

# EL HUMOR GRÁFICO EN BRASIL

(CARICATURAS, TIRAS Y CHARGES)



Adolfo Montejo Navas  
es traductor y periodista.



*En el principio era la caricatura. Eran los tiempos del comienzo de la prensa, después, como en un árbol genealógico, la descendencia fue creciendo y se llegaría lejos, a la charge política, a la tira y los quadrinhos.*

La importancia del humor gráfico en la prensa de Brasil llega relativamente pronto. En 1896, en la *Gaceta de Noticias*, se inicia la publicación de *portraits-charges* de políticos y hombres de letras. En 1898, en el *Jornal de Brasil*, caricaturas semanales. Poco después, en 1901, el *Correio da Manhã* y *O País*. Lo que para el periodismo traía, lo apunta Herman Lima: «una nota leve, espirituosa y atrayente, quebrando la monotonía de las grandes hojas (...)» La *charge* política alcanzaría en los años 20, bajo el modelo *portrait-charge*, un elevado nivel con Guevara y Figueroa. Antes y después de ellos, Bordalo Pinheiro, Mendes Fradique, Vanzolino y Belmonte. Después llegaría Lan en una línea y el magisterio de Trimano en otra, ya en 1968.

Si el lenguaje plástico de la caricatura siempre fue destinado al pueblo, por ser de más fácil comprensión, la *charge* política *tupiniquim* continuaría esta estirpe social. Máxime en un país como Brasil, que hasta ahora mantiene deficiencias en el campo educativo y un alto grado de analfabetismo.

ADOLFO MONTEJO NAVAS



Página del libro *Avenida Brasil, con la selección brasileña de fútbol, de Paulo Caruso.*

A este respecto, puede decirse que siguiendo la lección de la prensa americana, el *Jornal de Brasil* comprendió enseguida el valor y poder crítico del dibujo, situándolo desde entonces en el lugar de los editoriales. A su vez, los diarios *O Globo* y *O Dia*, ya actualmente, colocan sus *charges* a color en primera página (Chico e Ique, respectivamente), en un país donde los quioscos de periódicos siempre tienen una legión de transeúntes leyendo.

Un detalle físico, como es la ausencia del modelo tabloide y la presencia del formato grande, vendrá a añadir belleza e importancia a todos los trabajos gráficos y de ilustración.

Los caminos que pretende esbozar este breve artículo —que tiene la obligación de ser simbólicamente panorámico— pretenden recorrer los universos gráficos tejidos alrededor del humor. Sobre todo cuando en gran parte de los llamados relatos de comics, se conserva esta peculiaridad. También porque será una característica brasileña el don de ubicuidad de algunos de sus artistas, el paso de un campo a otro, ora caricatura ora *charge*, ora tira, ora cómic.

Sólo a vuela pluma, y de ojo en Brasil, podemos registrar las definiciones al uso más frecuentes: *cartum*, neologismo derivado de *cartoon*, pequeño proyecto diseñado en cartón para ampliación/reproducción. Su acción está congelada y debe tener la marca del humor. Deben considerarse tanto la *charge* como la tira cómica como subdivisiones suyas, *Charge*, del francés: carga, es la crítica humorística de algún acontecimiento, casi siempre de naturaleza política. Usa elementos de la caricatura y tiene gran poder de síntesis. La tira cómica, sería el cómic de bolsillo que aparecería en los periódicos, con personajes definidos y lenguaje.

Mientras la *charge* tiene que ver con la fotografía y la poesía: la acción es instantánea, o no existe y obedece a una situación límite, la viñetita y la historieta tienen que ver con la narrativa cinematográfica; la acción es secuencial.

Aunque pueda ser aventurado tipificar el humor de un país, en cualquiera de los campos gráficos pueden notarse rasgos extravagantes y hasta bufonescos, picarescos y costumbristas, más amigos de la crítica que de la gratuidad, formando parte de un *pathos* humorístico sonriente y en permanente buena fe.

II

Una breve sinopsis del cómic brasileño enlaza, como no podía dejar de ser, con la primera caricatura que empieza a ser «narrativa figurada», con Agostini y sus «aventuras de Nhô Quim», en la revista *Vida fluminense*, de enero de 1869.

