

Amauri Pamplona, o quadrinista perdido

Amauri Pamplona, the lost comic artist

Bernardo Aurélio de Andrade Oliveira

Graduado e mestre em História pela Universidade Federal do Piauí

Resumo: Amauri Pamplona nasceu em 1942 e faleceu em 2006, é autor de centenas de páginas de quadrinhos, produzidas maciçamente entre as décadas de anos 1960 e 1980. Sua obra é repleta de representações de seu tempo, abordando desde a ditadura militar no Brasil até o famigerado jargão “sexo, drogas e rock’n’roll”. Entretanto, o autor é praticamente um inédito, que nunca teve sua obra editada e publicada de forma profissional. Pela natureza de sua produção independente, que circulava no underground da sociedade, Amauri Pamplona pode produzir sem nenhum tipo de amarras ou censuras o que nos coloca diante de uma esfinge: ou deciframos Amauri ou ele nos devora.

Palavras-chave: História em quadrinhos, contracultura, ditadura militar.

Abstract: Amauri Pamplona was born in 1942 and died in 2006, he is the author of hundreds of pages of comics, massively produced between the 1960s and 1980s. His work is full of representations of his time, ranging from the military dictatorship in Brazil to the infamous “sex, drugs and rock’n’roll” jargon. However, the author is practically unpublished, who has never had his work edited and published professionally. Due to the nature of his independent production, which circulated in society’s underground, Amauri Pamplona was able to produce without any kind of strings or censorship what puts us in front of a sphinx: either we decipher Amauri or he devours us.

Keywords: Comics, counterculture, military dictatorship.

Vira e mexe, no rebuliço típico da história, um pesquisador acaba se deparando, por acidente ou por ofício da profissão, com um expoente de determinado segmento que ele estuda, mas que fora esquecido por sua geração: um autor ignorado, um artista perdido. Hoje, diante de alguns exemplos da produção de Amauri Pamplona, entre eles, um calhamaço de quase 450 páginas de quadrinhos feito em poucos meses, me deparo pensando em que curva dos acontecimentos, em que esquina da memória, este grande autor foi relegado.

Em 1942, na cidade do Rio de Janeiro, nascia Amauri Gonçalves Pamplona Machado. Desde os seis anos de idade engatinhava nos caminhos da arte, rabiscando e copiando histórias em quadrinhos que lia. Mais tarde, no fim da adolescência, aprendia a falar e escrever em inglês, conhecia o francês, o espanhol e o italiano.

Amauri Pamplona, como carioca, visitava pouco os parentes no Piauí, mas aqui residiu, na rua Félix Pacheco, de 1984 a 2006, quando morreu no dia 1º de julho, vítima de infarto agudo do miocárdio enquanto assistia à fatídica partida que tirou a seleção brasileira de futebol da copa do mundo naquele ano: um a zero para França.

Ele poderia ter se destacado naquele cenário carioca da década de 1960, participado do jornal *O Pasquim* e dividido palco com grandes autores do quadrinho nacional, mas por uma série de questões, sua produção ficou escondida no meio de obras de tiragem original de um único exemplar, ou minimamente fotocopiados, que, fatalmente, acabaram se perdendo, restando poucas revistas disponíveis nas mãos de, menos ainda, historiadores ou amigos.

Entretanto, a história é a filha da memória com o tempo, e Amauri Pamplona há de encontrar seu espaço neste casamento.

O contexto, a produção e sua maneira de fazer quadrinhos

Mas do que trata os quadrinhos de Amauri Pamplona? Antes de responder a esta questão, precisamos entender onde o autor se encontrava no tempo. Nas décadas de 1950 e 1960, florescia uma produção cultural nos Estados Unidos, e que se espalhava pelo mundo, desde os *beatniks*, passando pelos *hippies*, que privilegiaria a contracultura, de conteúdo marginal, que confrontava o preestabelecido e influenciava artistas ao redor do mundo.

Já fascinados pelas doutrinas orientais, ponto fundamental de encontro entre eles [a geração *beat*] e os alegres *hippies* dos anos 60, rejeitavam o caminho do intelectualismo, devotando-se a uma vida marcadamente sensorial e deixando-se arrastar por sua ludicidade e desprezo pelas satisfações de uma carreira de um rendimento regular. É este tipo de comportamento que os faz um dos grupos pioneiros do espírito de contestação, da contracultura e dos anos 60, sendo, de uma certa forma, os *hippies* prematuros de um momento anterior (PEREIRA, 1992, p. 43).

Beatniks e *Hippies* podem ser entendidos como gerações que moldaram todo um sentimento de repulsa pelo Sistema (*establishment*), contra seu pseudo-puritanismo e por suas perspectivas oficiais e tradicionais das coisas. Uma produção de cultura e modos inteiramente marginais que confrontava o pré-estabelecido. Especialmente, os *hippies* lutaram por um acentuado anarquismo romântico, o da flor contra a arma, o da maconha, do LSD para a libertação da mente, do sexo para o encontro do nirvana, do desapego e do desacato à autoridade e, acima de tudo, da extrema liberdade de vida e de escolhas. Esses homens e mulheres, em seu estilo incomum de vida, produziram um mundo alternativo *underground* onde “rompia-se com praticamente todos os hábitos consagrados de pensamento e comportamento da cultura dominante, realizando-se uma espécie de crítica selvagem” àquele mundo desacreditado onde viviam (PEREIRA, 1992, p. 7-35).

Essa efervescência cultural gestado no seio dessa geração também encontrava solo fértil em nosso país e, especificamente no Brasil, os anos de 1964 e 1968 foram muito turbulentos para a política nacional, devido ao golpe militar, que instaurou uma ditadura no país e, anos depois, de intensas manifestações públicas contra esse regime.

Amauri Pamplona viveu estes momentos, e todos eles estão presentes em sua produção. Não é difícil encontrar nela características que retratem aquele período histórico. E

como suas publicações eram exemplares raros, atingindo um pequeno público de amigos, vizinhos ou de curiosos que, por acidente, encontrassem seus gibis, não sofreu represálias ou perseguições políticas institucionalizadas, quer dizer, nunca se importou com uma censura, nem a oficial muito menos uma autocensura. Por ser, praticamente, seu próprio editor e público-alvo, produziu o que quis! O próprio quadrinista define seu estilo como “anárquico, caótico. Fiz muita crítica política durante o regime militar” (PAMPLONA. 1995. p. 36), como poderemos comprovar em breve.

Antes, vale ressaltar a versatilidade e a numerosidade dos personagens criados por Amauri Pamplona. Além do Raposo e Tururuca, o autor confessou que gosta muito de outra dupla: Abilolado e Cidadão, além de Carla, Santinha e Loba. São dezenas de personagens, tratados por ele como atores que interpretam papéis nas mais variadas HQs que cria. “Raposo é o mais interessante (...) Abilolado é um rato barbudo, completamente doido. Cidadão é um patinho amigo dele que o segura e controla seus exageros. Ajuda o amigo a sair das enrascadas” (PAMPLONA. 1995.pg. 36).

Antonio Amaral, artista plástico piauiense e autor do quadrinho Hipocampo, entre tantas outras obras espalhadas pela cidade, sejam esculturas, pinturas, painéis, ou ilustrações e design para capas de livros ou outras peças, por ocasião da revista Pulsar, disse o seguinte do colega, de quem é fã confesso:

Quando o rato Abilolado e Cidadão botaram um negócio de mercadorias exóticas e objetos inúteis, a oferta de saca-rolhas de isopor não atendeu à demanda, nem quando aquela chuva-horizontal chegou desconsolada em algum lugar nesse cogumelo.

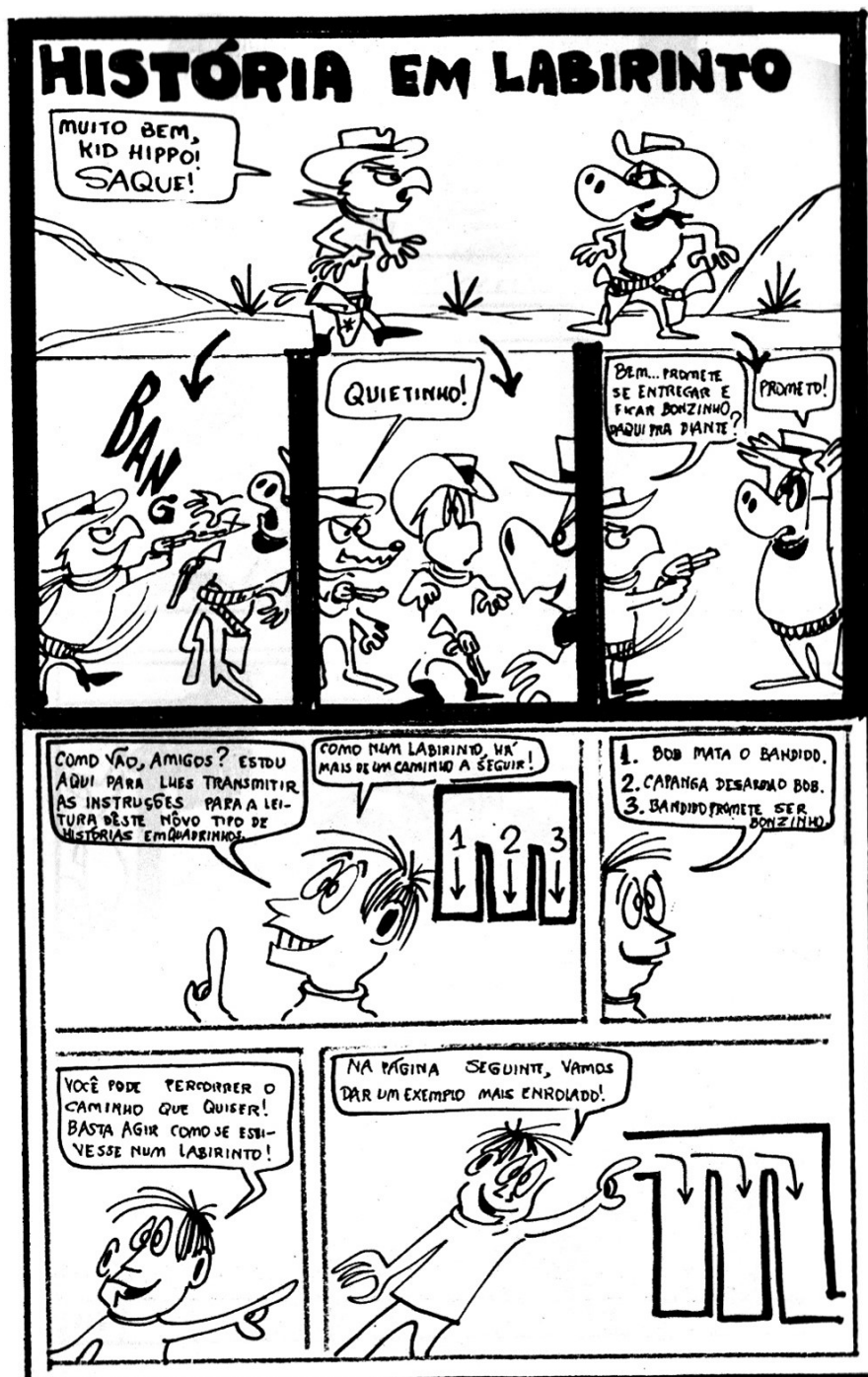
Lembro-me como se fosse ontem, quando o avião-pamplonino vazou uma insignificante nuvem passageira, alagando-se por dentro, feito uma canoa, digo, um aeroplano furado, na esperança de que, pelo menos, os testículos ainda estivessem no devido orbital, já que não se tem onde botar centenas de monitores, ou HQs, como dizem, no foco.

