



A MALANDRAGEM NO IMAGINÁRIO NACIONAL

Um estudo sobre a construção do personagem Zé Carioca e suas relações com a cultura brasileira

Marcília Luzia Gomes da Costa Mendes

Doutoranda em Ciências Sociais - UFRN

Mestre em Biblioteconomia, professora da Universidade Potiguar – UnP

Resumo: Análise sobre os mecanismos ideológicos que presidem a organização das mensagens veiculadas, tomando-se como suporte indispensável o tratamento dispensado à figura do malandro no conjunto das histórias em quadrinhos da série Zé Carioca, já que é a fisionomia dada ao malandro o que mais fortemente vem manifestar a ideologia. É através das feições dadas ao malandro papagaio, os seus interesses e motivações, que se ajuizará a que interesses ideológicos as mensagens estão se remetendo. Para isso, este texto define algumas coordenadas de problemas através das quais transcorrem as análises e deliberações.

Palavras-chave: Zé Carioca, Malandragem, Cultura Brasileira.

Apresentação

Diferente do cinema, que gerou seu próprio veículo, o quadrinho necessitou de um veículo alheio, que foi especificamente o jornal. Passando pelas páginas semanais às tiras diárias; e depois de um longo passo, às revistas exclusivas, o quadrinho se “enquadrinhou”, ou seja, construiu sua especificidade como elemento da indústria cultural.

Como prática significativa, o quadrinho assume por outra vertente a prática ideológica em sua concretude temático-gráfico estrutural. Em se tratando de sua história que se desenvolve no bojo da cultura de massa/indústria cultural, são muitos os momentos a destacar, a partir da compreensão do que seria a linguagem quadrinizada, que vai desde o primeiro momento histórico na Alemanha, através da *Max und Moritz*, em 1865, de Wilhelm



Busch, até o momento da história dos quadrinhos que compreende algumas estórias isoladas, compreendendo também o momento histórico atual.

Neste contexto, é de suma importância à pesquisa, pensar criticamente a história dos quadrinhos e, repetindo Moacyr Cirne, apontar que “não existem quadrinhos inocentes”. Discurso ideológico, sem dúvida, o quadrinho é discurso que se torna político na sua especificidade. Deste modo, como o ideológico manifesta-se nos mais variados níveis de articulação formal, o político manifesta-se em todos os níveis, seja de modo direto ou indireto, crítico ou ideológico.

Contextualizando todos esses pormenores acima explicitados e depois de uma busca que gerou discussões e questionamentos, é que remeto às análises para o personagem *Zé Carioca*, criação de Walt Disney. Quanto às publicações de referenciais teóricos, não conheço pesquisador que tenha tido um aprofundamento concreto sobre esta personagem. Constatei uma certa ausência teórica, nacional e internacional sobre esse papagaio, que aparece nos gibis destinados ao público infantil, exibindo, esperteza e malandragem – questão específica da ideologia – que, segundo uma visão colonialista americana, realça o protótipo do brasileiro. No início das publicações, *Zé Carioca* não tinha sua própria revista, ou seja, geralmente vinha acompanhado de outras histórias que envolviam outros personagens de Walt Disney, como o Tio Patinhas, Mickey e Donald.

O nacionalismo, conforme realidade explicitada nas histórias de *Zé Carioca*, é a principal ideologia presente no decorrer da narrativa, e que, sob uma perspectiva de personificação distorcida, oriunda da ideologia colonialista, reforça a imagem que os produtores norte-americanos possuíam do Brasil e tentam através de uma sobrecarga de conteúdo simbólico (via mensagens veiculadas pela série) transformar uma cultura heterogênea em homogênea.

A priori, *Zé Carioca* é apenas uma mercadoria norte-americana; produto da indústria cultural, criado pela marca Walt Disney. Tentando passar valores do país concentrador de controles da política e economia mundiais, num regime capitalista de pós-guerra e invadindo o território do terceiro mundo, proclamando a redenção do “neo-capitalismo” e de sua dominação total, passando de país da Revolução Industrial à Revolução Técnico-Científica. E as histórias em quadrinhos são instrumentos dessa alienação de distorção da realidade.