**Menino Maluquinho de Ziraldo (1974)**



Pero sólo desde 1905, con la revista infantil *Tico-Tico*, se puede decir que se formaliza el género, su presencia. Los años 30 tendrán *daily-trips* americanos y algunos brasileños a través del *Suplemento Juvenil*. Y la *Gaceta Infantil*, *Globo Juvenil*. De las revistas a los *comic-books* (con historias completas): *O Gibi mensal*, *O Gury*, entre otros.

Los años 50 tendrán la moda de los comics de obras literarias, adaptaciones de novelas brasileñas (Alencar, Jorge Amado, José Lins de Rego...). La llegada de Ziraldo servirá para poner conciencia en el cómic nacional, abrasilizando sus personajes y paisajes, en un contra peso con otro gran nombre anterior, Mauricio de Sosa, llamado

el Walt Disney brasileño, por su productiva industria visual («Cebolinha», «Mónica e Cia»...).

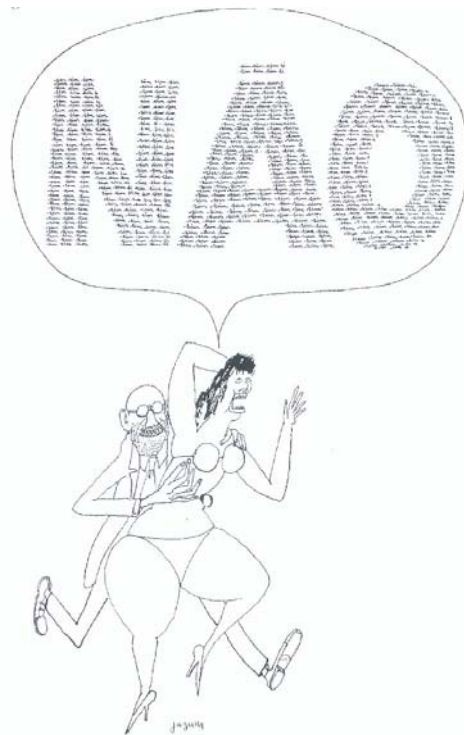
En una ocasión, Al Capp preguntó a su entrevistador Alvaro de Moya, en Nueva York en 1938, por qué Brasil no tenía historietas, a lo que éste respondió una verdad que dura: «Yo siempre me preocupé por el hecho de que la distribución mundial de los comics americanos sofocó el desarrollo de los nacionales.» Los años 60 van a querer dar la vuelta a esta situación, van a ser contra el cómic enlatado, aunque en algunos casos recibiendo influencias del propio *underground*. De hecho, será más bien escasa la influencia europea en Brasil hasta la fecha.

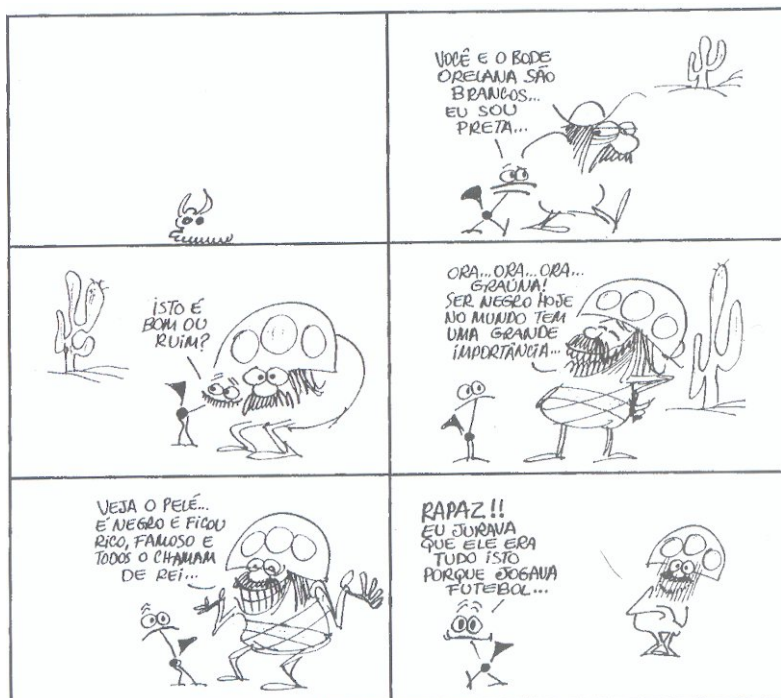
Pasada la efervescencia de los comics de terror y de erotismo, en el umbral de los años 70/80 hubo cierta ebullición de publicaciones, los llamados *gibis* (*tebeos*) como *Interquadrinhos* o *Circo*, y autores como Angelli o Caruso que encuentran su madurez creativa. Será la época de álbumes, la mayoría lanzados por la editorial más consistente en el género, LP&M y también Martins Fontes.