Onde colocar 120 personagens? E os coadjuvantes, que crescem como cupins em nossa memória?! Que projeto editorial comportaria uma obra fumegante, incrustada na genialidade de um *gentleman*? Nem o autor conteve esta avalanche. Não é qualquer conjunto que contém um elemento absoluto, nem em outra curva do tempo que ocorre esse furacão: é por aqui, entre a 1ª pegada na lua e 4 séculos de piau pisado (AMARAL. 1999).

Caso não tenha ficado muito claro, não se incomode, o texto de Amaral é assim mesmo. Entendo que Amaral escreve mais para ser sentido do que entendido, mesmo quando está apenas traçando alguns parágrafos de elogios a alguém como Amauri Pamplona. Mas o que Amaral está descrevendo é a sua reação diante da leitura de quadrinhos de seu colega, é de sua surpresa de ter de lidar com obra tão vasta, de tantos personagens, de uma verve tão pungente e conclui desafiando: que projeto editorial comportaria publicar esta avalanche? De lá pra cá, Amauri continua praticamente um inédito, um esquecido... Isso nunca o impediu, porém, de continuar produzindo e brincando, até o final da vida, com seus personagens que, aliás, são cer-

Em outro de seus quadrinhos ele criou algo que, até então, não encontrei semelhante em outros exemplos da nona arte, o que chamou de “história em labirinto”. Trata-se de um exercício de leitura onde o espectador decide como a história pode continuar. O autor dá 3 opções por onde a história poderá seguir para que o leitor decida e, invariavelmente curioso, acaba vendo a página inteira, inclusive a sequência que ele não escolheu e o que temos é o nosso olhar girando pela página à medida em que escolhemos ou não um caminho.

Fig. 02



História em Labirinto, publicado em O Laboratório do Cientista Louco (PAMPLONA. 1969, p. 239).

De certa maneira, o quadrinho em labirinto lembra uma espécie de livros-jogos onde o leitor faz algo semelhante. Normalmente, neste tipo de livro você, eventualmente, joga dados diante de um desafio do livro, para tentar, na sorte, o destino de personagens ou o livro simplesmente oferece a escolha: “se você quer que o personagem faça isso vá para a página x, se quiser que ele faça aquilo, vá para a página y”. Neste tipo de leitura o personagem pode se perder, ou morrer, e você precisará encerrar a leitura (ou a partida, já que é um jogo) antes mesmo da metade do livro. A vantagem é que você sempre pode recomeçar o livro ou voltar e corrigir uma escolha errada. Mas repito que, da forma como Amauri Pamplona fez, pode ser que exista, mas ainda não li algo semelhante nos quadrinhos. E estamos falando de uma história de 1969.

Outros elementos de seus quadrinhos que também impressiona é a elasticidade e o ritmo do traço, fazendo lembrar muito a construção do desenho na forma como Henfil fazia, o desenho semelhante a uma caligrafia rebuscada, “meu desenho é caligráfico. Desenho como escrevo” (HENFIL. apud CIRNE. 1982).

Para produzir com a velocidade que se propunha é fundamental que se desenhe como se escreve, afinal, seu livro *O Laboratório do Cientista Louco* tem 456 páginas e fora produzido em apenas 3 meses (de outubro a dezembro de 1969). O estilo de desenho caligráfico, como o de Amauri Pamplona, sugere o abandono do lápis, do esboço, quer dizer, vendo as páginas feitas por ele, posso afirmar, num exercício mental de arqueologia do traço, que o autor desenha direto na caneta (ou pincel, ou hidrocor, depende da história que esteja fazendo), não perdendo tempo com rabiscos ou floreios de um trabalho mais elaborado, nem por isso, entretanto, deixa de ser bem feito. Nesse ritmo, Amauri Pamplona parece pensar e desenhar quase simultaneamente, o que lhe permitiria fazer sozinho tantas páginas de quadrinhos em tão curto espaço de tempo.

A inocência do traço e quadrinhos históricos

Com a maioria dos personagens de Amauri Pamplona sendo animais (raposas, coelhos, pássaros, jacarés etc), em estilo semelhante ao da produtora *Hanna-Barbera* (de Os Flintstones, Os Jetsons, Zé Colméia, etc), não surpreenderia que considerassem seu traço infantil, quase inocente e, por consequência, para crianças. Ledo engano. Segundo Moacyr Cirne:

Não existem quadrinhos inocentes, assim como não existem leitura inocente e livros inocentes. As histórias em quadrinhos procuram “ocultar” sua verdadeira ideologia através de fórmulas temáticas muitas vezes simples ou simplistas, fazendo da redundância (a repetição em série imposta pela engrenagem operacional da cultura de massa) o lugar de sua representação (CIRNE. 1982. p. 11).

Amauri Pamplona sempre procura retomar seus personagens em histórias posteriores, é uma forma de tentar incluí-los nessa engrenagem da cultura de massa, mesmo produzindo de forma independente e autoral, por mais contraditória que possa parecer essa afirmação. E ele faz esse eterno retorno, essa redundância, através da reinterpretação de gags, e reutilização de seus personagens, nas mais diversas histórias em quadrinhos, através de tramas aparentemente

simples, mas que ocultam sua verdadeira ideologia.

O autor de quadrinho – seja ele criador de argumentos e personagens, seja ele desenhista – tem um papel decisivo a desempenhar, como os demais artistas: sua prática estética dá-se em função de uma prática social determinada. Sua arte mesmo quando aparentemente ingênua, jamais será inocente (CIRNE. 1982. p. 23).

Moacyr Cirne entende que o exercício de qualquer artista, inclusive dos quadrinistas, dá-se dentro de uma prática social que a justifica, mais que isso, o autor entende que estes artistas possuem um papel a desempenhar ao produzirem sua arte, que jamais será inocente, mesmo que aparentemente ingênua, até porque não existe arte apolítica:

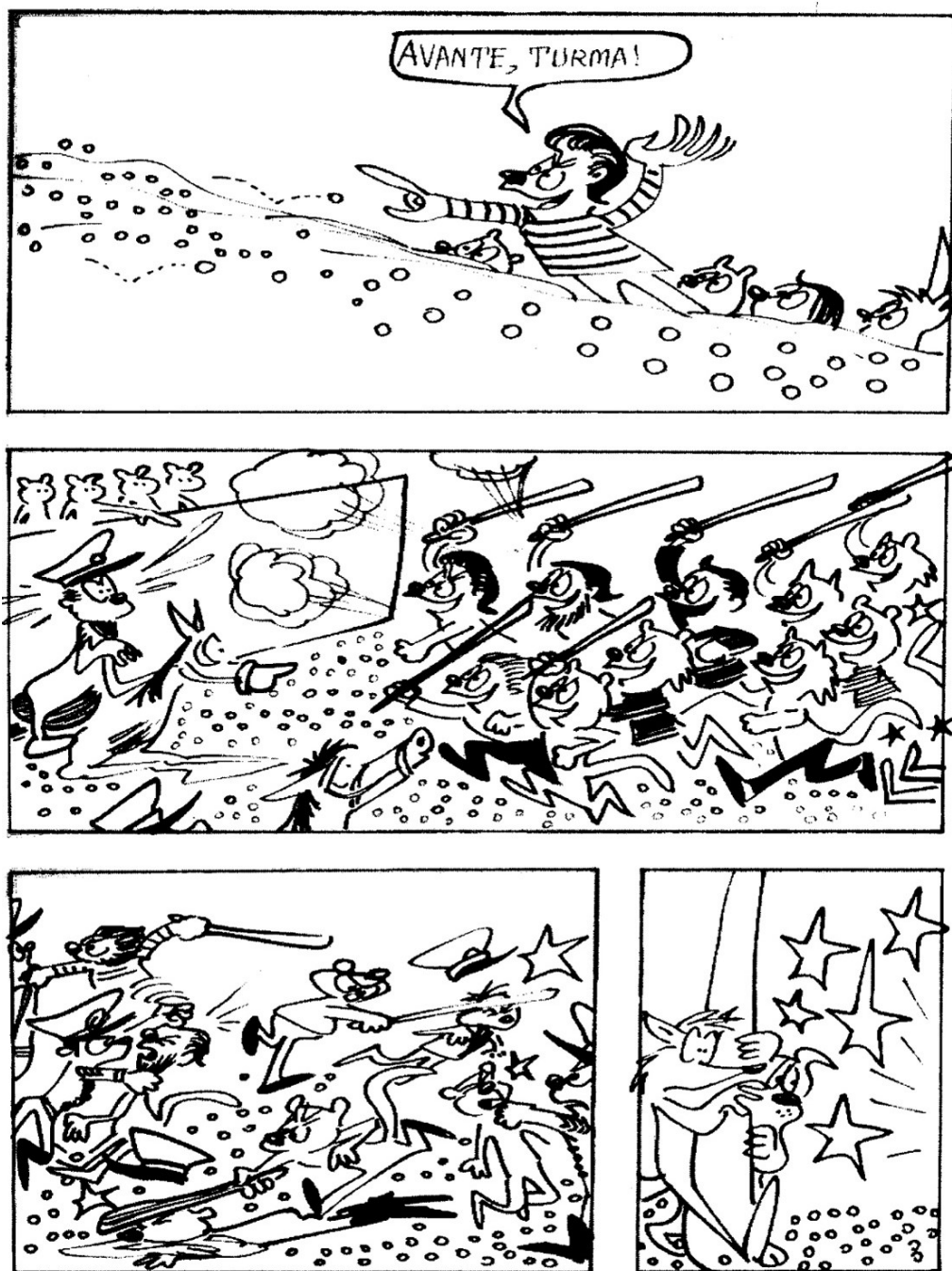
Sendo uma prática significativa carregada de bens simbólicos, os quadrinhos – situados no cerne da indústria cultural – são uma prática que respira política por todos os lados, à direita ou à esquerda, direta ou indiretamente. Já foi dito: não existem quadrinhos inocentes. E mais: devemos desconfiar dos quadrinhos que se pretendem “inocentes” ou “ingênuos”. Disney? Maurício? Hanna-Barbera? Bobagem... Não existe arte apolítica... (CIRNE. 1982. 104).