O momento histórico aqui aparece mais uma vez como principal elemento de destrinchamento e identificação: assim como a recessão e a depressão americana geraram o ciclo da ficção científica (*Buck Rogers, Flash Gordon*), o apogeu do nazismo e a 2ª Guerra Mundial concorreram para o desenvolvimento da saga dos super-heróis; já a política colonialista na África espetacularizou as aventuras de *Tarzan e Fantasma*.

Fundamentada no que foi explicitado, é que apresento esse projeto de pesquisa para concorrer a uma vaga no programa de pós-graduação em Ciências Sociais em nível de doutorado. O meu interesse é analisar profundamente esse personagem (criação, adequação a realidade brasileira etc.), com o objetivo de desvendar a sua relação com a nossa cultura. Inicialmente pode-se dizer que a construção do personagem *Zé Carioca* espelhou-se num dos traços culturais mais originais do Brasil, o malandro, que era, portanto, como afirma Peter Fry (apud Pimentel, 1989, p.72) *capaz de distinguir simbolicamente o Brasil de outras nações latino-americanas e do mundo desenvolvido*.

Justificativa

As histórias em quadrinhos, nas últimas décadas, têm-se multiplicado de forma surpreendente. Como um sistema de comunicação universal, elas surgem, a princípio, com o caráter de divertimento que atinge, principalmente, um público infanto-juvenil.

Mas, através deste caráter de divertimento, se molda toda uma concepção ideológica que o autor das histórias em quadrinhos passa sutilmente, através dos seus personagens e dos enredos dessas histórias.

Conhecer a intenção de seus criadores e como são trabalhadas as características mais marcantes do personagem é o tema central que será analisado e discutido neste projeto de pesquisa.

Para unificar este complexo sistema, trabalharemos especificamente o personagem de Walt Disney, *Zé Carioca*, criado como proposta para um intercâmbio cultural entre Estados Unidos e Brasil.

A meta desse projeto é demonstrar o caráter ideológico do personagem que surge num país desenvolvido e sua adequação ao contexto brasileiro, mostrando a real dimensão desta proposta de um país imperialista para um subdesenvolvido. Faz-se necessário conhecer esse



personagem melhor, pois se trata da própria personificação do cidadão brasileiro na visão dos autores norte-americanos.

Quero salientar que este estudo pretende contribuir para o preenchimento de uma lacuna visível (e até certo ponto estranha) nos estudos sobre ideologia, cultura e histórias em quadrinhos. Embora o *Zé Carioca* seja publicado no Brasil desde 1951, não foi realizado um estudo sequer dentro dessa abordagem teórica.

Objeto de estudo

Para realizar o meu empreendimento de pesquisa das histórias em quadrinhos, optei pelas publicações da série *Zé Carioca*, editadas no Brasil através da Editora Abril, cujos direitos autorais pertencem aos estúdios Walt Disney.

Alguns dados foram decisivos para a escolha da série, já que apresentavam um conjunto de elementos extremamente sintomáticos. Passo, portanto, a especificá-los:

1. O personagem *Zé Carioca* desponta no cenário das histórias em quadrinhos de Walt Disney num dos momentos de crise mais acentuado da história da humanidade: a Segunda Guerra Mundial. Um pouco antes do Brasil declarar guerra às Forças do Eixo, *Zé Carioca* aparece ao lado do Pato Donald e do galinho mexicano Panchito, estrelando nos filmes *Saludos Amigos* e *Você já foi à Bahia?*, em 1942. Mas, o *Zé Carioca* só ganhará a sua forma quadrinizada em 1951, participando nas revistas do Pato Donald.
2. De todos os personagens em quadrinhos de Walt Disney, somente o *Zé Carioca* é quem vai ter **definida claramente a sua nacionalidade**: um papagaio brasileiro. As demais personagens de Walt Disney são cidadãos da genérica Patópolis, uma cidade que não está vinculada a qualquer demarcação territorial.
3. O papagaio surge, então, no conjunto da galeria das personagens de Walt Disney como aquela que espelhará uma parte considerável da maneira brasileira de ser e agir; aquela que, marcada pela urbanidade, será uma das principais peças identificadoras da nossa nacionalidade: **o malandro**.

