

Dossiê
artigos livres



**As histórias em
quadrinhos como
ferramentas da justiça de
transição na América
Latina: os casos brasileiro
e argentino**

Eleonora Mesquita Ceia

Luís Fernando Abidu



As histórias em quadrinhos como ferramentas da justiça de transição na América Latina: os casos brasileiro e argentino

Comics books as tools for transitional justice in Latin America: the Brazilian and Argentinian cases

Eleonora Mesquita Ceia¹
Luís Fernando Abidu²

Resumo: O presente artigo busca analisar as histórias em quadrinhos, buscando títulos que trazem à tona acontecimentos históricos em experiências de países latino-americanos, especificamente no Brasil e na Argentina, observando seus papéis na justiça de transição. Parte-se da hipótese de que seja possível, mediante a acessibilidade e as múltiplas formas de narrativa dos quadrinhos, encontrar um registro crítico de períodos ditatoriais e de seu impacto na sociedade. As histórias em quadrinhos possuem relevância como documentos históricos e retratos de uma época, sinalizando e confrontando abusos e violações aos direitos humanos perpetrados durante períodos autoritários. Ademais, são forjadas pela sociedade e pela cultura em que estão inseridas, alcançando os mais variados públicos através de sua natureza pedagógica e multidisciplinar. Por meio de pesquisas bibliográfica e documental, o artigo examina histórias em quadrinhos selecionadas do Brasil e da Argentina, de modo a evidenciar essa mídia como instrumento efetivo de confrontação das sociedades contemporâneas latino-americanas com seu passado repressivo.

Palavras-chave: Justiça de transição; História em quadrinhos; Brasil; Argentina.

Abstract: This article seeks to analyze the comic books, by seeking titles that bring to light historical events in the experiences of Latin American countries,

¹ Doutora em Direito pela Universidade de Saarbrücken. Professora Efetiva da Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professora Titular V do Centro Universitário Ibmec, Rio de Janeiro – RJ. Email: emceia@gmail.com. ORCID iD: 0000-0002-0756-199X.

² Bacharel em Direito pelo Centro Universitário Ibmec, Rio de Janeiro – RJ. Email: luisfernandoabidu@hotmail.com. ORCID iD: 0009-0003-4137-7322.



notably in Brazil and Argentina, in order to observe their role on transitional justice. The hypothesis is that it is possible, through the accessibility and multiple forms of narrative in comic books, to find a critical record of dictatorial periods and their impact on society. The comics have relevance as historical documents and portraits of an era, by pointing out and confronting abuses and violations of human rights perpetrated during authoritarian regimes. Moreover, they are forged by the society and culture in which they are inserted, by reaching the most varied audiences through their pedagogical and multidisciplinary nature. Based on bibliographic and documentary research the article examines selected comic books from Brazil and Argentina, in order to demonstrate that this media is an effective instrument for Latin American contemporary societies to confront their repressive past.

Keywords: Transitional justice; Comic books; Brazil; Argentina.

Introdução

As histórias em quadrinhos são modificadas e moldadas pela cultura e pela sociedade em que estão inseridas. Essa mídia pode e deve ser entendida como objeto de pesquisa e estudo, visto que quando não se trata de uma experiência pessoal do próprio autor, este se debruça em variados tipos de referência para produzir um trabalho relevante ao tema selecionado. Os quadrinhos são feitos para diferentes públicos e alcançam os mais variados tipos de sujeitos, por mais singulares que sejam, além de possuírem um caráter multidisciplinar.

Com efeito, os quadrinhos exercem uma função pedagógica, visto que transmitem uma mensagem mediante a junção de roteiro e arte capaz de construir obras seminais que podem versar sobre absolutamente qualquer tema. A narrativa nos quadrinhos e sua semiótica são capazes de figurar como uma poderosa ferramenta de comunicação e de ampla acessibilidade (RAMA et al, 2014).

O sincretismo entre verbo e imagem proporciona uma experiência totalmente singular para cada leitor, uma vez que tal mídia é capaz de alcançar



até mesmo públicos que, a princípio, não teriam acesso à temática abordada nesta pesquisa. Isto porque os quadrinhos são acessíveis e democráticos ao ponto de conseguir atingir indivíduos não alfabetizados (CAVALCANTI, 2006).

Nas histórias em quadrinhos, a arte e os desenhos são tão importantes quanto o roteiro. Podem, inclusive, prevalecer sobre o texto, existindo quadrinhos inteiramente mudos que conseguem contar uma história com maestria (POSTEMA, 2018). Portanto, o ponto principal na questão da utilização dos quadrinhos para tratar de justiça de transição e seus elementos intrínsecos – os direitos à verdade e à memória – é o fato dessa mídia ser altamente inclusiva e reter em si infinitas possibilidades temáticas (GROENSTEEN, 2015), além de sua função como registro crítico de períodos conturbados da história.

O artigo, em termos de metodologia, empregará pesquisas bibliográfica e documental sobre o tema da justiça de transição na América Latina. Em virtude da delimitação proposta para a pesquisa, serão abordadas as experiências brasileira e argentina a partir do exame de quadrinhos selecionados dos dois países, explicando seus contextos e fazendo uma correlação com o direito à verdade e à memória. Justifica-se a escolha de Brasil e Argentina por serem países com históricos de golpes e repressão política semelhantes, mas que apresentam experiências de justiça de transição diferentes entre si. Além disso, a literatura sobre o conceito de quadrinhos e sua relevância será analisada, com o objetivo de responder ao problema central do artigo, a saber: os quadrinhos configuram ferramentas da efetivação de experiências da justiça de transição na América Latina?

O trabalho defende a premissa de que as histórias em quadrinhos são recursos centrais para a produção e reflexão crítica da verdade e memória histórica de sociedades latino-americanas contemporâneas. Na qualidade de literatura sequencial que conjuga texto e imagem, os quadrinhos podem assumir função precípua na educação tanto infanto-juvenil quanto adulta,



dado que são capazes de tratar com profundidade qualquer narrativa, inclusive temas densos como tortura, genocídio, violência política e escravidão.

Portanto, os quadrinhos devem ser entendidos como mídias que configuram recursos valiosos para a transição democrática efetiva de sociedades heterogêneas, como as latino-americanas, por viabilizarem a reflexão de questões políticas e sociais para públicos diversos em termos de idade, gênero, etnia e classe. Nesse sentido, espera-se que o presente trabalho contribua para a pesquisa sobre as diversas experiências de justiça de transição na América Latina a partir da perspectiva inclusiva dos quadrinhos.

Após essa introdução, o artigo apresenta a noção e as características da justiça de transição, com a sua contextualização no Brasil, em referência ao período ditatorial civil-militar (1964-1985), e na Argentina, no que toca à ditadura civil-militar (1976-1983)³. Em seguida, correlaciona justiça de transição e história em quadrinhos. Examina a linguagem e principais peculiaridades dessa mídia, com base na revisão da literatura especializada. E discute como os quadrinhos podem figurar como um instrumento de justiça de transição e de promoção da memória e da verdade, analisando obras selecionadas que tratam dos casos brasileiro e argentino, a saber, *O Ditador Frankenstein e Outras Histórias de Terror, Torturas e Milicos* de Julio Shimamoto; *Ziraldito n'O Pasquim: só dói quando eu rio* de Ziraldito; *O Eternauta 1969* de Héctor Germán Oesterheld e Alberto Breccia; e *Perramus* de Alberto Breccia e Juan Sasturain. O artigo termina com a formulação de considerações que sintetizam seus principais argumentos.

Há inúmeros quadrinhos brasileiros e argentinos que cuidam de temas relacionados à justiça de transição. A seleção das obras de Shimamoto e Ziraldito se justifica por suas peculiaridades de gênero (terror e humor,

³ Utiliza-se o termo “ditadura civil-militar” visto que os períodos de exceção tratados no texto contaram com a participação ou o apoio, além das Forças Armadas, de setores da sociedade civil, como, por exemplo, o empresariado (MOTTA, 2021).



respectivamente) na análise do período histórico da ditadura civil-militar no Brasil. Por sua vez, a escolha das obras argentinas se explica por serem referências internacionais na elaboração de políticas de memória em contextos de justiça de transição.

A justiça de transição

O instituto da justiça de transição encontra suas fundações em processos e mecanismos, de natureza jurídica ou não, por meio dos quais determinada sociedade busca superar um histórico de abusos e violações de direitos humanos, objetivando reestabelecer o regime democrático (TEITEL, 2000). Os principais elementos da justiça de transição são a memória, a verdade, a reparação das vítimas e a responsabilização e punição dos perpetradores.