As afirmações de Moacyr Cirne descrevem bem os quadrinhos de Amauri Pamplona. Se você apenas passa os olhos, descuidadamente, por sobre um gibi do autor, provavelmente se enganará com o que vê, pois, à primeira vista, imagina tratar-se justamente de um quadrinho ingênuo, mas a verdade é que Amauri Pamplona está bem distante disto.

Portanto, o traço que Amauri Pamplona apresenta, mesmo influenciado por *Hanna-Barbera*, não poderia ser confundido com seu conteúdo. Os personagens de Amauri Pamplona, não deveriam ser comparados com aqueles outros que tanto lhe inspiraram. Mesmo o autor se apresentando com um traço típico do que é comumente produzido para um público infantil, definitivamente, não é leitura para crianças.

Como exemplo, podemos citar a história publicada na revista Pulsar (1999), intitulada *Raposa e Tururuca, em Carga Perigosa* (Fig. 02) que, a princípio, inicia-se com uma trama sem grandes problematizações, humor pelo humor: os dois protagonistas são encarregados de transportar um caminhão com milhares de bolas de gude (mais conhecidas no Piauí como “petecas”). O veículo sofre um acidente, capota e espalha o carregamento por toda uma cidade, causando o maior alvoroço. A história ganha novos ares quando a avalanche de bolinhas de vidro encontra uma passeata do exército, derrubando a cavalaria e virando um tanque de guerra de ponta-cabeça. Neste meio tempo, um topetudo no meio da multidão grita: “Avante, turma!” e um grupo de jovens que estavam às escondidas, armados de porretes, começam a espancar os soldados que haviam caído ao chão.

Fig. 03.



Carga Perigosa, história que se inicia de forma banal e ingênua, acaba revelando o espírito rebelde do jovem nos anos 1960 e sua luta contra as forças armadas brasileiras. (PAMPLONA. 1999).

Carga Perigosa é um quadrinho de 1969, portanto se passa após os acontecimentos que marcaram tanto a França quanto o Brasil no emblemático ano de 1968, contexto que se faz necessário um breve esclarecimento:

Em Maio e Junho de 1968 teve lugar em França a maior greve da história do país. Ela paralisou a França, levando ao desabastecimento, “as necessidades humanas, normalmente tidas por garantidas, agora apareciam visivelmente

como um produto do trabalho humano”. Mas o seu alcance extravasou em muito Paris – e da Cidade Luz ao México a Buenos Aires, de Pequim a Berlim, de Parga a Turim, todo o mundo viveu o “Maio de 68”. As classes altas e dirigentes ficaram aflitas. Os estudantes, as classes trabalhadoras e os intelectuais, na sua maioria, com um entusiasmo revigorante: “Nós lutaremos, nós venceremos, em Paris, Roma, Londres e Berlim” (VARELA. SANTA. 2018).

As revoltas estudantis do ano de 1968 reverberaram pelo mundo e, eventualmente, chegaram até Amauri Pamplona. E, conhecendo o depoimento do fotógrafo J.R. Duran, testemunha ocular do que aconteceu em frente à Universidade de Barcelona naquele ano, podemos entender as referências que o autor colocou em seu quadrinho:

Foi na primavera de 1968, na praça que existe bem em frente à Universidade de Barcelona. De um lado, estavam os estudantes, se manifestando contra a ditadura e a favor da liberdade de expressão e todas as outras coisas que uma democracia carrega junto. Do outro, “els grisos”, ou os cinzas, como era chamada a Polícia Armada, o braço repressor mais evidente do governo franquista (...) Era o momento, também, em que a polícia montada carregava, a galope e em formação cerrada, contra os manifestantes. Até o mais bobo, ou mais corajoso, sabia que era então a hora de correr. Foi o que fiz, mas antes presenciei uma cena que me deixou arrepiado. Alguém, não muito longe de mim, jogou sobre o asfalto um punhado de bolas de gude que levava nos bolsos do casaco e das calças. O efeito das bolinhas nos cavalos da polícia foi dantesco. A cena que vi, quando olhei de novo para trás e sem fôlego, depois de dar um *sprint* de alguns metros, parecia a reprodução de alguma tela épica de Delacroix: cavalos de pernas para o ar, policiais despencando, capacetes rolando pelo chão, volutas de gás lacrimogêneo e gente apanhando de mais policiais, à paisana. Sangue e gritos (DURAN. 2013).

Se as semelhanças da descrição que J. R. Duran faz, com o uso de bolas de gude e com cavalos de pernas pro ar, não evidenciar um paralelo explícito com o que *Carga Perigosa* mostra, teremos um problema, porque eu não saberia como exemplificar isso de maneira mais clara. Mas para não ficarmos apenas em exemplos da Europa, devemos lembrar que aconteceu algo semelhante no Brasil, no que ficou conhecido como a sexta-feira sangrenta de 21 de junho de 1968.

Tudo começou com um grupo de estudantes que foi ao Ministério da Educação (MEC), então no Rio de Janeiro, para expor as pautas do movimento estudantil. A iniciativa terminou em repressão policial, que, pela primeira vez, foi respondida também com violência e não apenas com dispersão. “Quando a polícia veio, naquele passo terrível, largo, aqueles passos de ganso, resolvemos resistir. Batemos na polícia pela primeira vez”, lembra Vladimir Palmeira, então presidente da União Metropolitana dos Estudantes (UME), no mesmo *Memória do Movimento Estudantil*. O que se seguiu foram horas de perseguição e enfrentamento. De um lado, cassetetes e chutes de coturno. De

outro, bolinhas de gude derrubando cavalos (...) “Nesse dia, o Rio não ficou nada a dever à Paris das barricadas – e não por mimetismo, como temiam as autoridades militares. A motivação estava aqui mesmo”, escreve Ventura. O que começou como um pequeno protesto, às oito da manhã, na praça Tiradentes, centro da capital carioca, contra os eventos de quarta e quinta-feira, acabou se transformando numa batalha de cerca de 12 horas, em plena avenida Rio Branco.

Quando a repressão policial chegou, já depois do horário do almoço, a população tomou partido e começou a jogar objetos das janelas contra os policiais. Tudo começou com alguns gelos arremessados, até que passaram a cair máquinas de escrever, garrafas, cinzeiros, cadeiras e vasos de flores. “Participei como cidadão comum naquele dia, em que foi possível ver de um tudo: de carros da polícia virados até garotos montando cavalos, com capacetes de policiais militares caídos, galopando pelas ruas centrais da cidade” relembra Aarão Reis (OLIVEIRA. 2018).