Versátil, inteligente e engraçado, a figura do *Zé Carioca* traz consigo os ingredientes de uma síntese perfeita, na medida que aglutina níveis de representação simbólicas bastante bem definidos. E esses níveis servem como peças naturalizadoras do personagem: o papagaio investido na roupagem do malandro. O papagaio, ave tropical verde-amarela – que faz ver, de imediato, a sua ligação com o pendão nacional – é a parte afetiva de nosso anedotário popular, indicando a irreverência e a hilariedade picante de nossa alma humorística tupiniquim. “Atitudes, hábitos, etc que os próprios brasileiros consideram ‘tipicamente brasileiro’ e que, segundo ainda os nacionais, seria a razão que faz do Brasil um país *sui generis*. (Sousa Filho, 2001, p.16). E o malandro, personagem célebre da vida nacional, e, mais especificamente, da vida carioca – exatamente por que caiu no domínio popular como a representação mais que perfeita desse ator social. Essa conjunção de fatores formais e culturais produziu um dos personagens mais conhecidos e apreciados das histórias em quadrinhos no Brasil.

4. As histórias em quadrinhos da série estão divididas em duas grandes fases: a primeira fase corresponde àqueles instantes em que o *Zé Carioca* é introduzido na galeria dos personagens de Walt Disney. Neste contexto, o *Zé Carioca* estará convivendo com o Tio Patinhas, Mickey, Pateta, Pato Donald, Professor Pardal, Gastão, os Irmãos Metralhas, João Bafo de Onça e sua namorada Rosinha.

Já na segunda fase, que corresponde aos momentos atuais, o *Zé Carioca* não apenas deixará de conviver em Patópolis como perderá a companhia dos famosos personagens antes citados, o *Zé Carioca* estará vivendo em uma favela, a Vila Xurupita, e terá como companheiros de aventuras Nestor e Pedrão. De fato, não ocorre apenas uma mudança no espaço onde os episódios se passam, mas uma alteração significativa no comportamento de nosso personagem central. Nos primeiros momentos, o *Zé Carioca* é cidadão respeitador das normas sociais e trabalhador e, até, agente da lei. No segundo momento, o *Zé Carioca* se transforma num empedernido vagabundo e caloteiro, chegando a parar, em algumas histórias, atrás das grades.

5. Essa alteração nas tramas narrativas e na maneira do comportamento do *Zé Carioca* está vinculada a momentos bastante precisos. As primeiras aventuras, nas quais o *Zé Carioca* atuava em Patópolis, ao lado dos monstros sagrados de Disney, corresponde à época em que as suas histórias em quadrinhos passaram

a ser elaboradas e produzidas no Brasil, nos Estúdios da Editora Abril Cultural, em 1961. A segunda fase, que é a atual, as histórias em quadrinhos do *Zé Carioca* continuaram a ser desenhadas no Brasil, mas, como já dito, mudou-se completamente a direção tomada pelos enredos. E acreditamos que essa alteração tenha se processado entre os anos 1964 a 1975. É nesse período que a Editora Abril consolidou, de maneira completa, a produção dos personagens de Disney.

6. No interior dessas fases, o *Zé Carioca* mantém o mesmo suporte de identificação, ou seja, a malandragem. É claro que essa será sua marca enquanto personagem, mas há uma diferença bastante grande no malandro das primeiras histórias, para o malandro atual. Nas primeiras aventuras, a malandragem do *Zé Carioca* será premiada, nos momentos atuais das aventuras a malandragem será continuamente castigada.

Esse conjunto de razões leva-me a tentar compreender quais os mecanismos ideológicos que presidem a organização das mensagens, tomando-se como suporte indispensável o tratamento dispensado à figura do malandro no conjunto das histórias em quadrinhos do *Zé Carioca*, já que é a fisionomia dada ao malandro o que fortemente vem manifestar a ideologia. É através das feições dadas ao malandro papagaio, os seus interesses e motivações, que se ajuizará a que interesses ideológicos as mensagens estão se remetendo. Para isso defino algumas coordenadas de problemas, através das quais transcorrerão as minhas análises e deliberações. (Ver detalhes em procedimentos metodológicos)

Perfil Teórico

1.1 Considerações sobre o conceito de ideologia

O termo ideologia foi empregado na sua dimensão política por Marx e Engels, na obra *A ideologia alemã* (1984). Nesta abordagem são definidas duas interpretações básicas acerca da ideologia: uma como ‘consciência necessariamente falsa’ (conceito negativo), e outra, simplesmente, como ‘consciência de classe’, ou seja, a projeção no plano das idéias das relações de produção e de dominação na vida material da sociedade.