Tais processos e mecanismos consistem em investigações, legislações, estudos e políticas que visam reparar os danos causados pelo pretérito regime, superando um passado traumático. Dentre tais medidas, pode-se citar: a criação de organismos de monitoramento das instituições do Estado; reformas legislativas de forma a eliminar do ordenamento jurídico normas que tenham se constituído no marco de regimes autoritários; a ampliação da participação popular no processo de transição; e a promoção de programas educacionais acerca da memória histórica (ELSTER, 2004).

Esse tipo de abordagem surgiu no final dos anos 1980 em resposta às mudanças políticas na América Latina e no Leste Europeu, sendo assim denominada porque tais mudanças eram chamadas de transição para a democracia e seu funcionamento foi determinado mediante as experiências de aplicação em diferentes países que passaram por transições pós-conflito (LIMA; CASTRO, 2016).



O reconhecimento público sobre as atrocidades cometidas em períodos ditatoriais e o enfrentamento desse legado de violência são providenciais para que o futuro siga um rumo diferente, superando esse passado de violência e não permitindo que tais práticas ocorram novamente. Disso resulta o conceito de não repetição, central nas experiências de justiça de transição e, por consequência, seus objetivos num contexto global, quais sejam: julgar os perpetradores dos crimes e graves violações de direitos humanos; demonstrar os fatos ocorridos nos períodos de repressão com a abertura dos arquivos estatais; registrar, reconhecer e dar visibilidade à memória e à verdade como pilares das sociedades; reformar instituições; reparar as vítimas e suas famílias; e responsabilizar e reformular instituições que eventualmente corroboraram com as violações.

Cada sociedade adota diferentes políticas de transição, de acordo com suas tradições legais, culturais, sociais e históricas. O exemplo da América Latina ilustra bem este ponto: alguns países possuem uma ampla rede de combate ao passado repressivo e de preservação da memória, julgando e condenando os perpetradores de violações contra os direitos humanos, como é o caso da Argentina, enquanto outros, como o Brasil, promulgaram leis de anistia que vigoram até hoje.

Os direitos à verdade e à memória são componentes centrais das experiências de justiça de transição nos países da América Latina. O direito à verdade definido como o direito individual ou coletivo de esclarecimento sobre violações de direitos humanos passadas e suas respectivas responsabilidades, inicialmente previsto nas Convenções de Geneva de 1949, consolidou-se enquanto direito humano na jurisprudência da Corte Interamericana de Direitos Humanos (MALARINO, 2009).

A partir do dever do Estado de preservar a memória, conforme enunciado no Princípio 3 do relatório das Nações Unidas de atualização dos princípios de combate à impunidade, é possível compreender o direito à memória como o:



O conhecimento, por parte de um povo, sobre a história de sua opressão, que integra seu patrimônio e, como tal, deve ser assegurado por medidas apropriadas no cumprimento da obrigação do Estado de preservar arquivos e outras evidências relacionadas a violações de direitos humanos e do direito humanitário, bem como de facilitar o conhecimento dessas violações. Tais medidas devem ser destinadas a preservar a memória coletiva contra o esquecimento e, em particular, a evitar o desenvolvimento de posições revisionistas e negacionistas (NAÇÕES UNIDAS, 2005, tradução nossa).⁴

A partir da primeira década dos anos 2000 surge uma mobilização social em vários países da região a favor de se perseguir a verdade e a memória por meio da instauração de julgamentos e condenações criminais contra acusados de graves violações a direitos humanos: Alberto Fujimori, no Peru, Juan Maria Bordaberry, no Uruguai, e Jorge Rafael Videla e Reinaldo Bignone, na Argentina são notórios exemplos de responsabilização criminal de ex-agentes do Estado por crimes contra a humanidade ocorridos durante períodos políticos autoritários. Ao lado das cortes nacionais, cumpre enfatizar o papel da Corte Interamericana de Direitos Humanos, responsável por construir uma jurisprudência que contribuiu decisivamente para a concretização dos direitos à verdade e memória em muitos países da região (BURT, 2011).

Com efeito, a América Latina apresenta uma grande experiência de transição de regimes políticos, figurando na linha de frente da onda de justiça transicional. Porém, nota-se que o Brasil, de forma relativa, se afastou dessa tendência (PEREIRA, 2010).

⁴ “A people’s knowledge of the history of its oppression is part of its heritage and, as such, must be ensured by appropriate measures in fulfilment of the State’s duty to preserve archives and other evidence concerning violations of human rights and humanitarian law and to facilitate knowledge of those violations. Such measures shall be aimed at preserving the collective memory from extinction and, in particular, at guarding against the development of revisionist and negationist arguments”.



A incompleta justiça de transição no Brasil

A sociedade brasileira necessita promover e completar a justiça de transição em relação a três períodos distintos de sua história: o da escravidão, o do Estado Novo (1937-1946) e o da ditadura civil-militar (1964-1985). O que se busca é uma espécie de justiça restaurativa, visando a reparação e a publicização do sofrimento das vítimas, para que as novas gerações se conscientizem, aprendam sobre as violências sistemáticas ocorridas e não as repitam. O presente artigo, entretanto, terá foco no período ditatorial civil-militar de 1964 a 1985.

Esse período ditatorial no Brasil retratou um terrorismo de Estado, regime de violência que utiliza o terror como instrumento de governabilidade, praticado por seus agentes, com supressões de direitos e liberdades, como o emprego de tortura, desaparecimentos forçados e perseguições políticas (VÉRAS NETO; RODRIGUES, 2012).

A transição à democracia no Brasil foi um processo longo e controlado: “politicamente, a negação da existência de vítimas e a justificação da violência [...]; culturalmente, pela afirmação do esquecimento como melhor forma de tratamento do passado; e juridicamente, pela garantia da impunidade por meio da lei de anistia” (ABRÃO; TORELLY, 2012, p.183).

Os primeiros governos civis, após a abertura política, ignoraram o tema da justiça de transição, sendo ele resgatado tão somente no governo de Fernando Henrique Cardoso – com a criação da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos – e continuado pelos governos de Lula e de Dilma Rousseff (FICO, 2012). A partir do governo de Michel Temer houve o esvaziamento da Comissão de Anistia, escalando para uma política negacionista do governo de Jair Bolsonaro à memória histórica e aos movimentos de resistência democrática (BENITES, 2021). Além disso, a



Comissão Nacional da Verdade foi instaurada tardiamente, muitas décadas após o fim do regime ditatorial (ARAUJO, 2012).

A justiça de transição brasileira concentra-se em políticas de reparação, de cunho indenizatório, mediante processos realizados pela Comissão de Anistia, como também em políticas de verdade e memória, como por exemplo, por meio do advento da Comissão Nacional da Verdade⁵; da atuação das chamadas *Caravanas da Anistia* que tornaram oficial o pedido de desculpas do Estado às vítimas; e, não por último, do projeto *Brasil: nunca mais*, iniciativa de setores da sociedade civil, que compilou informações e processos sobre violações contra direitos humanos ocorridas durante a ditadura civil-militar (ARAUJO, 2012). O material constitui um livro publicado em 1985, de importância histórica precípua para o processo de construção da verdade e memória na transição política brasileira. Estes marcos significaram, com efeito, rupturas com a transição controlada (ABRÃO; TORELLY, 2012).

Contudo, no que diz respeito à responsabilização dos agentes de Estado envolvidos em graves violações de direitos, não houve avanço na efetividade dos direitos à verdade e memória, devido à fatídica vigência da Lei de Anistia (Lei N° 6.683/1979), principal marco da nossa transição controlada. Segundo Motta, “o caso da anistia é emblemático da transição brasileira, em que as disputas foram temperadas com acordos e acomodações” (2021, p. 271).

⁵ A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada pela Lei N° 12.528 de 18 de novembro de 2011 para examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos praticadas no período entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988, com o objetivo último de efetivar os direitos à verdade e memória (artigo 1° da Lei). No seu relatório final publicado em dezembro de 2014 a Comissão apontou mais de 350 nomes ligados a violações dos direitos humanos e recomendou a responsabilização civil, administrativa e penal de quase 200 pessoas. Cumpre destacar a relevância dos trabalhos da Comissão que em seu relatório final demonstrou o envolvimento de grandes empresas com o regime ditatorial civil-militar de 1964. Tal cumplicidade se deu por meio de doações de dinheiro, veículos e espaços particulares, entre outros auxílios. Os três volumes do relatório final da CNV estão disponíveis em < <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>>.