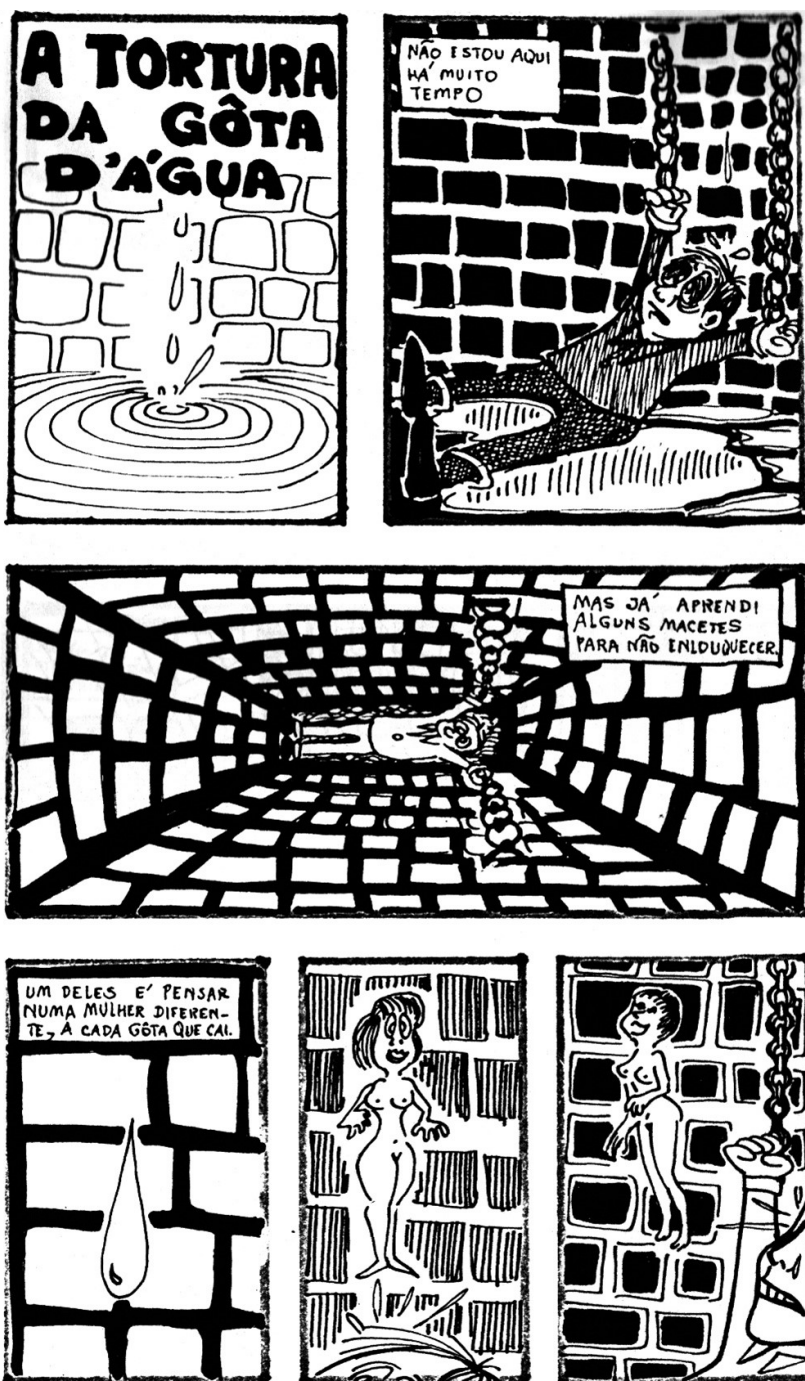
Logo, percebe-se que *Carga Perigosa* não é um quadrinho alheio ao momento. Muito pelo contrário. Ao utilizar uma revolta popular contra um desfile de militares, utilizando de artifícios reais como as bolinhas de gude, é quase que uma espécie de crônica em quadrinhos, produzida praticamente no calor dos acontecimentos que marcaram a história e muito longe do que poderíamos imaginar como ingênuo, infantil ou apolítica, como pode sugerir, à primeira vista, os seus quadrinhos.

Outra historinha que merece ser citada ainda dentro do contexto das ditaduras militares é *A Tortura da Gota D'água*. Mesmo com humor, Amauri fez uma sufocante narrativa de apenas nove páginas sobre o assunto. Acorrentado, um homem encontra-se na obrigação de não enlouquecer, enquanto diariamente, centenas de vezes por dia, uma gota de água cai, em pequenos intervalos de tempo, ininterruptamente, em sua cabeça.

Para resistir, o prisioneiro imagina os mais variados tipos de significadas para cada gota que cai: imagina que são mulheres, começa a identificar as gotas com nomes de animais, ou fazer associações, como um beijo molhado de uma mulher bonita, ou a lambida de um cão, ou gotas de um copo de cerveja, até que você simplesmente se vê pensando apenas na maldita gota. Antes do final da história, o preso ainda deseja que a gota possa encher sua cela possibilitando que morra afogado, mas percebe que é uma possibilidade impossível, já que a pequena poça de água que acumula sempre escorre por pequenos orifícios no chão.

No final, triste, melancólico e absurdamente cômico, o prisioneiro consegue afastar-se da gota, mas percebe que o problema não era ela. Ele percebe que o problema é bem maior: está livre da gota mas ainda existe o poço, no qual ele está preso, lá no fundo, de maneira que não conseguira escapar. O problema era o poço! O prisioneiro sorri e suspira: “Ah, meus tempos de gota! Bons e saudosos tempo de gota! Naqueles tempos, como havia esperança!” (PAMPLONA, 1969. p. 176)

Fig. 04



A tortura militar retratada nos quadrinhos de Pamplona. (PAMPLONA. 1969. p. 169).

Esse tipo de tortura, assim como o “Pau-de-arara”, o eletrochoque e tantos outros, foram praticados em prisioneiros políticos durante a ditadura no militar no Brasil e em tantos outros países da América Latina ou mundo afora. Portanto, este quadrinho de Amauri Pamplona não existe gratuitamente. Ele faz parte de um entendimento maior, de uma representação de seu tempo.

Como último exemplo neste tópico, em uma tirinha da edição 25 de *O Grelô*, Raposo e Tururuca estão sentados e lendo um livro que diz: “Porque o mito é a visão instantânea de um

processo complexo que normalmente se prolonga por um longo período”. Raposo se levanta, vai até a janela com uma câmera e fotografa uma manifestação de descontentes com a situação do país. Haviam vários cartazes com textos exigindo “Greve Total”, ou “Diga não ao patrão”, ou “Menos fome! Mais oportunidades”, ou ainda “Abaixo a prepotência”. Raposo, orgulhoso, diz ao amigo segurando a câmera: “Eis o mito. Vamos revelá-lo?”

Fig. 05



(PAMPLONA. 1973. Nº 25. P. 31)

Para Amauri Pamplona, os movimentos sociais que aconteciam ou que deveriam acontecer, já que eram proibidos durante a ditadura militar, sejam as manifestações à favor de greves gerais, de negação à prepotência, ou de estímulo a conflitos entre patrões e empregados ou um simples “fora!”, gritado em um balão, ou um cartaz incompleto que diz “abaixo...”, abaixo ao quê? Abaixo à ditadura? Pode ser! Enfim, para Amauri Pamplona, todas essas manifestações fazem parte de um processo de longo período e, portanto, em sua definição, um “mito”.

O mito pode ser entendido como uma mentira, mas esta é apenas a interpretação mais banal para o termo. Existem, por exemplo, mitos originários que explicam as criações do mundo nas mais diferentes religiões e mitos que carregam narrativas que podem ser entendidas como verdades universais, mas não nos cabe explicar aqui as mais variadas interpretações do “mito”, apenas entender que, para Amauri Pamplona, o povo fazia manifestações porque passava por um período longo e complexo que exigia estas atitudes contestatórias, afinal, essa tirinha é de 1973 e a ditadura iniciara em 1964 e qualquer reivindicação contra essa ditadura que já durava quase 10 anos, precisava ser revelada, como sugere Raposo no terceiro e último quadro (que, curiosamente, mas não gratuitamente, possui o personagem Recruta Zero, um famoso militar atrapalhado dos gibis, ilustrando a cena, numa janela ou retrato na parede, não fica claro).

Música, drogas e liberdade

Para citar outro exemplo de como a produção de Amauri Pamplona dialogava com seu tempo, vale citar a HQ intitulada *Raposo e Tururuca Na Alvorada da Idade do Aquário* (Fig 06), quando os dois personagens visitam o festival de Woodstock. Como essa história abre seu livro *O Laboratório do Cientista Louco*, que fora produzido entre outubro e dezembro de 1969

e, tendo o Woodstock acontecido em agosto daquele ano, podemos afirmar que *Na alvorada da idade do Aquário* é, praticamente, contemporânea ao evento, produzida ali, podemos deduzir, em alguns dias ou poucas semanas após o festival.

Amauri Pamplona descreve algumas características, certos comportamentos culturais revelados pelo, até então, maior show de rock da história do mundo. Estima-se um público de mais de 400 mil pessoas e engarrafamentos de 20 km com cerca de 130 mil carros. Eram os *hippies*, os apaixonados pela liberdade, música, amor e drogas.

Fig. 06



Fig. Raposa e Tururuca em Woodstock (PAMPLONA. 1969. P. 7-8)

O autor fala, através de seus personagens, de forma entusiasmada, sobre amor livre, novas formas de comportamento, novas procuras, sobre o âmago de um problema latente, afinal é preciso que se conteste tabus arcaicos, que sejam colocados em cheque.