Assim, teríamos algo obrigatoriamente falseador, deturpando a realidade e a existência real dos fatos e, outra, como um reflexo direto e necessário. Quer dizer: por um lado, a ideologia manifestaria o seu lado de ocultação da realidade e, por outro, seria vista como *maturidade ideológica, que é a consciência de classe* (Marcondes Filho, 1992, p.45). Aqui Ciro Marcondes Filho se interroga a respeito dos porquês dessa dissociação, ou seja, por que estabelecer essa dissociação entre a projeção do pensamento de classe e a consciência necessariamente falsa? Nesta esfera, tem-se que a consciência de classe estaria posta na direção da verdade, na compreensão total dos processos sociais; *a consciência jamais pode ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é o processo de vida real.* (Marx e Engels, 1984, p.37), enquanto a noção falseadora viria ocultar a “verdade” com a finalidade de manter a sociedade sob o controle das classes dominantes. Assim, haveria, de um lado, a verdade e, do outro, a não-verdade. A verdade, portanto, estaria na posição da ciência, como verdade completa dos fenômenos.

Dessa forma, a consciência de classe seria uma manifestação ideológica não tendente a encobrir a realidade das relações concretas, já que se poria na posição da verdade insofismável, completa, absoluta. Por isso mesmo não estaria contaminada pela “falsidade”, ou falta de precisão que marca o ideológico. *Através da ideologia são montados um imaginário e uma lógica da identificação social com a função precisa de escamotear o conflito, dissimular a dominação e ocultar a presença do particular, enquanto particular, dando-lhe a aparência de universal* (Chauí, 1993, p.21).

Nesse sentido, a ideologia é um instrumento poderoso que visa a unificação social, propagando a ausência de crise.

A questão da verdade precisa e completa traz consigo uma questão de poder, o poder da verdade. De fato esta visão de ciência como verdade suprema sofreu continuidade dentro da trilha do pensamento marxista (George Lukács, Escola de Frankfurt). No Brasil, esta corrente é seguida basicamente por Marilena Chauí que defende a existência de um “discurso crítico”, um “saber”. *Este não é um outro discurso qualquer oposto ao ideológico, mas o antidiscurso da ideologia, o seu negativo, a sua contradição* (Chauí, op. cit. p.22).

Não existe, portanto, a célebre dicotomia falsa consciência e consciência verdadeira, mas sim, “graus de encobrimento”. Isso quer dizer que, em primeiro lugar, a atividade humana de estabelecimento da verdade é sempre múltipla, e porque o mundo não se apresenta

da mesma maneira para os homens, estes só podem apreender parcelas dessa realidade, mesmo que essa apreensão seja feita pela ciência. E, em segundo lugar, que a presença da ideologia é sempre uma forma de saber, de identificar o mundo e os homens, de se entender o sujeito da vida social como pertencente a um determinado grupo humano, classe, etc. A ideologia se constitui também no *discurso que a sociedade faz sobre si mesma sempre de maneira a tornar invisível o processo que engendra e conserva sua estrutura de sociedade.* (Sousa Filho, 2001, p.39)

Dessa forma, *a ideologia não é somente reflexo de uma orientação política. Mais do que isso, ela é uma visão de mundo que comporta elementos culturais, estéticos, comportamentais, existenciais, morais e éticos.* (Marcondes Filho, 1994, p. 48).

A ideologia passa a ser visualizada não mais como ocultação de sentidos, mas como parte integrante do funcionamento da interpretação. A ideologia traz valores que podem ou não ser adaptados às “ideologias políticas” existentes na sociedade. Compreendida dessa forma, a ideologia vai desatrelar-se do conceito tradicional de ideologia marxista e ideologia da burguesia, para colocar-se como algo que está permanentemente ligado a todas as ações sociais, grupais e íntimas dos sujeitos humanos. E na base da ideologia estão presentes os valores que estão em contínuo processo de transformação, exatamente porque estão colocados na caminhada histórica da sociedade.

A ideologia pode ser necessária tanto para manter submissos os grupos, em sua luta contra a ordem social, como para os grupos dominantes, na sua defesa do status quo. Semelhantemente ao equipamento militar, ou à tecnologia tática, a ideologia pode ser uma arma para a vitória, mas não para um vencedor específico, pois ela é, em princípio, acessível a qualquer combatente que tenha os recursos e habilidades de adquiri-la e empregá-la. (Thompson, 1995, p.73).