Em novembro de 2010, no caso *Gomes Lund e Outros vs. Brasil*, a Corte Interamericana de Direitos Humanos declarou a Lei de Anistia incompatível com a Convenção Americana de Direitos Humanos (CADH). Todavia, mesmo após a referida condenação internacional, o Supremo Tribunal Federal (STF) manteve sua posição, tomada no julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) N° 153, em abril de 2020. Nele o STF considerou constitucional a interpretação, segundo a qual a Lei de Anistia implicou um perdão amplo, geral e irrestrito, bem como representou condição imprescindível para o processo de reconciliação e redemocratização do País. Portanto, a Lei deve ser interpretada conforme o momento histórico no qual foi editada, e não o contexto atual. Ademais, a anistia foi reconhecida em virtude de lei, logo, apenas o Poder Legislativo poderia revogá-la, não cabendo ao STF revê-la (CORTE IDH, 2010; STF, 2010).

Por consequência, raras são as condenações na justiça brasileira contra ex-agentes da ditadura civil-militar, sendo que as existentes se limitam ao âmbito civil. Esse quadro mudou em junho de 2021, quando Carlos Alberto Augusto, ex-agente da ditadura civil-militar, foi condenado criminalmente pelo sequestro de Edgar de Aquino Duarte, ex-fuzileiro naval, desaparecido durante o regime. O juiz da 9ª Vara Criminal Federal de São Paulo acolheu a denúncia apresentada em 2012 pelo Ministério Público Federal (MPF), com fundamento na qualificação do desaparecimento forçado, em contexto de regimes repressivos e autoritários de Estado, como crime contra a humanidade de caráter imprescritível e insuscetível de anistia, conforme compromissos internacionais assumidos pelo Brasil (VENDRUSCOLO, 2021).

A noção de anistia é marco da transição política brasileira e vem sendo ressignificada ao longo do tempo: na década de 1970, a sociedade civil defendia a ideia de anistia enquanto liberdade; na Constituição de 1988, consolidou-se a concepção de anistia enquanto reparação; e a partir de 2010,



com a instauração da Comissão da Verdade, a promulgação da Lei de Acesso à Informação Pública e a emergência de setores da sociedade críticos à vigência da Lei de Anistia, passou-se a defender a anistia enquanto verdade e justiça (ABRÃO; TORELLY, 2012). A atuação do MPF e a condenação criminal inédita de 2021 podem ser inseridas na chamada terceira fase da luta pela anistia.

Entretanto, o posicionamento do STF na ADFP N° 153, contrário aos compromissos internacionais do Brasil na seara do direito internacional dos direitos humanos, somado ao fato de que as instituições brasileiras possuem ainda em sua composição indivíduos que exaltam e falam do saudosismo do regime da ditadura, prejudica a conclusão efetiva da justiça de transição no Brasil.

Dentre os países da América Latina que enfrentaram períodos ditatoriais durante os anos de 1960 e 1980 e que implementaram leis de anistia, o Brasil é o único que não promoveu julgamentos por violações de direitos humanos (LIMA; CASTRO, 2016). Portanto, no Brasil, as reparações, quando muito, se limitaram ao aspecto material, o que representa uma justiça de transição incompleta, marcada pela impunidade e frustração (FICO, 2012), em virtude da impossibilidade de responsabilização criminal dos perpetradores.

A avançada justiça de transição na Argentina

A violência de Estado durante o regime ditatorial entre 1976 e 1983 assumiu na Argentina modalidades tradicionais e específicas de repressão, que em conjunto constituíram um plano sistemático de violações contra direitos humanos. As modalidades particulares à experiência argentina foram o desaparecimento forçado de pessoas e a apropriação e a troca de identidade de crianças sequestradas com pai e mãe ou nascidas em cativeiro (JELIN, 2019).



Como no Brasil houve na Argentina, como recurso de justiça de transição, o trabalho de compilação de informações sobre as violações cometidas durante o regime ditatorial a partir de depoimentos de ex-presos políticos, seus familiares e testemunhas. Enquanto no Brasil esse trabalho de resgate da memória foi realizado por setores da sociedade civil, na Argentina coube à *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, criada pelo governo Alfonsín (1983-1989) e composta por membros da sociedade civil e parlamentares. Publicado em 1984, seu informe *Nunca Más*, que revelou o desaparecimento forçado de aproximadamente 8.960 pessoas durante a ditadura civil-militar, foi incorporado ao currículo escolar na Argentina e serviu de referência para outros países da região (CRENZEL, 2012).

Outro aspecto comum entre os processos de justiça de transição no Brasil e na Argentina é a atuação de Comissões da Verdade. Elas não dispõem de competência judicial para processar e punir indivíduos, mas antes investiga sobre violações perpetradas durante os regimes ditatoriais e encaminha recomendações à sociedade civil e aos órgãos do Estado. A principal contribuição das Comissões da Verdade é proporcionar o debate no seio da sociedade sobre o passado nacional de repressão, que inclui o direito das vítimas de se manifestar e o reconhecimento oficial de culpa pelo Estado (ARAÚJO, 2012).

A Comissão da Verdade na Argentina foi criada dentro do processo de transição política, pelo governo Alfonsín, com a instauração da chamada *Comisión Sábato*, que logrou reunir evidências sobre a política sistemática de desaparecimentos forçados conduzida pelo governo militar (BURT, 2011). Isso difere do que ocorreu no Brasil, onde a CNV foi instaurada muitas décadas após o fim do regime ditatorial, o que revela o caráter controlado da transição brasileira, como apontado anteriormente. O caso argentino não foi de transição pactuada, mas de “transição de ruptura”. Isso porque o regime civil-militar colapsou em virtude da derrota na Guerra das Malvinas e, com isso, não teve condições de negociar sua saída do poder



mediante condições específicas de autoproteção (SIKKINK; WALLING, 2006).

Ao lado da criação da *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* e da instauração da *Comisión Sábato*, o governo Alfonsín tomou uma outra importante decisão: o julgamento de líderes das juntas militares que governaram o país durante a ditadura por violações massivas aos direitos humanos. Contudo, a sociedade civil passou a demandar o julgamento não apenas dos líderes, como também dos militares de média e baixa patentes envolvidos nas violações. Os militares reagem e pressionam o governo Alfonsín, que à época enfrentava uma aguda crise econômica. Como resultado, Alfonsín cedeu às pressões, tomando medidas para impedir processos criminais contra os perpetradores, como a edição das Leis do Ponto Final e da Obediência Devida⁶. Seu sucessor, Carlos Menem, aprova a lei de anistia que impediu a possibilidade de novos julgamentos e concede perdão aos líderes das juntas militares condenados nos primeiros anos do governo Alfonsín.

Diante deste retrocesso foi a vez da sociedade civil se organizar e buscar a superação da legislação impeditiva dos julgamentos criminais junto ao judiciário nacional. As conquistas vieram gradualmente: em 1998, um juiz decidiu que leis de anistia não cobriam crimes graves, como o rapto de bebês; em 2001, outra decisão judicial declarou a incompatibilidade das leis de anistia com os compromissos do Estado argentino perante o direito internacional; em 2003, o Congresso argentino declarou as leis de anistia inconstitucionais e o governo de Néstor Kirchner adotou política favorável aos julgamentos criminais de direitos humanos e ao reconhecimento de

⁶ A *Ley de Punto Final* extinguiu as investigações e ações penais contra indivíduos por crimes perpetrados durante a ditadura civil-militar. A *Ley de Obediencia Debida* estabelecia que os membros das forças armadas, de segurança e policiais não poderiam ser punidos por fatos cometidos durante a ditadura civil-militar com base na presunção absoluta de que atuaram sob coação, em razão de ordens superiores contras quais não tinham a possibilidade de se opor ou resistir (CELS, 2005).



antigos centros de detenção como espaços de memória; finalmente, entre 2005 e 2007, a Corte Suprema de Justiça Argentina declarou as leis de anistia e os perdões presidenciais inconstitucionais, possibilitando a condenação de inúmeros ex-agentes da ditadura por graves violações de direitos humanos (BURT, 2011). Nesse ponto, é notória a distinção de posicionamento entre o STF e a Corte Suprema Argentina em relação à validade das respectivas leis de anistia (ABRÃO; TORELLY, 2012).