Salvo excepciones como Laerte Coutinho, con varias obras primas de lenguaje en sus últimos trabajos, se pasa por una fase de estancamiento y de más atención en la *charge* que incluso en la propia tira. Fuera de Brasil, Miguel Paiva, Alain Voss, Sergio Machado, M. Couto o Watson Portela, serán la legión extranjera, con éxito.

Como siempre, la realidad es más ambivalente de lo que parece; si por un lado se ha crecido en historiografía, con trabajos ilustrados de Miguel Paiva, Angelli y recientemente Liberati sobre aspectos históricos, también es cierto que la demanda de historietas de personajes televisivos, modelo Xuxa, Sergio Malandro u Os Trapalhões, deja más revuelto el medio. Sigue faltando espacio para el verdadero relato, para la «narrativa figurada», para que el dibujante no siga siendo un paria como más de una vez se ha dicho.

**Cartum de Jaguar.**





Quadrinhos de Henfil

III

Un momento con nombre propio lo representará la revista Pasquim lanzada en junio de 1969, un hito histórico no solamente por su naturaleza periodística —crítica en plena dictadura— como por su idiosincrasia estilística y visual. Un semanario que no era «ni político ni apolítico, y sí apocalíptico». Pero que sobre todo ejemplificó una vertiente del humor gráfico que fue todo un hallado nacional: la corriente del «quadrinho cartunístico» (cómico + cartoon), de herencia caricatural, derivado del cartum, se distanciará de los modelos realistas norteamericanos y, dicho sea de paso, tendrá parentesco con el de Argentina con Quino y Fontanarrosa, por ejemplo.

El nuevo lenguaje, de más sencillez gráfica y simplicidad que en los relatos, en las angulaciones y encuadres de cada imagen, que en los relatos, prácticamente bidimensionales, será importante por su contenido y mensaje crítico. Representará a la medida el humor brasileño fresco y burlesco.

IV

Un estudioso como Moacy Cirne resalta que hay que recordar los orígenes del cómic, pues es «esencial para comprender la base cartunístico-caricatural de nuestros quadrinhos, de sus orígenes hasta hoy.» La relación quadrinhos/cartum siempre fue rica en Brasil.

El carismático Jaguar retrataba la época dorada, la pléyade de nuevos valores (Henfil, Claudius, Nani, LOR, Giudacci, Lapi, Caulos), la euforia: «Quiero ver ahora quién asegura el humor de Brasil».

Otras revistas de interés, fue Pif-Paf de Millor Fernandes, en 1964, antes de Pasquim, y después, O Bicho, Mad, Niquel Nausea o Chiclete con Banana.

A pesar de ser una panorámica, cabe hacer el destaque de algunos nombres, que por su valor y singularidad creativa han ennoblecido algunos de los campos descritos:

J. Carlos (1884-1950): Junto con K. Lixto y Raul, forma la trinidad de la caricatura de la época, las primeras décadas del XX. La levedad de sus líneas, su elegancia formal lo convierten en una leyenda pionera en la vertiente cartunístico-caricatural. De su trazo se decía que «tenía fría precisión germánica y esmerada gracia latina». En el cómic, «Lamparina», de 1928, es su máxima creación. Su producción es vasta, comprendiendo viñetas, charges, ilustración...