Assim entendida, a questão ideológica abrange várias outras esferas sociopolíticas e culturais. A mecânica ideológica toma da realidade social aqueles elementos que vão de encontro aos interesses objetivos de classe e pessoais - subjetivos. A prática ideológica realiza a partir da observação dos fatos sociais ou pessoais uma leitura das mensagens, forçadamente deformada, toma dos fatos aqueles instantes pequenos e insignificantes transformando-os em decisivos, enquanto aqueles fundamentais são ignorados. As ações de sujeitos sociais, classes, segmentos, nações, estão movidas por valores; valores esses construídos ao longo da história



e da cultura. Por isso mesmo, a ideologia não pode ser tão-somente circunscrita dentro das posturas históricas de classe, já que leva, inevitavelmente, a um achatamento da sua presença na realidade social.

A ideologia não é, também, unicamente uma relação política de classes. Claro que ela é também relação política, mas envolve uma panorâmica bem mais elasticada, que marca os níveis de dominação em todas as esferas da cultura e da organização da sociedade. Ideologia, falando de um modo mais amplo, é *sentido a serviço do poder*. (Thompson, 1995)

1.2 A malandragem no imaginário nacional

Difícilmente se conseguiria definir com exatidão o que é o “malandro”, já que ele vem recobrir um espaço social complexo e cheio de matizes, dado às múltiplas facetas que o termo assume em nossa sociedade. Assim é que a malandragem, como afirma Roberto Da Matta (1997, p.269) *vai numa gradação da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente honesto*. Mas, a figura do malandro também é sinônimo de irreverência, preguiça, indivíduo que cante e samba, vida de *sombra e água fresca*, picardia e disposição para o escárnio, etc. É certo, todavia, que as marcas da malandragem levam-nos, inevitavelmente, para uma posição dos agentes sociais marcada pela quebra com as normas vigentes na sociedade, por não integração ao universo formal ditado por princípios hierarquizantes. Nesse sentido, o malandro é um sujeito – e, ao mesmo tempo, um estado de espírito – que se põe do outro lado da linha da ordem e da legalidade; numa espécie de renúncia, implicando na “desordem”.

Em relação ao renunciador, Da Matta (op.cit.,p.265) diz: *aquele que, por meio de instrumentos, modos diversos e níveis diferentes, rejeita o mundo social tal como ele é e se apresenta*. O malandro, por isso mesmo, rompe com os códigos sociais, na medida em que ele passa a adotar um comportamento estranho aos modelos de uma totalidade social “materializada na forma da lei e da regra”.

Tentando fazer uma analogia entre *Zé Carioca* e outros personagens saídos do imaginário brasileiro, observa-se a “brasilidade” que o personagem de Disney foi apreendendo ao longo de sua trajetória. Sua indolência, por exemplo assemelha-se aos

personagens da literatura brasileira Jeca Tatu e *Macunaíma* (principalmente deste, o herói sem caráter modernista). (Santos, 2002, p. 285). A malandragem aproxima *Zé Carioca* de uma legião de “heróis sem nenhum caráter” ou anti-heróis nacionais, tais como Pedro Malasartes, Beto Rockfeller, Vadinho (personagem do livro *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado) etc. É bem verdade que o malandro povoa tanto a cultura popular quanto as páginas da nossa produção fictícia. Temos diversos e grandes exemplos de como a questão da malandragem é construída, mas, entre eles, é impossível deixar de fazer referência ao trabalho *Dialética da malandragem* (1970), de Antônio Cândido, quando este estudou o que considera o primeiro romance tipicamente nacional, *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e que por isso, seria um “romance malandro”. Nesse artigo, Antônio Cândido faz uma interpretação desse romance à luz de uma profunda representação da alma brasileira.

1.3 *Zé Carioca*: símbolo da malandragem

Nascido no interior de um projeto visando a unificação das Américas, pode-se dizer que o *Zé Carioca* traz consigo algumas marcas “tipicamente brasileiras”. “*Como se sabe, um modo de agir que tem no célebre ‘jeitinho brasileiro’ uma de suas representações sínteses*” (Sousa Filho, 2001, p.16).