O caso argentino conjuga diversos mecanismos de justiça de transição – comissões da verdade, julgamentos e reparações – com o ativismo protagonista dos movimentos sociais de direitos humanos (JELIN, 2019). De forma muito exitosa, eles lograram criar e aproveitar as oportunidades das estruturas políticas e judiciais em nível tanto doméstico quanto internacional⁷, para fazer avançar a responsabilidade legal por violações dos direitos humanos do passado. Com isso, a experiência transicional argentina se tornou um paradigma com destaque internacional (SIKKINK; WALLING, 2006).

Quadrinhos e justiça de transição

Como o artigo busca relacionar as experiências transicionais com as histórias em quadrinhos, cabe, preliminarmente, tratar do conceito e das características desta mídia. Scott McCloud parte do termo arte sequencial, muito utilizado por Will Eisner, mas acaba por expandir a explicação para dar conta das características específicas dessa linguagem. Segundo ele, os quadrinhos são “imagens pictóricas e outras, justapostas em sequência

⁷ Para ilustrar vale lembrar a atuação de militantes de direitos humanos argentinos junto à Comissão Interamericana de Direitos Humanos, além do incansável ativismo da Associação Civil Avós da Praça de Maio durante o processo de redação da Convenção da ONU sobre os Direitos da Criança. Como resultado o direito à identidade da criança foi incluído à Convenção e isso favoreceu os julgamentos domésticos sobre o sequestro de crianças durante a ditadura civil-militar (SIKKINK; WALLING, 2006).



deliberada destinada a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador” (MCCLOUD, 2004, p. 9).

Da mesma forma entende Robinson (2011), ao defini-los como imagens em continuidade. Cabe ressaltar que, apesar da importância dessa definição em termos históricos e de evolução do entendimento acerca do funcionamento dos quadrinhos, tal percepção é um tanto quanto limitante, conforme se verá adiante.

Cagnin os define como “um sistema narrativo formado por dois códigos de signos: a imagem obtida pelo desenho e a linguagem escrita” (1975, p. 25). Em outros termos, uma estrutura narrativa composta por uma sequência progressiva de imagens pictóricas, integradas de elementos de escrita fonética. Nota-se que o sincretismo entre verbo e imagem ganha relevância nestas definições.

A união entre texto, desenho e narrativa visual formam um conjunto e uma linguagem específicos e sofisticados que possuem uma capacidade expressiva ímpar. Jack Kirby costumava dizer que escrevia as histórias com imagens. Por sua vez, Osamu Tezuka declara que seu ofício não consistia em desenhar, mas sim escrever histórias utilizando uma forma muito específica de símbolo (SCHODT, 1983). Essa afirmação corrobora a compreensão de que os quadrinhos não são um gênero, mas um tipo de linguagem em constante desenvolvimento. As imagens sequenciais representam uma língua que, embora possuindo aspectos específicos de algumas culturas, funcionam de maneira universal, pois resultados de uma linguagem baseada na percepção visual em oposição a linguagens que derivam da comunicação oral.

Por sua vez, Postema (2018) entende os quadrinhos e sua linguagem a partir da identificação de seus códigos próprios e como criam seus significados. Ela analisa a forma pela qual os elementos icônicos provenientes dos quadros moldam suas acepções, pela representação. Todo o layout da página e das molduras, inclusive as sarjetas, figuram como



elementos essenciais para a significação da narrativa dos quadrinhos como um todo.

Postema também rompe com o entendimento segundo o qual as histórias em quadrinhos são compostas somente de imagens em sequência e balões de texto. Na verdade, as possibilidades narrativas vão muito além dessa mera sequencialidade, fugindo dessa concepção de linearidade. Vale dizer, impera o dinamismo dentro da narrativa, sendo a leitura um movimento contínuo para frente e para trás.

Groensteen (2015) entende que o princípio que torna uma composição de imagens correlacionadas, e que deste modo estabelece uma narrativa visual com elementos referenciais entre si, é a “sequencialidade solidária”, inserida em suas representações gráficas. Tal entendimento consiste na ideia de traçar uma continuidade semântica entre os vários signos icônicos-linguísticos que integram o quadro enquanto menor unidade significativa em uma história em quadrinhos.

Em vista do exposto, nota-se que a linguagem dos quadrinhos é complexa e pode atingir as pessoas de forma diferente, o que torna muito difícil uma definição única e precisa. Por isso, os quadrinhos devem ser estudados a partir de uma abordagem multidisciplinar, para que sejam compreendidos em sua totalidade, principalmente no que diz respeito à sua acessibilidade e ao seu alcance.

Nessa perspectiva, a verdade e a memória são elementos muito recorrentes e de elevada importância nos quadrinhos, podendo ser identificados em produções dos mais diversos países. A arte, em suas diversas vertentes, funciona como uma possibilidade de expressão do momento histórico no qual o artista está inserido, como um retrato de uma sociedade em determinado momento histórico.

A memória é uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar”, como forma “de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre



coletividades”, com o objetivo de “manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade” (POLLAK, 1989, p. 9). Contra qualquer imposição de determinada narrativa como sendo a memória coletiva, é necessário enfatizar a análise dos conflitos a respeito dos atores e processos na constituição da memória, assegurando a inclusão de grupos marginalizados na tarefa de construção da memória coletiva (POLLAK, 1989).

Entre os casos de ditaduras recentes na América Latina, há alguns, como o brasileiro, em que “a política estatal de memória é uma política de silêncio e esquecimento, sob o argumento de que a construção democrática deve realizar-se orientando a ação para o futuro e não mirando o passado” (JELIN, 2012, p. 18, tradução nossa)⁸. Trata-se de política que nega as lutas sociais e políticas pela construção da memória coletiva. Em outras palavras, nega o sentido “ativo” do passado, “dado por agentes sociais que se situam em cenários de confrontação e luta frente a outras interpretações, outros sentidos, ou contra esquecimentos e silêncios” (JELIN, 2012, p. 71, tradução nossa)⁹.

A partir da primeira década dos anos 2000 surgiu na Argentina uma produção literária sobre o passado traumático relacionado ao período da ditadura civil-militar, incluindo experiências pessoais, autobiografias, testemunhos e obras ficcionais ou atutoficcionais (ARFUCH, 2013). No Brasil, principalmente a partir de 2010, fenômeno similar ocorreu: a literatura assumiu a produção da memória coletiva sobre os fatos ocorridos durante a ditadura civil-militar, mas aqui como reação à cultura de esquecimento e silenciamento dos órgãos do Estado (LICARIÃO, 2018).

Tanto na Argentina quanto no Brasil a literatura sobre os passados ditatoriais conjuga, de um lado, lembranças, vivências pessoais e biografias

⁸ “la política estatal de memoria es una política de silencio y olvido, con el argumento de que la construcción democrática debe hacerse orientando la acción hacia el futuro y no mirando al pasado.”

⁹ “dado por agentes sociales que se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios.”



e, de outro, ficção, depoimentos, documentos e história. Em síntese, reflete a imbricação entre o individual e a construção da memória coletiva (LICARIÃO, 2018).

Em particular, as narrativas de testemunho e autobiográficas se revelam essenciais para a produção da memória sobre experiências nas ditaduras recentes latino-americanas de grupos e indivíduos, muitos invisibilizados e marginalizados. Tais narrativas constituem seus sujeitos, na qualidade tanto de quem viveu a experiência e pode narrá-la na primeira pessoa, quanto de quem presenciou os fatos como observador, um terceiro (JELIN, 2012). Nessas narrativas está presente o desafio de “volver a decir” e “volver a vivir” experiências pessoais traumáticas e, com isso, apresentam também uma dimensão terapêutica ao sujeito, de se comunicar e de se fazer escutar por um outro (ARFUCH, 2013, p. 76).

A capacidade das histórias em quadrinhos de transmitir uma perspectiva social e democrática através de sua narrativa permite a exposição da verdade e a documentação da memória. Assim, os quadrinhos funcionam como uma expressão crítica e figurativa, desempenhando um papel importante na construção de uma memória coletiva da sociedade (PIGOZZI, 2019).

