chamar de arte moderna. É a cultura urbana das ruas que, para Baudelaire, exprime a modernidade. É a grande cidade, o palco e o cenário da arte moderna, sua velocidade, seu crescimento vertical, suas mul-

tidões. É a ilustração publicada na imprensa periódica que ele exalta, não os quadros expostos nos salões de arte.

Desse modo, Baudelaire advoga pela agilidade do traço como uma expressão estética peculiar à modernidade e ao ritmo acelerado dos grandes centros urbanos. O artista deveria estar apto a captar poeticamente o movimento frenético da vida moderna. Enaltece a agilidade do traço como um novo valor a ser exaltado e, desse modo, ao expor sua admiração aos artistas da imprensa, o poeta francês antecipa em seu ensaio, uma ordem estética que iria se pronunciar, ao longo das décadas seguintes, na Europa e no resto do mundo, nas artes impressas e plásticas.

Na graphic novel *NY, A Grande Cidade* (2009), do cartunista americano Will Eisner, o que prevalece é justamente este olhar poético para o movimento da vida moderna, que Baudelaire exaltou cem anos antes. São muitas as narrativas breves em que o célebre quadrinista nova-iorquino reproduz as inúmeras situações corriqueiras da vida urbana, chamando atenção e compartilhando observações pessoais através apenas da imagem. Nas ilustrações da série pandêmica de Lefevre o que prevalece é justamente a ausência da rua, e a agonia que essa situação transmite, mas capta também a seu modo, toda a poética desta nova realidade aterrorizante e carregada de incertezas. Janelas e minúsculas varandas se tornam, de repente, a única abertura possível para o mundo, disponível para qualquer momento. As expressões são quase sempre tristes, diante da janela, como detentos em sua cela. A varanda também se torna palco de descarga de emoções, como nos já tradicionais painéis de protesto contra a política genocida do governo federal. E de alegria e esperança, quando Lefevre nos mostra um senhor tocando violino, oferecendo um recital à vizinhança.

Ao mesmo tempo, ele não deixa de mostrar o quanto as outras emoções provocadas pela pandemia são ainda piores: o medo e a dor. O medo do contágio e da morte. Além do cotidiano dos lares daqueles que não haviam sido infectados, Lefevre também mostra a solidão da viúva de frente para o túmulo de seu companheiro, e a angústia daqueles que aguardam, sentados nos incômodos bancos na sala de espera dos hospitais, as notícias de parentes internados.

Transmitir tristeza, dor, medo e angústia ao espectador não é tarefa fácil. Exige do artista, para além do alto domínio técnico, de anatomia, do movimento espontâneo das figuras humanas, de luzes, sobras e cores, uma expressão

própria capaz de impactar o espectador, de reter seu olhar diante de cada imagem. A experiência de Lefreve como *storyboarder* certamente contribuiu para a escolha dos enquadramentos mais dramáticos e expressivos, da iluminação e da paleta de cores que esta luz determina. Nos ambientes pouco iluminados, por exemplo, surge a oportunidade de carregar nas sombras, muitas vezes escondendo os olhos ou o rosto, evidenciando assim, a carga dramática que o tema provoca. Na série de abraços, o enquadramento fechado em cima dos personagens envolvidos, aumenta a sensação de claustrofobia e faz ampliar e valorizar a expressão facial ou corporal das figuras.

A ilustração para o presente ensaio: Sobre escolhas técnicas e iconográficas

O livro *A imagem sobrevivente* (2013), obra de fôlego de Georges Didi-Huberman, defende a interpretação de Aby Warburg, na proposta de uma leitura da história da arte que apontava sobrevivências e retornos das formas e as impurezas do tempo. Em 1904, após ser reprovado, “mais uma vez”, em concurso para professor na cidade alemã de Bonn, Warburg toma a decisão de desistir definitivamente de qualquer cargo público e seguir como pesquisador independente, “um pesquisador cujo próprio projeto, a ‘ciência sem nome’, não podia satisfazer-se com fechamentos disciplinares e outros arranjos acadêmicos” (p. 33). A proposta de Warburg, advogada por Didi-Huberman, é um constante deslocamento: no olhar, no pensamento, nos campos disciplinares, nas delimitações históricas e geográficas, “desenclausurar a imagem e o tempo que ela carrega” (p. 34).