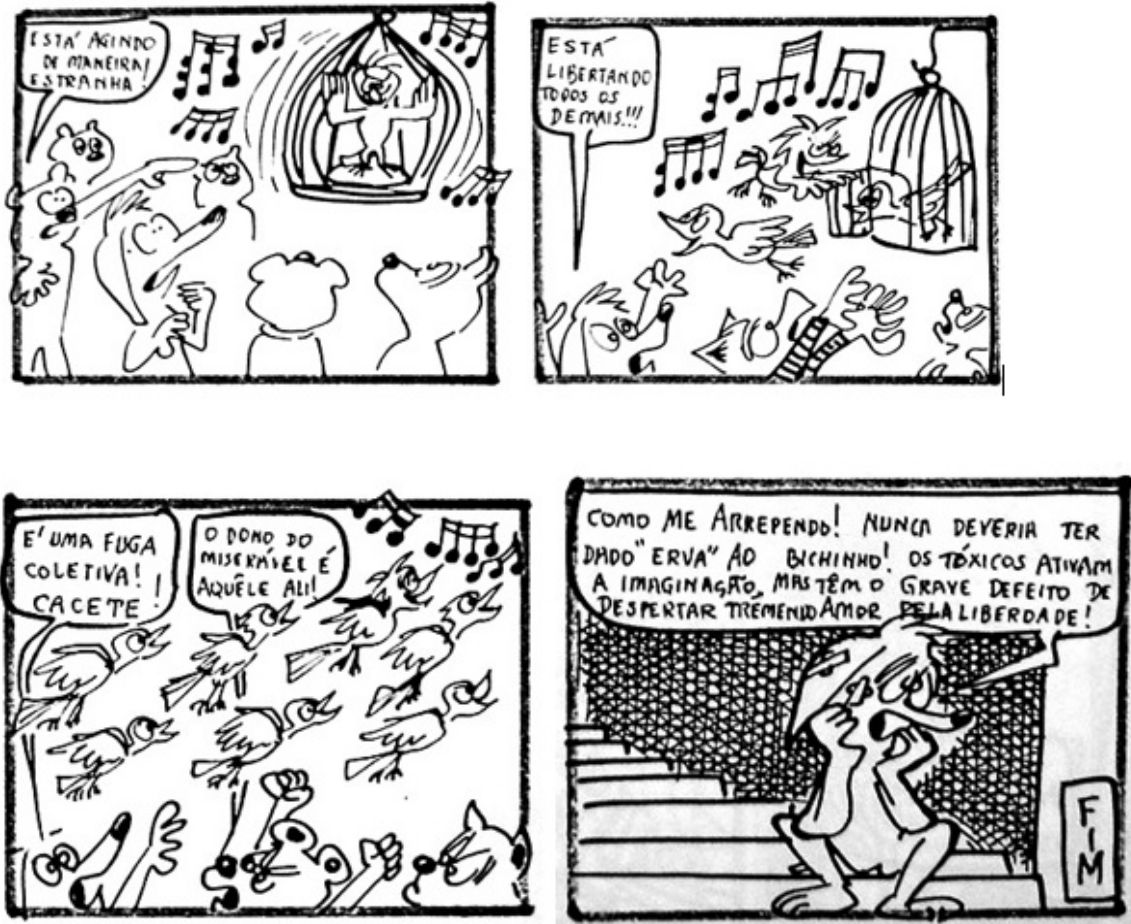
Enquanto admira o evento, Raposo exclama: “Rapaz, os ‘Outstanding Media’ estão conseguindo dar uma dimensão nova ao grito! Algo excitantemente novo!” ou “Parece que aqui do lado estão tentando algo ainda mais novo”, em outro momento ainda, Tururuca admira-se com o fato de terem conseguido *marijuana* de maneira tão rápida, ao que Raposo responde “Um dos prodígios da grande festa do início da idade do aquário”. A experiência de Woodstock precisava ser vista não com os olhos da carne, mas com a percepção da sociologia para que se pudesse entender o que estava sendo exposto ao mundo naquele festival. E Amauri tinha consciência disso, e ele tinha noção, quase na efervescência dos acontecimentos, da importância do que estava acontecendo, sobre o que aquele evento de música representou para o rock e para toda uma geração, sobre como Woodstock retratou sua década.

Raposo e Tururuca até tentam contemplar o novo diante de seus olhos com a percepção da sociologia, mas, até o final da história, eles rendem-se aos prazeres da carne e tentam desfrutar do sexo livre que Woodstock deveria promover, mas tudo não acaba bem, como deve ser. Entretanto, até lá, Amauri Pamplona, com certa ironia, procura contestar tabus sobre música, sexo e drogas, afinal, para sua arte caótica (como ele mesmo se define), questionar dogmas ou o “establishment”, pode ser entendido até mesmo como um dever moral, mesmo que chegasse ao cúmulo, em sua gana revolucionária, de defender o indefensável em suas histórias em quadrinhos, como a apologia a crimes sexuais, que ainda abordaremos até o final deste texto.

Outro tipo comum de liberdade que os quadrinhos de Amauri Pamplona procuram defender, e que representa bem a ideologia e o modo de viver dos jovens daquele momento, é a defesa do uso de drogas, como a maconha. Em *O Pássaro Insólito* (Fig. 07) o autor expõe sua opinião de forma simples e objetiva, numa história em quadrinhos de apenas duas páginas.

Conta a história de um concurso de canto de pássaros, onde o dono do George, um passarinho “bico doce”, lhe dá maconha para fumar minutos antes do início do concurso. George faz um belíssimo show que agrada a todos, mas no final, livra-se das grades que o prende e parte soltando os outros pássaros que também estavam presos. “Nunca deveria ter dado ‘erva’ ao bichinho. Os tóxicos ativam a imaginação, mas tem o grave defeito de despertar tremendo amor pela liberdade”, diz o dono do George, concluindo a história com uma dupla defesa do consumo da maconha, que sejam ativar a imaginação ou o amor pela liberdade.

Fig. 07



A história do pássaro George que, influenciado pela maconha, desperta seu talento artístico e um tremendo amor pela liberdade. (PAMPLONA. 1969. P. 167-168).

A poesia de Amauri Pamplona

Apesar de meu interesse particular por suas histórias em quadrinhos, Amauri Pamplona também é autor de poesias e em livro escrito durante o ano de 1967, intitulado “Poemas do Amor e da Luta”, há textos que precisam ser citados na íntegra, não apenas por serem inéditos, mas também por sua inegável qualidade.

As Nádegas da Mulher Amada
28 de fevereiro de 1967

Evaporou amor passional,
das entranhas das ruas mais urbanas,
condensou-se em névoa fresca, sobre todos os vales,
choveu perfume feminino e excêntrico,
todas as colheitas receberam a chuva,
acolhida, logo de início,
com espanto e sem ternura,
embora raríssima e cheia de beleza.

a chuva fez brotar umas flores lindas,
para quem ninguém soube escolher,
de início, o nome apropriado,
e os mais velhos nem se deram ao trabalho de escolher um nome,
e os mais velhos dentre os mais velhos até quiseram arrancar as flores
e plantar o trigo e as margaridas.

Permitam-me fazer uma interpretação mais aberta destes versos e vocês entenderão, mais adiante, quando analisarmos duas outras de suas poesias, como estes textos podem se conectar com temas em comum. Portanto, podemos entender essa primeira parte da poesia apresentando um novo mundo que havia aflorado, afinal eram flores lindas, mas que ninguém sabia o nome. Se entendermos essa novidade como a contracultura, como o mundo da flor contra a arma, podemos compreender melhor a forma como este mundo teria sido abordado pelos mais velhos, pelos conservadores: ou com desdém ou com a preocupação de arrancar-lhes a ideologia pela raiz, substituindo-a imediatamente por algo que considerassem mais produtivo (“trigo”) ou realmente belo (“margaridas”). Segue-se o poema:

As mulheres resolveram, em concílio,
ter muito cuidado com as flores,
afastando-as, sempre que possível,
dos olhares das crianças e dos maridos,
pois as flores pareciam trazer,
em suas pétalas, em suas hastes, em sua maciez,
todos os encantos malignos do mundo.

Agora temos mais indícios de qual a natureza dessa flor: os “encantos malignos do mundo”, que, julgando sob o prisma que o título do livro sugere, de amor e luta, podemos interpretá-los como a ameaça que representa o novo ideal ou estilo de vida dos marginais, representantes da contracultura que se espalhavam pelo Brasil, ou até mesmo “a ameaça vermelha” que precisava ser fortemente combatida naqueles anos. O medo das mães, pelo encanto que marido e filhos pudessem sentir por essa beleza atraente, parece retratar a relação da pátria-mãe diante deste “perigo” atraente.

As crianças amaram as flores,
até mesmo os meninos de olhares insípidos,
e, principalmente, os estudantes de colégios próximos,
que apelidaram as flores,
em falta de um nome mais que flor,
de nádegas da mulher amada,
nome do qual todos os meninos
e todas as meninas gostaram muito.

O nome despertou mais amor das crianças às flores,
mas trouxe mais impopularidade às flores,

que se foram transformando em assunto de ódio,
entre os pais e as mães,
entre os educadores e os auxiliares,
entre os patrões e os empregados,
entre o padre e o sacristão,
em todos os recantos do vale.

Nestas duas estrofes, Amauri fez questão de enfatizar o encanto que os jovens estudantes sentiram por estas ideologias. Classe, representada pela União Nacional dos Estudantes – UNE, que tanto lutou e se manifestou durante a ditadura militar. E esse interesse crescente foi sendo sentido, e do medo foi-se criando um ódio, que passou a atingir as pessoas em todas os agrupamentos sociais, “entre os patrões e os empregados”, entre os dominadores e os dominados, “em todos os recantos do vale”, em todo o Brasil.

As flores passaram a só poder ter seu nome pronunciado
nos lugares mais lúgubres e secretos.
As flores viraram medo, negror e insensatez.

Devido a esta perseguição, as flores, este novo ideal, estilo de vida, só pôde ser apreciado às escondidas, “nos lugares mais lúgubres”. Sabe-se que, no Brasil, determinados livros, autores, foram taxados de ameaça à sociedade, foram proibidos e censurados, pois considerados impróprios à nação. Era preciso se encontrar em um gueto, escondido das instituições legais, para se adquirir ou ler determinados autores ou publicações. Algo muito parecido aconteceu aos quadrinhos nos EUA, durante o *macarthismo* dos anos cinquenta. As HQs foram rotuladas de lixo que subvertia a sociedade e transformava jovens em delinquentes. Ainda na década de 1960 houve o julgamento dos *comix*² norte-americanos, grande expressão da contracultura, que também foram intensamente perseguidas. Não é exagero dizer que em algumas famílias, para se ler quadrinhos de crime, suspense, terror ou até mesmo os quadrinhos de super-heróis, era preciso trancar-se nos quartos e ficar com as revistas escondidas da família ou da sociedade, inclusive nas escolas.

Ninguém, entretanto, tomou qualquer atitude de agressão contra as flores,
que foram respeitadas e regadas, semanalmente,
sob os olhares e sorrisos das crianças.
Até que surgiu uma lei contra as flores,
e todos os canteiros foram destruídos,
até o último caule e à última folha.

As crianças todas, e os namorados mais suspiradores,
e os casais fugitivos, e os apaixonados pelas paixões
choraram a morte das flores e, hoje,
ainda rezam por nova evaporação, nova condensação e nova chuva,

2. Os *comix* são os quadrinhos alternativos, produzidos no underground norte-americano a partir da década de 1960. O estilo tem em Robert Crumb seu maior exemplo e na revista Zap Comix seu maior veículo de divulgação.

perfumada e amistosa,
que será, por eles, de novo,
recebida de braços abertos,
a qualquer hora do dia ou da noite.