São inúmeros os exemplos de quadrinhos que retratam, sob uma perspectiva pessoal e por meio de uma pesquisa extensa, períodos históricos dos mais variados contextos. A crítica social (MOYA, 1986) pode caracterizar o estilo de determinados cartunistas, como, por exemplo, a *Mafalda*, do argentino Joaquin Salvador Lavado Tejón, o *Quino*, e *Calvin e Haroldo*, de Bill Watterson. A expressão artística do cotidiano, com os problemas e as mazelas do ser humano, conferem a estes personagens e histórias, ainda que com alguns traços regionais, um aspecto de universalidade.

Igualmente são variados os quadrinhos que tratam dos pilares da memória e verdade da justiça de transição, dentre eles *Esma*, de Juan Carrá e



Iñaki Echeverría, *Kaputt*, de Curzio Malaparte e Guazzelli, *Angola Janga*, de Marcelo D'Saete, e *Raça Superior*, de Bernie Krigstein, incluída na obra *O Perfeito Estranho*. Nessa última história, o autor aborda de forma contundente os horrores dos campos de extermínio nazistas e como o ideal fascista ainda vigorava na cidade de Nova York, utilizando uma narrativa inovadora para a época. O poder e a sinceridade nas páginas dessa história prestam uma homenagem à memória daqueles que sofreram nas mãos do nazismo.

Imagem 1 – Os campos de concentração



Fonte: KRIGSTEIN, 2018, p.135.

Em síntese, as histórias em quadrinhos representam uma mídia, uma linguagem capaz de preservar e evidenciar, de forma crítica, os fatos ocorridos e a memória das pessoas que sofreram em regimes de exceção. Nos tópicos a seguir, serão abordadas, de maneira específica, obras que possuem esse caráter transicional por intermédio da verdade e memória nos contextos brasileiro e argentino.



O caso brasileiro: Ditador Frankenstein e Ziraldo n'O Pasquim

O Brasil possui uma rica história em quadrinhos, com autores consagrados que abordam os mais variados temas. Em relação ao período da ditadura civil-militar de 1964, existem diversas obras que denunciam os abusos e as violações de direitos humanos ocorridos nesse período, funcionando como um registro dessa memória.

A primeira obra a ser analisada é *O Ditador Frankenstein e Outras Histórias de Terror, Torturas e Milicos* de Julio Shimamoto. O autor – preso por 18 dias entre as sedes da Operação Bandeirante (OBAN) e da Delegacia de Ordem e Política Social (DOPS), estruturas da ditadura civil-militar responsáveis por capturas, torturas e assassinatos de opositores do regime – utilizou sua arte como forma de protesto, externando sua insatisfação e revolta por meio dos quadrinhos.

Shimamoto foi capturado e levado num camburão por dois agentes federais da agência de publicidade na qual trabalhava. Ele ficou preso num local precário, atormentado pelos gritos de mulheres torturadas. Ao falar sobre essa experiência, o artista diz que se caso ele desaparecesse naquele quartel, torturado e morto, ninguém ficaria sabendo. Amigos e familiares não tiveram notícias suas por mais de duas semanas. O motivo da prisão de Shimamoto foi o fato de seu nome constar em uma lista de colegas de profissão que doaram dinheiro para um publicitário exilado na Europa. Após o ocorrido, o autor passou a sofrer de uma espécie de síndrome de perseguição, se sentindo vigiado e ficando extremamente paranoico (SHIMAMOTO, 2019).

A obra representa muitas das memórias e dos traumas sofridos pelo artista nesse período, constituindo importante instrumento de verdade e memória, visto que se trata de um relato extremamente pessoal das



atrocidades cometidas pelo regime civil-militar. A coletânea é composta por doze histórias desenhadas por Shimamoto, sendo onze delas produzidas em plena ditadura. A temática constante nesses relatos consiste na exposição da violência de Estado, da crueldade dos torturadores, da censura e do anseio por liberdade. Ela funciona como registro de violências que deveriam estar superadas em muitos sentidos, porém por conta da incompletude da justiça de transição brasileira, se mantêm atuais.

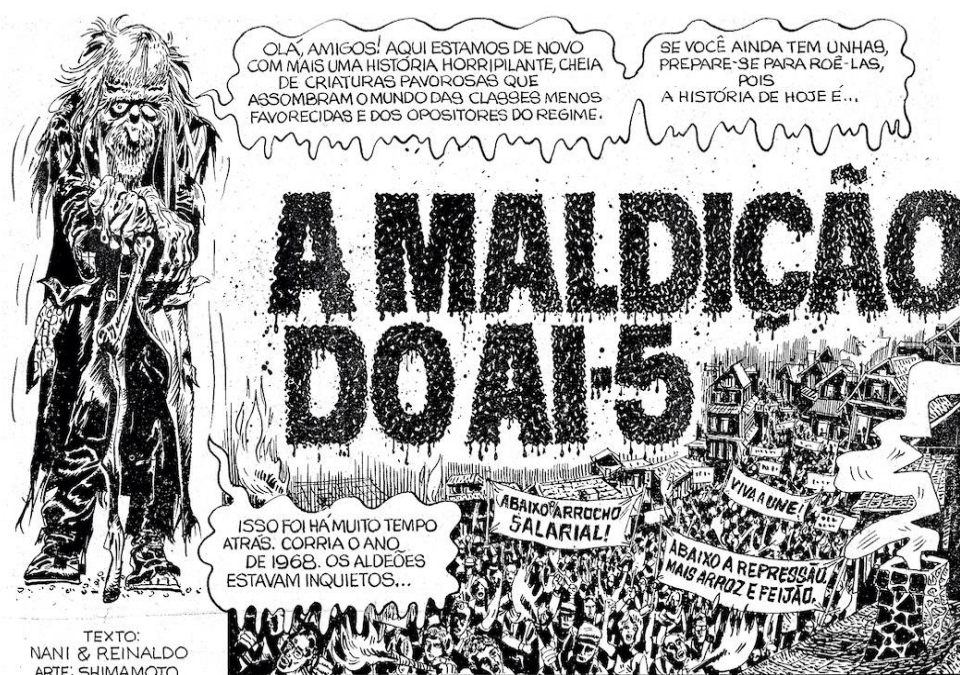
Em entrevista para o site *Vitralizado*, Shimamoto enfatiza o papel da arte como protesto e sua relação com o exercício da cidadania. O autor transformou seu sofrimento em arte e expôs os horrores do regime civil-militar (VITRAL, 2020).

O valor terapêutico da escrita para o sujeito que narra seu trauma é objeto de importantes análises na literatura especializada (ABREU, 2018). A fragmentação da obra (dividida em partes ou histórias) e a narração em terceira pessoa são características de obras auto ficcionais de sujeitos vítimas de traumas. Elas são capazes de articular um trauma individual num contexto sociocultural e, com isso criar conexões com a própria memória coletiva. A obra em referência de Shimamoto se enquadra nesse gênero.

A narrativa gráfica, com variadas técnicas, impacta e leva os leitores a uma viagem aterrorizante nos porões da ditadura, em especial na história *A Maldição do AI-5* (SHIMAMOTO, 2019), publicada originalmente no *Pingente*, suplemento que vinha encartado no *Pasquim*. A história narra a investigação de um jornalista que ouve um boato de que forças obscuras e poderosas estão se articulando para estabelecer o terror e o medo em uma aldeia. Dentre os antagonistas dos militares estão jornalistas que tiveram sua atuação cerceada e revolucionários oprimidos.



Imagem 2 – A maldição do AI-5



Fonte: SHIMAMOTO, 2019, p.127.

Essa história possui uma clara inspiração nos *Contos da Cripta*, quadrinhos de terror publicados pela revolucionária *EC Comics*. Esse clima amedrontador, representado de forma fictícia, retrata a realidade aterrorizante e aterradora do regime. Essa e as outras histórias presentes na coletânea demonstram as torturas sofridas pelos indivíduos que se opuseram ao regime, preservando artisticamente os fatos ocorridos e a memória das vítimas. A história *Sessão de Tortura* denuncia de maneira contundente os tipos de tortura praticados pelos militares por meio de uma forte representação gráfica.



Imagem 3 – Tortura como forma de obtenção de informação



Fonte: SHIMAMOTO, 2019, p.131.

O choque de realidade proposto pelo autor nesta passagem específica serve para marcar a ferro e fogo o sofrimento das vítimas na mente dos leitores, criando um mecanismo de conscientização, pelo não esquecimento. A simbologia e a linguagem utilizadas nessas produções criam uma atmosfera apta a retratar a crueldade deste período, fazendo a mensagem chegar ao leitor com grande impacto.