Warburg. creio, sentia-se insatisfeito com a territorialização do saber sobre as imagens porque tinha certeza de duas coisas, pelo menos. Primeiro, não ficamos diante da imagem como diante de algo cujas fronteiras exatas não podemos traçar. O conjunto das coordenadas positivas —autor, data, técnica, iconografia etc.— não basta, evidentemente. Uma imagem, toda imagem resulta dos movimentos provisoriamente sedimentados ou cristalizados nela. (p. 33)

Warburg propõe abrir a história da arte à antropologia para que fossem reconhecidos novos objetos e para romper as fronteiras de seu tempo. Antes de passarmos às reflexões a respeito das imagens produzidas por mim sobre a pandemia, preciso advertir, no entanto, que o conceito de “sobrevivência”, defendido por Didi-Huberman, foi elaborado por Warburg no contexto histórico mais preciso do renascimento italiano, flamengo e alemão. Mas o que me

interessa aqui, é o pressuposto da “sobrevivência”, que torna o tempo anacrônico, ao desorientar a periodização.

(...) impõe o paradoxo de que as coisas mais antigas às vezes vêm depois das coisas menos antigas; assim, a astrologia do tipo indiano —a mais remota que existe— encontrou um valor de uso na Itália do século XV depois de ter sido suplantada e tornada obsoleta pelas astrologias grega, árabe, medieval. Esse único exemplo, longamente desenvolvido por Warburg, mostra como a sobrevivência desnorteia a história como cada período é tecido por seu próprio nó de antiguidades, anacronismos, presentes e propensões para o futuro! (p. 69)

Ciente de que a noção de sobrevivência tem em vista um olhar que rompe com periodizações que atravessam séculos, me permito partir desta provocação para refletir sobre imagens contemporâneas. Se de algum modo, eu aponto incidências que podem ser percebidas, seja pela forma, seja pelas escolhas iconográficas, como retornos ou sobrevivências, é porque percebo nessas imagens elementos constitutivos que me remetem ao passado, que dialogam com linguagens artísticas de outras culturas. Ao longo deste ensaio, encontrei relações de todas as imagens selecionadas com propostas formais ou iconográficas de outros tempos. Antes que contestem o uso que faço dos conceitos de Warburg para observar uma série de imagens muito distantes do que ele toma por estudo, convém lembrar que as transformações sociais, tecnológicas e culturais, vão ganhando ritmos cada vez mais acelerados, à medida que o tempo passa.

De algum modo, a tradição de uma certa proximidade com um realismo figurativo caricatural, com o tratamento de luz e sombra dos retratos, e do cabeção pesando sobre um corpinho, podemos encontrar nas pedras litográficas de Agostini ou Bordalo Pinheiro, nas charges políticas do último quartel do século XIX, como também na pintura digital de Renato Aroeira, em trabalhos da mesma natureza para o jornal virtual de 2021. Do mesmo modo, podemos pensar na reprodução de sua ideia, em releituras de outros artistas, quando do ato coletivo contra a censura. A censura arbitrária, acaba conferindo à obra, uma outra relevância histórica, que talvez venha a prolongar sua memória, e a possibilidade de ser resgatada no futuro, de tempos em tempos.

O próprio autor faz uma releitura de outro trabalho produzido por ele, quase três décadas antes, atribuindo à imagem, nova camada de significados. Do mesmo modo, podemos perceber no traço expressivo de Martinez algo

que prevalece da composição geométrica a partir do modernismo caricatural de Guevara e Nássara. No entanto, seus bonecos são atualizados ao tempo presente, na paleta cromática, na experimentação gráfica digital e na interferência de texturas. Em seus cartuns, ele também resgata personagens que têm origens na indústria da cultura de massa, produzidos há mais de meio século. A expressão do ilustrador Gilberto Lefevre, em sua perspectiva melancólica sobre a pandemia, me trouxe à lembrança a poética urbana de Will Eisner, sobretudo nas cenas do cotidiano, na ideia do paradoxo da sensação de solidão na grande cidade. A diferença é que agora a solidão é forçada por uma pandemia que exige um distanciamento social. São cenas cotidianas e altamente representativas, que lega à posteridade uma iconografia pandêmica.