Ainda era 1967, e o Ato Institucional número 5, expressão máxima de atos antidemocráticos da ditadura militar brasileira, só seria instaurado em dezembro do ano seguinte, dessa forma o texto de Amauri Pamplona pode até ganhar ares de profético, citando “uma lei contra as flores e todos os canteiros”, mas o fato é que a perseguição oficial já se fazia sentir pela tomada de poder através do golpe de abril de 1964. Poucos meses depois, Amauri produziu um outro poema de relevância ao momento em que se configurava no Brasil e dialoga novamente com essa ideia da “flor” sendo perseguida por um poder autoritário

O Militar e o Amor
16 de junho de 1967

O militar nos quer a todos perfilados
a dedicar mais tempo aos hinos, à bandeira
e ao culto aos heróis. E que seja a primeira
meta a Pátria-Mãe, também pros namorados.

Amantes, a marchar, no rumo da trincheira,
esquecerão de si e irão, disciplinados,
aprender a fazer guerra. E que certa
será a mão que, antes, fazia só agrados!

Desaparecerá o amor do nosso canto
e o militar fará brotar em nossa voz
mil brados, nunca risos – não beijos, só clamores.

As botas matarão as flores. Entretanto,
em meio à Nova Ordem, seremos sempre nós.
E, para sermos nós, seremos desertores.

Nesta poesia, Amauri nos revela uma pátria que desejava transformar seus filhos em soldados sem amor, sem graça, em discípulos apreciadores da guerra, do hino nacional e nada mais. Continua, na última estrofe, fazendo lembrar a poesia citada anteriormente, quando diz que os soldados, com suas pesadas botas, “matarão as flores”. Conclui dizendo que “nós”, para sermos “nós”, teremos de ser desertores da pátria, para criarmos nossa identidade enquanto indivíduos, teremos de abraçar caminhos contrários aos que oferecem o governo nacional, ou seja: era preciso ser contra o sistema.

Em sua última poesia do livro, escrita no mês de dezembro de 1967, Amauri faz promessas ao leitor e mais algumas referências históricas:

Despedida

No próximo livro meu, prometo escrever
poemas sobre a chuva que há de vir, um dia,
de vinho e de esperança. E não hei de esquecer
uns versos sobre a vinda da total alegria.

Prometo incluir, com a mesma nostalgia,
mais coisas sobre tardes em que fiquei a ler
nos olhos da amada um mundo de energia,
de sangue novo e seiva, À tona, fogo e arder.

Irei, também, ligar a mais alta importância
aos versos de combate, ao dom de protestar,
aos temas de um povo sem direito de greve.

Prometo, uma vez mais, um olhar sobre a infância.
Deixando essas promessas, me vou, para voltar,
com mais indagações, um dia, muito breve.

Interessante como Amauri termina seu livro de poesias fazendo, em versos, promessas das próximas poesias que viriam. Ela sabia da importância de si mostrar no tempo em que vivia. A promessa da “chuva que há de vir” faz lembrar a mesma chuva que irá trazer novas flores ao vale brasileiro, citado na primeira poesia que analisamos. Os versos de combate, de protesto pelo povo sem direitos, de indagações que promete fazer muito em breve, surpreendem pela proximidade do AI-5, lançado em dezembro de 1968, exatamente um ano depois, quando a pressão arrocharia com força.

Infelizmente, essas poesias futuras, se é que existiram, não foram encontradas. Do ano de 1969, em compensação, pode-se citar a história em quadrinhos, *Batalha de Machões*, que trataremos a seguir.

5. Chefe Leo contra comunistas e encantado com o Nazismo

Batalha de Machões (Fig. 08) foi publicada tardiamente na revista Zig-Zag, apenas em 1995, mas produzida no turbulento fim de década de 1960. Trata-se de uma fábula que conta a história de animais de um país fictício qualquer que se unem às forças militares do Pentágono para exterminar a “ameaça vermelha” dos índios. Fica claro que os índios em questão são tratados como os “inimigos da pátria e da família” (PAMPLONA. 1995. p. 61) que precisam ser combatidos, pois representam um perigo iminente.

Chefe Leo, o protagonista da história, um militar com contatos no Pentágono, precisa fazer algo contra os peles vermelhas, aqui subentendidos como comunistas que precisam ser combatidos. Como essa história se passa após o golpe militar de 1964, podemos entender de que maneira Amauri Pamplona desenha os acontecimentos naquele país fictício em paralelo ao que

ele via acontecer no Brasil, numa alusão à perseguição sofrida pelos comunistas em nosso país e da intervenção norte-americana ao governo nacional. Afinal, é sabido que houve intervenção do Pentágono no golpe acontecido no Brasil, naquele ano:

Desde o dia 20 de março [de 1964], planejava-se no Pentágono a montagem de uma frota capaz de entrar num porto brasileiro controlado pelos golpistas, dando-lhes combustíveis e solidariedade. O que não se sabia era que a máquina dos serviços de informações e da diplomacia americana conseguiram produzir uma situação na qual o presidente dos Estados Unidos foi dormir pensando que poderia acordar com o golpe nas ruas do Brasil. Jamais os Estados Unidos interferiram tão profundamente nos assuntos internos brasileiros como naquelas 72 horas. (GASPARI. 1997).

Fig. 08



(PAMPLONA. 1995. p. 61)

Os quadrinhos de Amauri Pamplona, costumam utilizar deste tipo de recurso para fazer sua crítica política, a exemplo do que Moacyr Cirne disse, suas histórias ocultam a verdadeira ideologia que carrega através de temas simples e redundantes, buscando seu lugar de representação (CIRNE. 1982, p.11). É o que podemos comprovar em outra HQ que também traz, novamente, a participação do Chefe Leo, como veremos a seguir.

Na *O Grelho* nº26, Chefe Leo, autoritário como só ele, encontra-se lendo Adolf Hitler no primeiro quadrinho da história intitulada *No rastro de Hitler*. Ao final da leitura, após ter adjetivos elogiosos à escrita do fuhrer como fabulosa, admirável, comovente, espetacular e magistral, Chefe Leo deduz que se adotar a ideologia “socioeticapolítica” do ditador, poderá transformar sua terra, a Bicholândia, “desta potência subdesenvolvida e desprezível na nação mais poderosa do planeta” e ainda afirma que “o nazismo é o triunfo da força, da unidade, da coesão, da persistência...” (PAMPLONA. 1973. nº26, pg. 21). Não passa despercebida a construção proposta por Amauri de que, na verdade, o nazista odeia sua própria nação, a considera “subdesenvolvida e desprezível”, almeja, a partir deste princípio, construir uma nova realidade a partir do “triunfo da força”.

A piada continua quando Esgar, o Jacaré, questiona o chefe comentando: “só acho que seriam necessários muitos meses de perseguições impiedosas aos animais mais fracos, mais deficientes, menos úteis” (PAMPLONA. 1973. Nº26). A frase de Esgar só não é engraçada posto que verdadeira e, por isso, extremamente cruel. Um dos princípios do fascismo é a perseguição das minorias ou daqueles que atrapalhariam o desenvolvimento do país. É desta forma que foi construída a perseguição contra judeus, ciganos, crentes e etc, durante o auge do nazismo alemão.

Chefe Leo, então, entende e propõe que a melhor maneira para se melhorar seu país é acabando com esses seres que para nada serviriam, afinal “para que serve a tartaruga, além de tema de piada? (...) Para que serve o lagarto, jacaré atrofiado? Para nada!” (PAMPLONA. 1973. Nº26). Começa então a exigir o extermínio dos seres mais fracos da floresta, iniciando pelo completo fim de todos os insetos do mundo. Para nossa sorte, seus comparsas falham miseravelmente.

Fig. 09



(PAMPLONA. 1973. n. 26 p.21)

E o Pasquim disse “não” para Pamplona.

Amauri Pamplona, como a grande maioria dos artistas, teve dificuldade para arrumar espaço no restrito mercado de trabalho. No seu caso, fazer quadrinhos no Brasil, na década de 1960, poderia ser considerado um grande desafio: primeiro porque a arte não era bem vista. Havia toda uma campanha de difamação de que quadrinhos seria sublitteratura, ou que atrapalharia o desenvolvimento da leitura das crianças por conter muitas imagens e pouco texto, ou que, em último caso, eram leituras subversivas que poderiam tornar seus leitores criminosos, com “desvios sexuais” ou mesmo comunistas. Portanto, o fato dele produzir quadrinhos já encontraria o primeiro desafio dentro da sua própria família. Em entrevista à revista Pulsar, Amauri Pamplona disse:

Minha mãe gostava [de ter um filho quadrinista], sabia o nome de todos os personagens (...) a reação do meu pai era o contrário. Uma vez terminei um Grelo e ele estava lendo o jornal: ‘Aqui um Grelo para você ler, seu Francisco’. E saí. ‘Eu tô lendo o jornal e você me dá um negócio que não me interessa’[simulando arremesso]. Sempre foi contrário. Nunca leu, mas foi ele quem procurou o Ziraldo, o Jaguar, o Fortuna pra me publicar. Ele tinha essa ambiguidade (PAMPLONA. 1999. p.36).

Muitos desenhistas têm experiências semelhantes em casa. Não é raro o caso de um leitor adulto que lembre de seus pais rasgando suas revistas como forma de punição por algum problema que tenha causado: seja uma nota ruim na escola, seja um comportamento qualquer considerado “desviado” pela sociedade. A curiosidade aqui tem a ver com relação a personagens tão importantes da imprensa brasileira: Ziraldo e Jaguar, criadores do jornal O Pasquim, que foi lançado em 1969 e se tornou um grande expoente de resistência cultural à ditadura militar brasileira. Em mesma entrevista, Amauri Pamplona continua:

Já te contei e vou repetir uma coisa que me dói: fui rejeitado pelo Ziraldo e Fortuna. O Jaguar tava de porre e me recebeu bem, prometeu uma coisa que pareceu que era grupo. Depois do pontapé na bunda do Ziraldo e do Fortuna, pensei que seria o terceiro chute. Depois o Lan terminou aceitando meu trabalho. Vim para Teresina, como exilado (PAMPLONA. 1999. p.37).