A linguagem das histórias em quadrinhos permite um impacto visual e o texto provoca a reflexão. Logo, revelam-se efetivos instrumentos de políticas de não repetição ao conscientizar as novas gerações acerca do passado ditatorial. A promoção de políticas de direitos humanos compreende esse tipo de trabalho, que denuncia, critica e, principalmente, resguarda a verdade e a memória das violações e abusos perpetrados em regimes de exceção.



Outra publicação que enfrentou o regime civil-militar de forma contundente e humor irreverente, foi o *O Pasquim*. No auge da repressão ditatorial, surge o tabloide, em 1969. O cartunista Jaguar e o jornalista Sérgio Cabral foram os primeiros a integrar o jornal, mas logo se juntaram também Ziraldo e Millôr Fernandes, entre outros. Alguns percalços surgiram na empreitada do Pasquim, como a Lei de Imprensa. Em 1970, a maioria dos membros da redação foi presa, sobrando apenas alguns para seguir com a publicação de maneira quase clandestina. A redação permaneceu presa até 1971, período no qual o jornal recebeu o apoio da classe artística.

Nesse contexto, a próxima obra a ser analisada é *Ziraldo n'O Pasquim: só dói quando eu rio* (2010). Trata-se de um compilado dos trabalhos de Ziraldo sobre assuntos políticos, sociais e econômicos do Brasil na época da ditadura. Com a censura, a alternativa foi fazer uso do humor inteligente e indireto característicos de Ziraldo, que por meio de metáforas, seguiu tratando dos assuntos acima.

Ziraldo também usou o humor para tratar de marcos importantes do processo brasileiro de transição política, tal como a anistia, como pode-se observar na ilustração apresentada a seguir:

Imagem 4 - Anistia



Fonte: ZIRALDO, 2010, p.284.



O autor retrata de maneira satírica a concepção de anistia defendida pelo regime civil-militar enquanto fator de impunidade das violações perpetradas durante a ditadura e esquecimento das mesmas violações pela sociedade em geral. Trata-se de crítica contundente ao caráter pactuado da transição brasileira e seus efeitos.

Imagem 5 – Quadro criticando a censura da época



Fonte: ZIRALDO, 2010, p.135.

A liberdade de expressão é algo que o cartunista, por intermédio de uma linguagem crítica e sutil, defendeu firmemente. A sutileza se encontra na descrição de acontecimentos cotidianos, algo que seria básico em situações de normalidade democrática, mas se torna uma grande conquista em um contexto de repressão.

A promoção de políticas de direitos humanos compreende esse tipo de trabalho, que denuncia, critica e, principalmente, resguarda a memória das violações e abusos perpetrados em regimes de exceção. A linguagem das histórias em quadrinhos permite um impacto visual e o texto provoca a reflexão.

Shimamoto e Ziraldo vivenciaram a ditadura civil-militar e, com isso, atribuem em suas obras ênfase às violações e vítimas do regime. Isso pode ser explicado pela leitura dos fatos do passado ser construída da forma “testemunhal”, que advém de uma experiência própria (BERONE, 2020).



O caso argentino: O Eternauta e Perramus

As *historietas* argentinas refletem o comprometimento da sociedade deste país com a preservação da memória das vítimas da ditadura civil-militar. *O Eternauta*, publicado originalmente na revista semanal *Hora Cero* entre 1957 e 1959, escrito por Héctor Germán Oesterheld e desenhado por Francisco Solano López, é reconhecido por sua retratação, ainda que de forma alegórica, da realidade, se tornando um símbolo da memória dos anos de repressão política¹⁰.

Oesterheld é figura central não só do cenário dos quadrinhos argentinos, mas também da repressão e da violência praticadas pelo Estado. Quando se fala no autor, vida e obra se entrelaçam, uma vez que sua escrita crítica se mistura com sua atuação política. O autor era membro do grupo *Montoneros*, uma guerrilha peronista.

Oesterheld e suas quatro filhas foram sequestrados e assassinados pelo terrorismo de Estado promovido na Argentina. Ele foi sequestrado em abril de 1977 e foi visto pela última vez em um centro clandestino de detenção. Passou por horrores físicos e psicológicos, torturado e assombrado pelo destino de suas filhas. Oesterheld é um desaparecido político e dado como morto. As circunstâncias descritas impediram que uma morte digna fosse conferida a ele. A morte de Oesterheld causou um choque tremendo, motivo pelo qual se tornou um símbolo de resistência, comparável (em suas devidas proporções e particularidades) a Vladimir Herzog no contexto brasileiro.

A memória e o legado do autor continuam vivos e presentes na cultura do país, celebrando sua coragem e sacrifício. Em 2004, o conjunto da obra de Héctor Germán Oesterheld foi reconhecido pelo governo argentino

¹⁰ Cabe mencionar que a obra teve uma “parte dois”, publicada na revista *Skorpio* em 1976, também com desenhos de Solano López, tendo o roteiro sido finalizado na clandestinidade.



como de interesse nacional cultural e foi integrado aos currículos escolares (RAMOS, 2011). Em 1983, o artista Félix Saborido publicou um cartaz na capa da Revista Feriado Nacional com os personagens de Oesterheld questionando seu desaparecimento.

Imagem 6 – Onde está Oesterheld?



Fonte: SABORIDO, 1983.

Apesar da breve contextualização acerca da publicação original de *O Eternauta*, o presente artigo se debruçará na releitura feita por Alberto Breccia, *O Eternauta 1969* (BRECCIA; OESTERHELD, 2019). O estilo do uruguaio Alberto variou com inovação em diversos momentos ao longo da carreira. Colagens, o uso de pincel, navalha, carvão, tudo fez parte da trajetória de Breccia, que seguiu ares expressionistas.

A obra narra a solidão de um roteirista de quadrinhos (que representa o próprio Oesterheld) que recebe uma visita inesperada. O Eternauta surge como um espectro, alegando ser um viajante da eternidade e



se oferecendo para contar sua história. A saga do Eternauta se inicia quando este ainda era Juan Salvo e estava jogando cartas com seus amigos Favalli, Lucas e Polski quando, de repente, o rádio se silencia e as luzes se apagam.

Logo, os quatro percebem que isso ocorreu em toda a vizinhança e ao se aproximarem da janela, notam que está nevando, algo raríssimo em Buenos Aires. Ao olhar pela moldura, percebem também que há várias pessoas mortas pela calçada e Favalli, que é professor de física atômica, deduz que os flocos de neve causaram as mortes. Os amigos desenvolvem uma espécie de roupa de proteção (a partir daí surge a icônica figura de máscara) e saem para garantir sua sobrevivência, descobrindo que os flocos de neve são resultado de uma invasão alienígena.

Para Berone (2014), o estilo de escrita de Oesterheld representa a composição de um olhar oblíquo, desviado, que a partir de um panorama de aventuras inserido em um gênero estrangeiro, é capaz de abordar episódios constantes de sua realidade social.

A releitura foi resultado da penúltima ditadura civil-militar do país (1966-1973). As reflexões acerca do autoritarismo e da censura da época estão presentes em muitos momentos, a analogia dos flocos de neve que silenciam a população remete às formas utilizadas pelo regime para frear seus opositores, como os desaparecimentos e a limitação imposta à imprensa.

Os silenciados pela neve não podem se manifestar, não podem pedir por justiça ou socorro e nem se despedir de entes queridos. Outro aspecto muito impactante é o clima criado pelo enredo, que reproduz fielmente a paranoia que se instaura em um regime totalitário. A dúvida, o medo e a angústia são perfeitamente retratados também pela arte de Breccia, que se modifica ao longo da obra, com aspecto cada vez mais abstrato que denota estranheza e incômodo. O desespero é tanto que a desconfiança toma conta da história, o medo de existir um delator é constante, da mesma forma que o opositores do regime temiam ser traídos. O artista reproduz o clima desolador e pavoroso ao longo de suas páginas e transmite ao leitor um



ambiente fantasmagórico, o que possibilita o entendimento da consciência política e social (PIGOZZI, 2019).

Imagem 7 – O confronto



Fonte: BRECCIA; OESTERHELD, 2019.