E foi mesmo na escolha iconográfica e na abordagem de Lefevre que busquei a inspiração mais evidente para as ilustrações que propus produzir para este ensaio. Entre as obras dos três cartunistas que analiso aqui, é com a série de ilustrações do *storyboarder* paulistano que percebo uma identificação maior. Em primeiro lugar, porque apesar de pesquisar imagens de humor, não me dedico à linguagem humorística na produção do meu trabalho prático, e este pressuposto, já me afasta dos outros dois. No entanto, sendo foco de meus estudos acadêmicos, o desenho de humor não poderia deixar de estar representado.

O único caminho viável que encontrei foi oferecer ao leitor a minha perspectiva sobre a experiência pandêmica. Quis representar em narrativa gráfica sem textos, meus diversos momentos cotidianos deste isolamento e a minha completa imersão em imagens. Resolvi, então, mostrar em três páginas, diferentes momentos e emoções experimentadas no período pandêmico. À guisa de introdução, comecei com representações características e inequívocas deste período de trevas. Representa a politização da pandemia, o negacionismo ideológico, a angústia, a tristeza e a raiva de pressentir que a ignorância faria a pandemia afetar mais profundamente o país.

Pensar estas imagens me levou a refletir sobre os códigos visuais mais imediatos da pandemia. No Brasil e em vários países do ocidente, é provável que a máscara seja lembrada por nove entre dez leitores. No Japão, onde o uso de máscaras para não disseminar doenças já era hábito desde epidemias mais antigas, este número seria certamente menor. Por aqui, onde um governo negacionista conseguiu transformar o uso de máscaras em uma polêmica estúpida, ela chegou a simbolizar posicionamento político.

Seguindo esta linha de raciocínio, experimentei fazer uma releitura de um sketch que eu tinha feito alguns anos atrás, sentado em um botequim no bairro da Tijuca, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, onde eu morava no início do período de isolamento. O desenho original foi feito no último dia do ano de 2017, mas decidi fazer uma nova versão do desenho, para representar o início da pandemia, acrescentando máscaras no rosto dos personagens que apareciam na cena. As máscaras trouxeram outro significado à imagem. Antes, uma cena do cotidiano urbano da cidade, agora um retrato dos tempos pandêmicos. Mantive dois personagens sem máscaras, para representar o negacionismo daqueles que elegeram este presidente genocida.

Em seguida, me desenhei num momento que se tornou repetitivo, quando o sangue fervia e eu explodia na frente da TV, ao ouvir os absurdos inacreditavelmente proferidos pelo presidente da república: “E daí?”; “Não sou cozeiro” talvez tenha sido uma das afirmações mais estupefacentes, quando no início da pandemia, o país rapidamente ultrapassou a marca de 2500 mortes. Não quis amenizar em nada a minha explosão de raiva: a expressão de fúria e a boca escancarada, xingando o presidente aos berros, como se quisesse que ele me escutasse em Brasília, e mostrando o dedo do meio com as duas mãos. Por sinal, o mesmo gesto obsceno que fez o ministro da saúde para manifestantes brasileiros em Nova York, mas o descontrole do ministro, porém, é imperdoável em se tratando de uma figura pública, em viagem oficial à Assembleia da ONU, reagindo a uma manifestação popular, legítima e igualmente pública.

Na segunda página, represento momentos significativos da minha pesquisa, observando na tela do computador, simultaneamente, imagens de cada uma das séries de ilustrações que analisei aqui. Acima e abaixo do quadro em que apareço pesquisando na internet, usei imagens que selecionei para analisar na minha tese.

Na página final, dois momentos de lazer bastante representativos, alternativas possíveis durante a pandemia. Diversões caseiras se tornaram ainda mais valiosas durante o isolamento social. No quadro superior, eu desenho minha esposa lendo uma revista no sofá. O desenho que aparece aqui é exatamente um dos que fiz na época. Abaixo, uma *live* de um show intimista de Caetano Veloso, projetada na parede da sala. Minha esposa havia comprado um pequeno projetor que se ligava à TV ou ao laptop e assim reproduzia suas imagens. Encerrar a série com um show do Caetano é uma forma de renovar

a esperança em dias melhores, literalmente “projetando” o que o Brasil tem de melhor: sua música e sua cultura.