Analisando a produção de Walt Disney, uma questão merece ser respondida: por que, no universo de Disney, somente *Zé Carioca* conseguiu manter-se, sofrendo contínua e decidida preocupação por parte dos seus produtores? É importante ressaltar que foi nessa época, também, que o periquito mexicano, *Panchito*, surgiu. Contudo o *Panchito* não sofreu solução de continuidade pelos Stúdios Disney. A resposta, é claro, parece óbvia: o Brasil é um país continental, mantendo fronteiras com diversos países sulamericanos, extremamente rico em suas potencialidades minerais e com um mercado interno plenamente favorável aos investimentos externos. Por isso mesmo, era um aliado preferencial para os interesses norte-americanos. Com essa medida e sob essa orientação, o *Zé Carioca* serviu como ponte para o estreitamento “simpático” das relações entre Brasil e Estados Unidos. E o tónus que acompanhou a consolidação da figura do malandro



deveria se enquadrar aos moldes trabalhados por Disney. E esses mesmos moldes seriam trabalhados na primeira fase da produção nacional do *Zé Carioca*.

“Ninguém melhor do que Disney para vender a nossa idéia de americanismo” (Revista *Nosso Século*, 1980, n° 28, p. 255), salientava Rockefeller, então *Coordinator of Inter-American Affairs*. Mas, não se trata de americanismo, pura e simplesmente, como inclusive compreenderam Ariel Dorfman e Armand Mattelart (1987), ao definirem as facetas do colonialismo presentes nas aventuras dos patopolitanos, e sua constante reafirmação da visão capitalista das relações. É certo, todavia, que as concepções ideológicas trazidas pelas histórias de Disney reforçam, continuamente, o ideário capitalista. Mas, não se trata de uma absorção de princípios ideológicos mantenedores da expropriação unilateral pelas comunidades latinas. Trata-se, isso sim, de uma ótica acerca das relações humanas que *“independe de nacionalidade e que está em todas as culturas, dominantes e dominadas, centrais ou periféricas”*. (Marcondes Filho, 1992, p.63). A essa ótica, Ciro Marcondes Filho chama de “modo capitalista de pensar”: processo de referência das relações concretas que buscam exercer a dominação diante do corpo maior da sociedade, repassando os seus valores e concepções. Por isso mesmo, essa maneira de enfocar a realidade independe de país, pois está marcada pela própria vida do capitalismo na trajetória da humanidade.

A malandragem representa a subversão de certos princípios de atuação social, e em relação ao universo da produção, representa a quebra da atividade produtiva, atividade essa que é do mais completo interesse dos segmentos economicamente poderosos, pois é desse amplo contingente humano marginalizado e “malandramente” explorado que o capitalista constrói a sua riqueza e seu poderio político. Nas palavras de Sidney Valadares Pimentel, *o projeto ideológico não pode permitir a continuidade da passagem da experiência histórica dos grupos dominados, a não ser mitificando-a e mascarando-a de tal forma que, ao mirar-se no espelho de seu passado, ela não mais se reconheça*. (1989, p.72).

O malandro dócil, das primeiras aventuras nacionais, e o malandro caloteiro, das aventuras atuais, são as duas faces de uma mesma moeda; dois processos de realização narrativa construídos sob a mesma orientação ideológica, mantendo por debaixo da proliferação de enredos o mesmo corpo valorativo, a mesma intenção: docilizar o



malandro, fazê-lo integrar-se ao universo do “trabalho honesto e mal remunerado”. Os amplos contingentes humanos marginalizados social, econômica e politicamente são malandros, porque depõem contra a vinculação a uma atividade produtiva que lhes arranca até a última gota de sangue. Pode ser que essa última frase assuma um caráter panfletário, mas nem por isso a frase deixa de ser verdadeira nessa nossa República tupiniquim.

Procedimentos Metodológicos

Estabeleço, como critérios para a sondagem textual, dois níveis de questionamentos: o primeiro, mais pontual, inquire a base discursiva na medida em ela expõe as tramas; o segundo, mais geral, questiona o texto na medida em ele reafirma e reflete a ideologia dos grupos economicamente poderosos. Passo a especificar as problemáticas do primeiro nível:

- 1ª. Como se estabelece a relação de amor entre *Zé Carioca* e Rosinha?
- 2ª. Como se dão as relações de amizade?
- 3ª. Como se estabelecem as relações do *Zé Carioca* com as autoridades?
- 4ª. Como se dão as relações de trabalho do *Zé Carioca*?