A neurose coletiva de que há algo maligno por perto retrata o cenário que representa a brutalidade da época. O protagonista ser chamado de viajante da eternidade é extremamente significativo, levando em consideração o número de regimes autoritários que vigoraram na Argentina, na América Latina e em outras partes do mundo, sem considerar os locais que ainda os vivenciam. A “traição” dos países do hemisfério norte denota a natureza oportunista e cruel do comportamento humano, ao mesmo tempo em que expressa a chamada “solidão da América Latina”, amplamente discutida por Gabriel García Márquez. Essa perspectiva também aponta a participação estrangeira em golpes militares latino-americanos.

O Eternauta é condenado a vagar pela eternidade em busca de sua família, cujo simbolismo é de extremo significado para a dor das famílias de desaparecidos políticos. O papel do protagonista é de não deixar esquecer. Por isso, a necessidade de preservar a memória dessas pessoas e difundir a verdade. Daí a função de *O Eternauta* de registro histórico e de preservação



da verdade como exemplo único entre os quadrinhos, traçando o futuro como memória do passado metaforizado na figura de seu protagonista.

A partir da leitura é possível reconhecer dentro discurso ficcional uma perspectiva de mundo. Deste modo, o leitor pode estabelecer conexões com a realidade sociopolítica. A obra se relaciona de maneira singular com os terríveis episódios da ditadura ao destacar princípios como o humanismo, a relativização do maniqueísmo moral e a solidariedade por meio do protagonismo grupal e o sentido de resistência contra um regime opressor (GAGO, 2016).

Outra obra de relevância neste cenário é *Perramus* (BRECCIA; SASTURAIN, 2021), iniciada em 1982, quando ainda vigorava a última ditadura civil-militar argentina. Escrita por Juan Sasturain, jornalista e editor argentino, e desenhada por Alberto Breccia, a obra demorou sete anos para ser concluída, sendo originalmente publicada em quatro livros/episódios. São eles: o piloto do esquecimento, a alma da cidade, a ilha do guano e dente por dente.

Perramus narra a história de um protagonista atormentado por abandonar seus companheiros de luta contra o regime quando seu esconderijo é invadido pelos Marechais, o esquadrão da morte da ditadura. A culpa o corrói e tudo o que ele deseja é o esquecimento, algo que ele concretizará em um bordel chamado *O Aleph* (homenagem a Jorge Luis Borges, que inclusive é um personagem da obra). Neste local, o protagonista poderá escolher entre três opções: o prazer, a sorte e o esquecimento. Ao optar por este último, agora sem nome e sem passado, ele adota o nome que avista em seu casaco: Perramus. E voltará, por obra do destino, a lutar contra o regime autoritário.

A crítica ao regime é clara e corajosa, uma vez que não há sutileza na retratação do esquadrão da morte da ditadura. Os Marechais são a materialização do terror nas páginas e o aspecto cadavérico de suas feições enuncia o fim da vida. Mais uma vez, Breccia reproduz com seu estilo único o clima aterrorizante de um regime totalitário, alinhado a um roteiro que



brinda o leitor com diálogos e narrativa viciantes. O experimentalismo da arte torna a experiência mais vívida e expressiva; Breccia também está em transição ao longo da história.

Imagem 8 – Os Marechais



Fonte: BRECCIA; SASTURAIN, 2021, p.11.

A obra é muito habilidosa ao demonstrar a empreitada do protagonista para formar uma nova identidade. Após o esquecimento, ele forma uma nova equipe que conta com um uruguaio negro chamado Canelones, um homem chamado “O Inimigo”, e o próprio Jorge Luis Borges, o que traz à tona algo muito utilizado por Héctor Oesterheld, a ideia de um “herói coletivo”. Esse senso de coletividade é o tom e a essência da resistência. A ironia dessa busca por uma identidade reside no fato do protagonista se tornar exatamente o que ele era antes, um opositor do regime ligado à guerrilha. Em um dado momento, ele tem que tomar uma decisão semelhante a que tomou na ocasião da morte de seus antigos companheiros. Ele toma tal decisão, mas segue um caminho diferente.

Perramus funciona perfeitamente como metáfora que critica a sociedade argentina que, de forma geral, ignorou os abusos perpetrados na ditadura. Também evoca uma ideia de segunda chance, recomeço, algo que as vítimas do regime tiveram que encarar. Ao retratar os horrores da ditadura, como os sequestros noturnos, o quadrinho traz à tona episódios que compõem



a consciência coletiva argentina. Também é mencionada, em tom crítico e sarcástico, a participação e financiamento das ditaduras militares na América Latina por parte dos Estados Unidos, evidenciando a conhecida Operação Condor.

A obra venceu, em 1989, o Prêmio de Direitos Humanos promovido pela divisão francófona da Anistia Internacional. Apesar da seriedade em sua crítica, Perramus também é permeado por humor e, inclusive por um toque de otimismo, principalmente em seus últimos capítulos. O aspecto onírico do realismo fantástico se faz presente em diversos momentos. Com um primeiro capítulo “pesado”, o desenvolvimento da obra é um período de transição em si, passando do auge da ditadura à redemocratização, seguindo o que de fato aconteceu ao longo de sua produção.

O fato de o protagonista tentar esquecer algo, mas acabar voltando ao “mesmo ponto”, em um caráter cíclico que denota a própria história trágica da violência e do domínio autoritário que permeia a humanidade, explicita a importância da memória. A falta de uma identidade também denota a desumanização promovida pela ditadura e a indiferença com a qual a vida era encarada: o vazio deixado pelo desaparecimento de milhares de pessoas.



Imagem 9 – Sim ou sim



Fonte: BRECCIA; SASTURAIN, 2021, p.116.

Perramus demonstra que também é possível conquistar a liberdade artisticamente. A construção social da identidade de um país é algo que poucas obras conseguiram alcançar na história da arte e os quadrinhos



possibilitam o ponto máximo da expressividade neste sentido. Nessa perspectiva, *Perramus* busca reparar a trágica realidade latino-americana por meio da ficção, em respeito a quem sofreu direta ou indiretamente com o regime. A obra convida o leitor a buscar a salvação, com o resgate de alegrias perdidas ou esquecidas. Curar feridas e ter esperança.

Considerações finais

O tema justiça de transição revela necessária a confrontação com os acontecimentos do período ditatorial, como instrumento de promoção da memória e da verdade, para que a sociedade possa compreender a gravidade das violações e não as esquecer como forma de não as repetir.

Argentina e Brasil possuem trajetórias de transição política bem diferentes. O processo de justiça de transição no Brasil, caracterizado pela falta de responsabilização penal dos envolvidos, causa consternação. A gravidade é explicada pela perpetuação das violências institucionais do passado até hoje, tais como a violência policial, o desprezo à cultura dos direitos humanos e a apologia a regimes autoritários. Resta, portanto, demonstrar que o Brasil ainda precisa avançar muito no que diz respeito à preservação da memória das vítimas, ao reconhecimento dos fatos ocorridos durante o período ditatorial e ao papel do sistema de justiça neste campo. Por seu turno, o caso argentino tornou-se referência internacional para outras experiências transicionais ao redor do mundo, sobretudo por ter sido exitoso em efetivar o direito à verdade mediante os julgamentos criminais dos responsáveis pelas graves violações de direitos humanos durante a ditadura.

Porém, em ambas as experiências se destaca a mobilização de familiares, defensores de direitos humanos, procuradores e advogados, isto é, de setores da sociedade civil informada e esclarecida sobre as opressões passadas de seu país. Tal fato reafirma a historicidade dos direitos humanos, conquistados ao longo do processo político por meio de lutas sociais.



Ademais, nos dois casos, os quadrinhos ocupam um papel primordial na representação de regimes de exceção, demonstrando seu poderio narrativo e sua capacidade de provocar no leitor reflexões que são de suma importância para as políticas de justiça de transição.

Uma justiça de transição completa significaria o repúdio latente da sociedade contra discursos antidemocráticos, como também sistemas político e de justiça vigilantes quanto à responsabilização de quem assim se manifeste, independentemente de classe, cargo ou posição. Nessa perspectiva, as histórias em quadrinhos se revelam ferramentas essenciais para colaborar com a ruptura da transição controlada no Brasil. Mediante sua linguagem única, figuram como registros críticos do passado nacional, reforçando a noção de anistia enquanto verdade e justiça.

Referências

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. Mutações do conceito de anistia na justiça de transição brasileira: a terceira fase luta pela anistia. In: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula; GRIN, Monica (Orgs.). **Violência na história: memória, trauma e reparação**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p.177-197.