Nessas três páginas, fiz uma mistura de desenhos já feitos, com outros que fiz especialmente para este ensaio. Misturo também ilustrações feitas à mão, com ilustração digital, e colagem de fotos, nas telas da televisão e do computador. A intenção era justamente mostrar a inquietação de um profissional das artes visuais, imerso em imagens. Não são escolhas aleatórias. Quando adicionei a minha mão sobre o desenho que fiz da minha esposa no sofá, por exemplo, eu uso um tratamento diferente do que usei no desenho que eu fiz dela e desse modo eu comunico ao leitor que no meu jogo de representação, o desenho que fiz há meses está sendo desenhado por esta mão que, na verdade, introduzi posteriormente. Abaixo mostro um desenho também colorido à lápis sobre papel tonalizado. É uma página só com desenhos à mão, justamente a que dedico aos meus momentos de lazer durante a pandemia, lembrando que desenho para o ilustrador pode ser trabalho e prazer. Às vezes, ao mesmo tempo.

De algum modo, essa miscelânea representa a variedade de técnicas que andei experimentando neste período. Optei por uma sequência de imagens que acabam sugerindo uma narrativa, já que minhas experiências práticas nas artes visuais geralmente incluem as narrativas gráficas. Quis oferecer ao leitor a minha experiência pessoal, de cidadão brasileiro, ilustrador, pesquisador e professor da área de artes visuais, que vem sobrevivendo à pandemia mais mortal em um século, e a um governo de extrema-direita criminoso, negacionista e genocida, responsável por, até aqui, mais de 600 mil mortes. Mas encerro renovando meus votos e crenças num futuro muito melhor, livre de pandemias e governos genocidas. Esperança que só é possível com a arte e a cultura, as maiores riquezas do Brasil, que precisam ser eternamente reverenciadas.

Referências

- Aroeira, R. (2020, junho 14). *Crime continuado*. Brasil 247. <https://www.brasil247.com/charges/crime-continuado>
- Assis, J. & Morero, C. (2020, junho 16). *Estudo mostra que 66% de mortos por Covid-19 na Grande SP ganhavam menos de 3 salários mínimos*. Globo. <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/06/16/estudo-mostra-que-66percent-de-mortos-por-covid-19-na-grande-sp-ganhavam-menos-de-3-salarios-minimos.ghtml>
- Baudelaire, C. (2010). *O pintor da vida moderna*. Autêntica.
- Bergson, H. (1987). *O riso: ensaio sobre a significação do cômico* (2ª ed.). Guanabara.
- Burke, P. (2017). *Testemunha ocular. O uso de imagens como evidência histórica*. UNESP.
- Correa, P. (1999). *Caricaturistas brasileiros (1836-1999)*. Editora Sextante.
- Didi-Huberman, G. (2013). *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Contraponto.
- Eisner, W. (2009). *NY-A vida na grande cidade*. Quadrinhos na CIA.
- Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca. (2020, maio 12). *Em vez da idade, classe social passa a definir quem morre de covid no país*. <http://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/48894>
- Lefevregilberto. (s.f.). *Publicaciones* [Página]. Instagram. <https://www.instagram.com/lefevregilberto/>
- Magenta, M. (2020, outubro 13). *Coronavírus: como desigualdade entre ricos e pobres ajuda a explicar alta de casos de covid-19 em Manaus*. BBC News Brasil. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-54472139>

- Martinez, M. (2020). *Máscaras, álcool gel e cia*. Laboratório Secreto. https://revistailustrar.com.br/wp-content/uploads/2020/12/mascaras_alcoolgel_ecia.pdf
- Moreira, A. & Pinheiro, L. (2020, março 11). *OMS declara pandemia de coronavírus*. Globo. <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/11/oms-declara-pandemia-de-coronavirus.ghtml>
- Mota, E. (2020, março 23). *Brasil não pode parar por 5 ou 7 mil mortes*. Congresso em Foco. <https://congressoemfoco.uol.com.br/economia/brasil-nao-pode-parar-por-cinco-ou-sete-mil-mortes-diz-dono-do-madero/>
- Pessoa, F. (2021). *Representações do povo na Careta e n'O Malho: identidade nacional na Primeira República (1902-1929)* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
- Schueler, P. (2021, julho 28). *O que é uma pandemia*. Fiocruz. <https://www.bio.fiocruz.br/index.php/br/noticias/1763-o-que-e-uma-pandemia>
- Sodré, N. (1966). *A história da imprensa no Brasil*. Civilização Brasileira.
- Sodré Teixeira, L. (2005). *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Edições Casa Rui Barbosa.
- Velloso, M. (1996). *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Editora Fundação Getúlio Vargas.