A negativa do jornal levou Amauri Pamplona a produzir uma série de tirinhas irônicas contra a publicação (PAMPLONA. 1973. Nº 25. p. 38). Em uma delas, previu a extinção do periódico que, de acordo com o autor, o jornal teria apenas mais 11 anos de existência e deveria terminar seus trabalhos em 1984. Sua previsão passou longe de acertar, pois o jornal só encerraria sua existência apenas no número 1072, em 11 de novembro de 1991, ou seja, 7 anos depois. Em 2002 o jornal ainda voltou, com o nome de O Pasquim 21, mas teve vida curta, encerrando suas atividades em 2004. Isso não muda o fato de Amauri Pamplona ter tentado prever o fim do Pasquim como uma forma sádica de vingança.

Em outra tira, ele reclama dos “chutes” que levou, classifica os criadores do periódico como esnobes, bairristas e que apelam para a gratuidade. Conclui com a imagem de um rato, símbolo do jornal, enforcado em baixo de uma árvore (Fig. 10). Percebe-se que a relação não foi amistosa.

Fig. 10



(PAMPLONA. 1973. Nº 25. p. 38).

Em 1984, “devido ao seu estado debilitado de saúde, Amauri mudou-se para Teresina, indo morar sozinho na Av. Frei Serafim (...) Sua última residência foi na rua Félix Pacheco, onde morou até a data de sua morte, em 1º. de julho de 2006” (LEMOS. 2008). Nesse período em que viveu em Teresina, Amauri Pamplona continuou produzindo suas revistas de forma independente e de tiragens únicas, originais, ou de pouquíssimos exemplares fotocopiados, pois não conseguiu trabalhar profissionalmente como quadrinista, ou seja, ser remunerado por sua produção, mas durante alguns anos foi funcionário da Fundação Cultural do Piauí (FUNDAC) e do Jornal da Manhã³ (LEMOS. 2008). O sentimento de “exilado”, que citou anteriormente

3. A “revista independente”, neste caso, também pode ser entendida como “fanzine”: uma produção temática, com conteúdo e crítica sobre determinado assunto feito por um fã de determinada área, como sugere o nome, que é uma junção dos termos fan + magazine, ou, numa tradução literal, “revista do fã”.

ao ter de vir morar em Teresina, provavelmente foi reforçado pela frustração de não conseguir desenvolver sua arte a contento.

O Grelo de Amauri

O Grelo foi uma das revistas independentes que Amauri Pamplona criou, e que circulava de mão-em-mão pelo subterrâneo da cidade carioca. Nela, além de histórias em quadrinhos havia, entre suas mais de 40 páginas, muitas matérias e resenhas de discos ou filmes e livros.

Podemos deduzir que o título da publicação ou faz referência à revista *O Grilo*, que foi publicada entre 1971 e 1974, e era uma coletânea de quadrinhos variados, com participação de autores renomados como Charles M. Schulz (Peanuts/Snoopy), Guido Crepax (Valentina) e Robert Crumb (Zap Comix), ou faz referência ao clitóris, o pequeno órgão do aparelho genital feminino, que pode ser conhecido, informalmente, como “grelo”. Sendo o “sexo” um tema recorrente nesses seus quadrinhos, inclusive sexo entre lésbicas, “grelo”, no sentido sexual, faz todo sentido para o título da revista. Entretanto, uma referência não anularia a outra, pode ser tanto uma referência ao Grilo quanto ao clitóris, simultaneamente.

Até onde se sabe, Amauri Pamplona produziu 87 revistas/fanzines *O Grelo*, 12 livros de cartuns e quadrinhos (alguns enormes, com mais de 450 páginas), livros de *Hai Kais* e outras poesias. Apesar de tudo isso, é um quase inédito, pois publicado mesmo, em edições profissionais com boa tiragem, teve apenas duas participações em revistas de Teresina (PI), uma de 1995 e outra de 1999 (Zig-Zag e Pulsar, respectivamente).

Apesar dos 87 números d'*O Grelo*, infelizmente, para nossa pesquisa, tivemos contato com apenas 2 deles: o número 25 (com 48 páginas) e o 26 (com 52 páginas), ambas de fevereiro de 1973. A primeira curiosidade que posso levantar aqui é sobre a data do lançamento dessas duas revistas. A primeira foi lançada dia 13 de fevereiro e, a segunda, dia 16 do mesmo mês. Quer dizer, não podemos afirmar que Amauri Pamplona produziu as 52 páginas da *O Grelo* nº 26 em apenas 3 dias, mas não me surpreenderia se isso tiver acontecido. De qualquer maneira, produzir 100 páginas de roteiro, desenho, artigos e edição, sozinho, em um único mês, sem ser remunerado por isso, é um mérito enorme.

Esses dois exemplares que trabalhamos aqui são repletos de críticas e resenhas à música e ao cinema, nacionais ou internacionais. Em uma dessas críticas, Amauri Pamplona disse que “envelhecem rápido, os Novos Baianos. Artisticamente, já estão com a idade de um Paulinho da Viola ou de um Luis Carlos Sá” (PALMPLONA. 1973. n. 25. p. 38) ou, ao analisar a música “É coisa do destino”, deu apenas uma de cinco estrelas e resenhou em poucas palavras: “Caetano (Velloso), depositando muita fé no seu ‘Barato Moderto’, passa o resto do tempo cantando mediocridade” (PALMPLONA. 1973. n. 25. p. 19).

Há artigos sobre filmes e desenhos animados de sucesso, como as produções de Stanley Kubrick, de Francis Ford Coppola, da Hanna-Barbera ou de Walter Lantz, entre outros menos conhecidos. Seus artigos, assim como praticamente tudo que há nessas publicações, são escritos à mão, ou seja: além dos desenhos, os textos dos balões, dos artigos e resenhas, assim como tipografias de capa e tudo o mais.

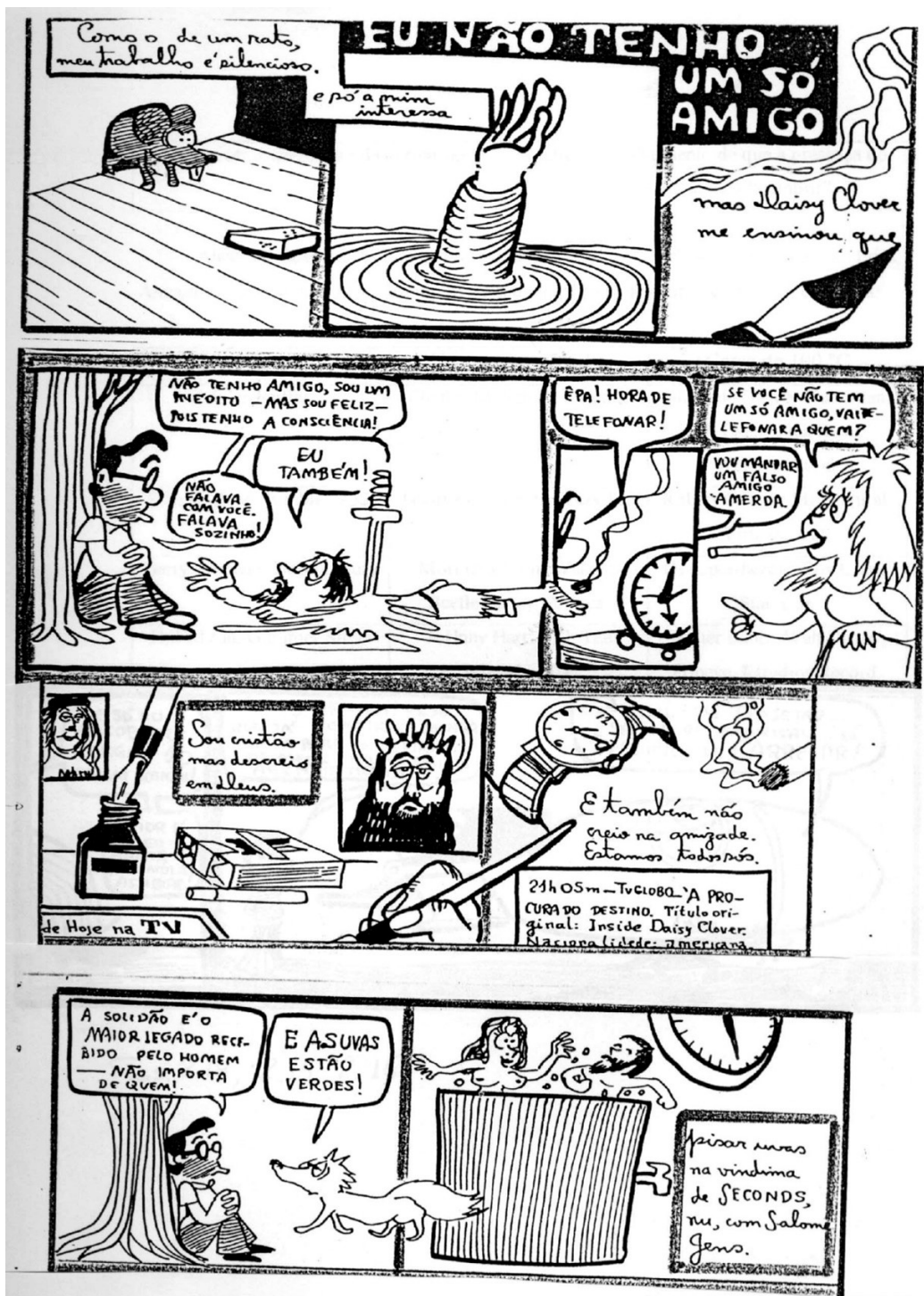
Existem ocasiões no meio dessas revistas, que o autor escolhe um tema, faz um pequeno texto e depois aprofunda o assunto numa série de tirinhas. Na edição 25 de *O Grelô*, Amauri Pamplona aborda a “derrelição”, que seria “o estado de abandono em que se acha o ser humano lançado no mundo”. De certa forma, Amauri Pamplona parece dialogar com o tema de forma pessoal, inclusive incluindo-se no meio dos quadrinhos sobre o assunto:

Se se vive em família (Jetsons, Flinstones), ou se se está no campus (Archie, Doomesbury) ou no quartel (Beetle Baily) ou no navio (“Meio Quilo”) ou se se anda bem ou mal-acompanhado, como Batman, A Nova Diana, a Nova Supermoça [...] a derrelição não ocorre verdadeiramente. É preciso que haja o sentimento de marginalização, acima do sentimento de marginalidade: Charlie Brown, mesmo quando treinador de equipe de baseball. É preciso que haja a solidão absoluta mais por escolha do que por destino (PAMPLONA. 1973. n. 25. p. 23).