Nássara (1910-1996): Double de caricaturista y compositor de música popular. Su mundo de figuras redondas y rayas alcanza una síntesis gráfica extraordinaria, con trazos mínimos. Todo su legado es una bien humorada herencia, bien de Río. Originalísimo, llegó a usar la técnica de los comics. (Está siendo homenajeado, actualmente, en el Museo de Bellas Artes de Río).

Ziraldo (1932): Su llegada será importante por la creación de personajes y contextos netamente brasileños y populares, en momentos colonizados, caso de «Pererê», después «Menino Maluquinho».

Tira de la *Folha de São Paulo* de Glauco (1997)



*Cartunista*, ilustrador, su nombre representa mucho para el género.

Millor Fernandes (1924): Un caso insólito, formal y semánticamente, al hacer entrar el dibujo dentro del texto muchas veces y no al revés en sus originales *charges*. De una acidez rara en Brasil. Tan renovador como prolífico durante décadas. Desgraciadamente, en estado sabático desde algunos años.

Henfil (1944-1987): Su dibujo caligráfico «redimensiona las bases productivas del cómic impuro». Considerado el Glauber de la viñeta, por su doble compromiso con la estética del hambre y su garra revolucionaria. Sus comics se valían tanto de la alegoría

como de un humor feroz, sin concesiones, corrosivo, casi negro. Zeferino o los «Fradims» (Frailecillos) forman parte del imaginario brasileño. Hay un antes y un después de Henfil en la conciencia del género. Y el tiempo corre a su favor.

Angelli (1956): Su dibujo no debe a Crumb nada, pero su mundo comenzó siendo contracultural. Famoso tanto su tira como la revista *Chiclete con banana*. Dueño de toda una galería de personajes rocambolescos: Walter Ego, Rê Bordosa, Os Escrotinhos... En activo, en la *Folha de São Paulo*, donde mantiene su irreverencia en una *charge* política.

Verissimo (1936): Guionista de Ed Mort, creador de la crónica de costumbres «Familia Brasil» y sobre todo, representante con sus «Cobras» de la tira literaturizante, que concede especial énfasis al texto. En activo en el *Jornal do Brasil*, tanto como dibujante como cronista, es un auténtico apuntador de malezas gubernamentales.

Su nombre representa el humor más inteligente.

Laerte (1951): Una de las esperanzas del género que se inclina hacia el relato, por la calidad lingüística de sus últimos trabajos, de gran impacto gráfico y temático (véase el «0 poeta»). Su serie y libro «Piratas do Tietê e outras barbaridades» (1994) contiene maravillas poéticas y de *non-sense*. Tiene una tira ciudadana muy divertida llamada «0 Condomínio». Con Glauco y Angelli realizó «Los tres amigos».

En la berlinda quedan nombres obligatorios como Luiz Sá, Fortuna, la sátira terrible de Jaguar, la conciencia de los personajes de Edgar



Caricaturas de Belmonte (1939)

signos de Caulos, el humor naïf y crítico de Nani, el costumbrista de Miguel Paiva, el dibujo nuevo y plástico de Luiz Gê, la técnica combinada de *charge* política con comics de Paulo Caruso, entre otros.