E as problemáticas do segundo nível são:

1ª. Em sendo o personagem *Zé Carioca* um malandro, em que medida as suas atuações estariam fazendo o repasse da visão social de mundo das classes economicamente poderosas?

2ª. Qual o grau de interrelação ideológica manifestada nesses dois momentos específicos de criação das mensagens?

Defino também, como forma de ordenação textual, determinados blocos temáticos, obedecendo às ordens dos problemas lançados no primeiro nível. A ordenação desses blocos temáticos tem por finalidade concentrar as aventuras naquilo que elas apresentam



de comum. É certo, todavia, que em certas ocasiões de análise irá ocorrer uma interrelação entre os blocos temáticos, pelo fato de que as histórias obedecem a uma única orientação.

Seleciono um certo número de histórias em quadrinhos que procurassem manter a identidade com as ordens temáticas. Em face da amplitude demarcada nos blocos temáticos, não trarei para dentro da análise, as histórias completas já que não julgo conveniente, pois se tornaria improdutivo para as minhas finalidades. Busco trazer fragmentos da narrativa, numa amostragem que, embora pequena, seja suficientemente forte para indicar o comportamento do texto. E quando se tornar absolutamente indispensável, procurarei descrever, de maneira breve, o percurso da história, mas, em sua maior parte, apenas introduzo algumas partes das seqüências narrativas.

O perfil teórico utilizado neste estudo está pautado no conceito de ideologia defendido por autores como Karl Marx, Jonh B. Thompson, Marilena Chauí, Alípio de Sousa Filho, entre outros, pelo fato de que eles conseguem focalizar melhor a questão da ideologia. Além de fundamentar-me nos aportes teóricos sobre ideologia, é de fundamental importância para a pesquisa, buscar subsídios em autores que se dedicam a discutir a malandragem e estabelecer relações com questões que pautam a cultura nacional. Entre os autores que abordam essa temática, destaco Roberto DaMatta (1997) e Antônio Cândido (1970).

Ressalto que este corpo teórico consegue definir de uma maneira bem mais oxigenada o campo ideológico, já que o apreende sem mantê-lo sob as amarras exclusivas das relações políticas de classe. Em função do objeto de estudo e inclusive por ser de total relevância analisar as duas fases da produção nacional do *Zé Carioca*, abandonei a possibilidade de compreendê-las a partir dos enfoques sobre o imperialismo cultural, por não conseguir responder adequadamente aos critérios levantados em relação à produção nacional do *Zé Carioca*.

Depois de realizadas as análises textuais, procurarei articulá-las com o contexto sócio-político nacional, na tentativa de entender as razões de ordem histórica e sociológica que, de maneira indireta ou direta refletem na trama das histórias do *Zé Carioca* em suas duas fases.



Referências bibliográficas

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. 2ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da malandragem*: caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n° 8. São Paulo, 1970.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência*: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____, Crítica e ideologia, in: *Cultura e democracia*: o discurso competente e outras falas. 6ed. São Paulo: Cortez, 1993.
- _____, *O que é ideologia*. 15ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DaMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros, e Heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DORFMAN, Ariel e Jofré, Manuel. *Super-homem e seus amigos do peito*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- _____ e MATTELART, Armand. *Para ler o Pato Donald*: comunicação de massa e colonialismo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Quem manipula quem?*: poder e massas na indústria da cultura e da comunicação no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1986
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 11ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993
- IANNI, Octávio. *Imperialismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- MARX, Karl, & ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. 4ed. São Paulo: Hucitec, 1984.
- PIMENTEL, Sidney Valadares. *Feitiço contra o feiticeiro* (Histórias em quadrinhos e manifestação ideológica). Goiânia, Cegraf/UFG, 1989.
- SANTOS, Roberto Elísio dos. *Para reler os quadrinhos Disney*: linguagem, evolução e análise de HQs. São Paulo: Paulinas, 2002.
- SOUSA FILHO, Alípio de. *Medos, mitos e castigos*: notas sobre a pena de morte. 2ed. São Paulo: Cortez, 2001. (Coleções questões de Nossa Época; v.46).



_____. Somos mestiços, e daí?. In: BAUCHWITZ, Oscar Federico. *Café filosófico*. Natal: Argos, 2001. p.11-53

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: uma teoria crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.