ABREU, Denise Borille de. A escrita como possibilidade de reparação: considerações sobre a escrita biográfica do trauma em *Reparação*, de Ian McEwan. In: CORNELSEN, Elcio; JAECKEL, Volker (Orgs.). **Memórias da Segunda Guerra Mundial: imagens, testemunhos e ficções**. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2018, p.111-121.

ARAUJO, Maria Paula. Comissões de Verdade: um debate ético-político na contemporaneidade. In: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula; GRIN,



Monica (Orgs.). **Violência na história: memória, trauma e reparação**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p. 145-162.

ARFUCH, Leonor. **Memoria y autobiografía**. Exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

BENITES, Afonso. Governo quer fim da Comissão de Anistia em 2022 e nega 90% dos pedidos de reconhecimento de anistiados. **El País**. 10 de abril de 2021. Disponível em: < <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-10/governo-quer-fim-da-comissao-de-anistia-em-2022-e-nega-90-dos-pedidos-de-reconhecimento-de-anistiados.html>>. Acesso em: 24 abr. 2022.

BERONE, Lucas. **Siete intentos de escritura sobre Héctor Oesterheld**. Géneros, intertextos y temas de la historieta argentina clásica. Córdoba: Colección Estudios y Crítica de la Historieta Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, 2014.

BERONE, Lucas. **Historieta rioplatense y memoria histórica**. Sobre algunas dificultades contemporáneas. 9ª Arte, v. 9, n. 1, 2020, p. 14-34.

BRECCIA, Alberto; OESTERHELD, Héctor Germán. **O Eternauta 1969**. São Paulo: Comix Zone, 2019.

BRECCIA, Alberto; SASTURAIN, Juan. **Perramus**. São Paulo: Figura Editora, 2021.

BURT, Jo-Marie. Desafiando a impunidade nas cortes domésticas: processos judiciais pelas violações de direitos humanos na América Latina. In: REÁTEGUI, Félix (Org.). **Justiça de Transição: manual para a América Latina**. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011, p.307-335. Disponível em: <dhnet.org.br/verdade/resistencia/a_pdf/manual_justica_transicao_america_latina.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2022.

CAGNIN, Antônio Luís. **Os Quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CAVALCANTI, Carlos Manoel de Hollanda. Angelo Agostini e seu “Zé Caipora” entre a Corte e República. **História, imagem e narrativas**, v. 3, n. 2, 2006, p.111-146.

CELS. Centro de Estudios Legales y Sociales. **Las leyes de Punto Final y Obediencia Debida son inconstitucionales**. 2005. Disponível em: <



https://www.cels.org.ar/common/documentos/sintesis_fallo_csjn_caso_pobl_ete.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2022.

CORTE IDH. **Caso Gomes Lund e outros ('Guerrilha do Araguaia') vs. Brasil**. Sentença de 24 de novembro de 2010. Série C, N. 219. Disponível em: <https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_219_por.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2022.

CRENZEL, Emilio. La investigación sobre la desaparición de personas en la Argentina. Avances y desafíos en la construcción de la verdad. In: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula; GRIN, Monica (Orgs.). **Violência na história: memória, trauma e reparação**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p.227-246.

ELSTER, Jon. **Closing the Books: Transitional Justice in Historical Perspective**. New York: Cambridge University Press, 2004.

FICO, Carlos. Brasil: a transição inconclusa. In: FICO, Carlos; ARAUJO, Maria Paula; GRIN, Monica (Orgs.). **Violência na história: memória, trauma e reparação**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, p.25-37.

GAGO, Sebastian Horacio. El Eternauta: As leituras de um clássico dos quadrinhos na atualidade. **História, histórias**, v. 4, n. 7, 2016, p. 55-69.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. 2. ed. Lima: IEP, 2012.

JELIN, Elizabeth. **La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2019.

KRIGSTEIN, Bernie. **O Perfeito Estranho**. São Paulo: Veneta, 2018.

LICARIÃO, Berttoni. Inventário de silêncios: memória e fotografia em *A Resistência*, de Julián Fuks. In: DALCASTAGNE, Regina; DUTRA, Paula Q.; FREDERICO, Grazielle (Orgs.). **Literatura e Direitos Humanos**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 61-75.

LIMA, Rafael José Abreu de; CASTRO, Carla Appolinario de. A experiência latino-americana de justiça de transição: uma reflexão comparativa à luz dos Direitos Humanos. **Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina**. São Paulo: USP (PROLAM), 2016. Disponível em: < sites.usp.br/prolam/wp-



content/uploads/sites/35/2016/12/LIMA_APPOLLINARIO_SP18-Anais-do-II-Simpósio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-América-Latina.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2022.

MALARINO, Ezequiel. Breves reflexiones sobre la justicia de transición a partir de las experiencias latinoamericanas. In: AMBOS, Kai *et al* (Eds.). **Justicia de transición: informes de América Latina, Alemania, Italia y España**. Montevideo: Fundación Konrad-Adenauer, 2009, p.415-431.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2004.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados presentes: O golpe de 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

MOYA, Álvaro de. **História das histórias em quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

NAÇÕES UNIDAS. Comissão de Direitos Humanos. **Impunity Report of the independent expert to update the Set of principles to combat impunity, Diane Orentlicher**, 2005. Disponível em: < G0510900.pdf (un.org)>. Acesso em: 26 abr. 2022.

PEREIRA, Anthony. **Ditadura e Repressão: o autoritarismo e o estado de direito no Brasil, no Chile e na Argentina**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PIGOZZI, Douglas. **Porque ler Héctor Oesterheld? A sociedade Latino-Americana entre as décadas de 1950 e 1970 vista pelos quadrinhos**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos**. São Paulo: Peirópolis, 2018.

RAMA, Angela et al. **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

RAMOS, Paulo. Eternauta: um símbolo argentino. In: OESTERHELD, Héctor Germán; LÓPEZ, Francisco Solano. **O Eternauta**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.



ROBINSON, Jerry. **The Comics: An Illustrated history of comic strip art 1895-2010**. Milwaukee: Dark Horse Comics, 2011.

SABORIDO, Felix. ¿Donde está Oesterheld? **Revista Feriado Nacional**. Buenos Aires, n. 5, out. 1983.

SCHODT, Frederik L. **Manga! Manga!:** the World of Japanese Comics. New York: Kodansha International, 1983.

SHIMAMOTO, Julio. **O Ditador Frankenstein e Outras Histórias de Terror, Tortura e Milicos**. Goiânia: MMarte, 2019.

SIKKINK, Kathryn; WALLING, Carrie Booth. Argentina's contribution to global trends in transitional justice. In: ROHT-ARRIAZA, Naomi; MARIEZCURRENA, Javier (eds.). **Transitional Justice in the Twenty-First Century: beyond truth versus justice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p.301-324.

STF. Supremo Tribunal Federal. Pleno. **ADPF 153**. Relator Ministro Eros Grau. Julgamento em 29 de abril de 2010. Disponível em: < <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=612960>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

TEITEL, Ruti G. **Transitional Justice**. 1. Ed. New York: Oxford University Press, 2000.

VENDRUSCOLO, Stephanie. Pela primeira vez, Justiça condena penalmente repressor da ditadura brasileira e abre precedente histórico. 21 de junho de 2021. **El País**. Disponível em: < <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-21/pela-primeira-vez-justica-federal-condena-penalmente-repressor-da-ditadura-brasileira-e-abre-precedente-historico.html>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

VÉRAS NETO, Francisco Quintanilha; RODRIGUES, Natália Centeno. Justiça de Transição: um breve relato sobre a experiência brasileira. In: SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. **Justiça de Transição no Brasil: Violência, justiça e segurança**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2012.

VITRAL, Ramon. Papo com Julio Shimamoto, autor de O Ditador Frankenstein: “Sinto muito orgulho de ter exercido meu papel de cidadão, me servindo da arte como minha arma de protesto”. **Vitralizado**. 29 de junho de 2020. Disponível em: < <https://vitralizado.com/hq/papo-com-julio-shimamoto-autor-de-o-ditador-frankenstein-sinto-muito-orgulho-de-ter>



exercido-meu-papel-de-cidadao-servindo-da-arte-como-minha-arma-de-protesto/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

ZIRALDO. **Ziraldão n'Ó Pasquim**: só dói quando eu rio. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2010.

*Data de envio: 29 de abril de 2022.
Data de aceite: 16 de março de 2023.*