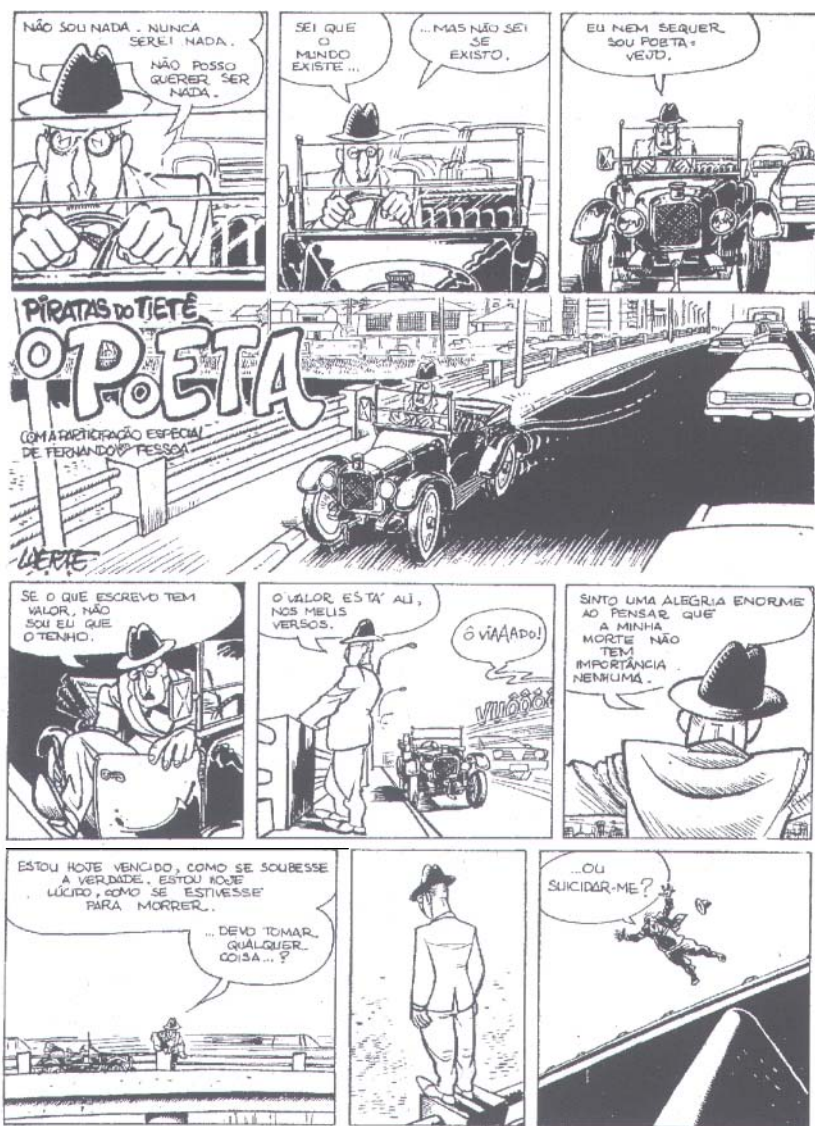
V

La contemporaneidad está marcada por tres ámbitos distintos. En primer lugar, por el nivel de la caricatura que se independizó de su antigua servidumbre crítica o humorística, alcanzando un rango de ilustración artística, de la que dan buena fe tanto Liberati, como sobre todo Lula y más aún Loredano —bien conocido en España—, quien llegó a dibujar con la página, dentro de ella, sacando así a la caricatura de su marco, como el crítico Ronaldo Brito supo apuntar.

La sempiterna tira al modelo norteamericano es más importante en Brasil que en EE.UU. —ahora que las historias son breves, del día y no tienen "continuará"— aunque no ofrece grandes sorpresas últimamente, y fue fuerte la competencia (TV, dibujos animados). Se puede decir que dentro de su estancamiento mantiene un cierto patrón de calidad, excelente en casos como las «Cobras» de Verissimo o las «fábulas» animales de "Niquel Nausea", de Fernando Gonzales, por ejemplo, de claro humor adulto; destacándose siempre el *Jornal de Brasil* en la representación de tiras nacionales (a los citados, hay que añadir Mauricio de Sosa y Romeu), siempre en comparación con el americanizado *O Globo*.

Sobre la *charge* recae en Brasil siempre una responsabilidad enorme, tal vez porque no haya tantas fuentes de crítica, o por la propia tradición, lo que la hace más localista y más politizada. En este sentido, los trabajos de Paulo Caruso o los que, por ejemplo, alcanzan la categoría de rayos X nacionales. (De notable recuerdo fue la participación del gremio entero en el *Impeachment* de Collor, así como la perseverante vigilancia que mantienen de los escándalos, como una sola conciencia.)

En el difícil terreno de los comics, sin embargo, puede decirse que la II Bienal de *quadrinhos* de Río de 1993 aún espera sucesión, lo que revela la siempre ambigua situación del cómic nacional, aunque recientemente, dos personajes hayan saltado a la pantalla con fortuna, ya como dos clásicos: primero «Menino Maluquinho» de Ziraldo hace dos años y el detective «Ed Mort» de Paiva/Verissimo hace prácticamente unos días.



Quadrinho sobre Fernando Pessoa de Laerte (1994)