Como que para justificar suas ideias, cita uma poesia de Gilberto Gil (Back in Bahia, de 1972) sobre seu exílio na Inglaterra, onde canta “vez em quando, quando me sentia longe, dava por mim puxando o cabelo nervoso querendo ouvir Celly Campelo pra não cair (...) Naquela ausência de calor, de cor, de sal, de sol, de coração pra sentir, tanta saudade, preservada num baú de prata, dentro de mim” (GIL. Apud PAMPLONA. 1973. n. 25. p.22). A citação da música não é importante apenas para reforçar suas ideias sobre derrelição, mas também como contexto da época em que tantos artistas foram perseguidos e mandados para fora do Brasil. Entretanto, Gilberto Gil não foi para Londres por destino, também não foi por livre vontade, para que haja a solidão absoluta que Amauri parece almejar.

Em história publicada em *O Grelô* nº 26, o autor faz mais algumas citações sobre sua solidão em quadrinho com ele mesmo sendo protagonista. Frases como “E também não creio em amizade. Estamos todos sós” ou “Como o de um rato, meu trabalho é silencioso, e só a mim interessa” ou ainda “A solidão é o maior legado recebido pelo homem não importa de quem!” (Fig. 11) estão recheando as páginas da revista, revelando um pouco do próprio autor.

Fig. 11



(PAMPLONA. 1973. n. 26. p. 42)

Pedofilia na obra de Amauri Pamplona e conclusão

Não posso negar que algo me incomoda na produção de Amauri Pamplona, muito menos ignorar: e trata-se da pedofilia. Não é que ele aborde o assunto de maneira problematizada, defendendo a discussão em torno da sexualidade infantil, mas que chegue à conclusão de que qualquer defesa da pedofilia é execrável. Não! Ele fala abertamente sobre isso e inclui crianças

a partir de 8 ou 9 anos em cenas de sexo explícito no meio de suas histórias e eu não poderia deixar de abordar este assunto no meio de tantos elogios que fiz à sua obra.

Em entrevista que deu à revista Pulsar (1999), quando questionado sobre suas dez paixões eternas, o artista lista, da seguinte forma, a sua resposta:

Dez paixões (eternas), 1) Ninfetas (dos 9 aos 14 anos); 2) Rock and Roll (das origens a 1970); 3) Cinema americano (exceto anos 80-90); 4) Jazz dos anos 60; 5) Meu afilhado, Marcos Vinícius (8 anos); 6) Ensinar e aprender; 7) Evangelho de São João; 8) Desenho animado e quadrinhos; 9) Mulheres jovens (dos 17 aos 25 anos); 10) Forró (PAMPLONA. 1999).

É difícil não ficar incomodado quando a primeira de suas 10 paixões eternas sejam ninfetas de 9 a 14 anos de idade e é desnecessário dizer o quanto isso é um problema. Amauri Pamplona, se vivo e um artista reconhecido pelo público, estaria, no mínimo, amargando uma cassação de reputação defenestrada pelo público e imprensa, ou, como se diz nos dias de hoje, estaria “cancelado”.

Se sua paixão eterna por crianças de 9 anos estivesse limitada à sua opinião pessoal e não interferisse na produção de seus quadrinhos, o problema não seria diferente, talvez apenas menos evidente, já não é difícil encontrar em seus quadrinhos cenas com menores de idade praticando sexo, de forma consensual, é verdade, e dentro de um contexto mais amplo de liberdade sexual que, provavelmente, os anos 60 poderiam ter estimulado. O que estou tentando dizer aqui é que este sentimento de contracultura, de contestação ao sistema e de amor livre, que tanto influenciou os quadrinhos de Amauri Pamplona, talvez procurasse encontrar no sexo com menores algo justificável dentro da perspectiva que procurava romper barreiras socialmente aceitas. Entretanto, se essa discussão permanecesse apenas em seus quadrinhos, talvez ela pudesse ser feita. Mas não é aceitável para os dias de hoje porque “sexo consensual com menor”, em nossa lei, não existe. É simplesmente estupro.

Mas para exemplificarmos o caso em seus quadrinhos, vou citar apenas 2 histórias. Em uma publicação chamada *Revistinha do Rock* nº 7, de março de 1981, existe um quadrinho intitulado *Há um estranho neste bacanal*. Neste quadrinho, “Evaristo, o cordeiro”, interpretando “O Careca”, tenta, de toda maneira, participar de uma grande festa do sexo que está acontecendo em local privado. Entre idas e vindas, existem dois momentos que cabem aqui nesta discussão. Na página 1 do quadrinho:

Fig. 12



(PAMPLONA. 1981. p. 23)

Nesta sequência vemos Rato Abilolado inquirir as pessoas que desejam entrar na festa. Para isto, elas precisavam ter alguma característica especial. O primeiro dos interessados se apresenta como “pederasta ativo”, a segunda como “virgem mas dou bundinha”, a terceira diz que é “coroa sadomasoquista e histérica” e, por fim a quarta se apresenta como uma criança, “tenho 12 anos e já atuei em 8 porno-dramas”. Todos conseguem entrar na festa, mas Rato Abilolado parece ficar mais eufórico com a menina de 12 anos e, suando, diz: “entra, correndo!”

Nesta mesma história, no meio do bacanal, uma mulher surpreende-se ao encontrar sua filha naquele lugar e, incomodada, pergunta: “e o que você está fazendo, com 9 anos de idade, nesta festa podre?”, ao que ela responde: “o mesmo que você, mamãe, sua sapatona imoral”. Enfim, a hipocrisia? Quer dizer, a mãe teria direito de curtir sua liberdade sexual, mas a filha de apenas 9 anos, por livre e espontânea vontade, não poderia? Essa é a discussão apresentada na história: o sexo sem fronteiras, a libertinagem para quem interessar, mesmo que não seja aceito pelas condutas morais e pela lei da sociedade onde ela foi criada, isso porque obras como as de Amauri Pamplona propõem romper paradigmas como esses.

Fig. 13



(PAMPLONA. 1981. p. 34)

A segunda história intitulada *A Loba em Museu da Criatividade Infantil* é um verdadeiro tratado libertário da pedofilia e lesbianismo. A professora Loba, ao chegar em sala de aula, decide posar e deita-se nua na mesa diante de toda sua turma de crianças de 8 a 13 anos de idade, desafiando-os: “Façam o que quiserem”. No meio do processo de criação, as crianças tiram as roupas, também querem posar e a orgia começa. Loba, literalmente, goza de prazer assistindo suas crianças criarem, enquanto tocam-se e lambem-se de toda maneira.

Loba ensina a criação e o êxtase às suas alunas. Diz a elas que “Criem, crianças, criem! O universo novo! O primeiro dia, antes da chegada de Deus à Terra! [...] Criem, meus anjos! Criem, meus pecados!” (PAMPLONA. 1973. n. 26 p.39 - 40). A história parece flertar com uma crítica à arte pós-moderna como evidencia na cena em que a professora critica uma arte demasiadamente figurativa de uma das alunas: “o figurativo já era! Há décadas que morreu: causa mortis: a fotografia! Tiro de misericórdia: quem deu? A televisão! É fato!! O figurativo não é o resultado de um ato pleno de criação” (PAMPLONA. 1973. n. 26 p.38).

Fig. 14



Pedofilia, liberdade sexual ao extremo. (PAMPLONA. 1973. n. 26 p.40)

A história acaba fluindo para certa hipocrisia da situação quando intercala os momentos de sexo e criação da professora e suas crianças com cenas dos pais comentando entre si sobre como suas filhas tiveram melhoras significativas no dia-a-dia: “Depois que iniciou as aulas com a Loba, Monique nunca mais teve distonia nem ansiedade”, diz uma mãe. Ou quando um pai, vendo uma pintura feia pela filha de duas crianças nuas se beijando, fica escandalizado, até reconhecer em uma das meninas retratadas a filha de um conhecido seu, e conclui dizendo, com certo nervosismo: Elba Lúcia “está crescendo!”

Ao final da história, as pinturas eróticas produzidas pelas crianças tornam-se um grande sucesso, afinal, segundo um crítico de arte que visita a exposição “há alguns trabalhos verdadeiramente bons aqui”, tanto que decide comprar uma das obras. Ao receber o dinheiro nas mãos, a criança artista chora, exclamando: “Prostituída!”, pois vender sua arte seria uma indecência incomparável e inadmissível.

E aqui retomamos a questão: a obra de Amauri problematiza a sexualidade infantil, na perspectiva de que a criança poderia exercer a prática sexual? Ou se trata de dar vazão a uma energia pessoal, de utilizar sua obra de forma catártica elaborando essa energia libidinosa de uma forma minimamente aceita pela sociedade? Seria um estímulo à pedofilia?

Sem querer correr o risco de parecer ainda mais pedante ou autoritário sobre esse assunto e tentando chegar a alguma conclusão sobre a obra de Amauri Pamplona, percebo que, de certa forma, é importante que seus quadrinhos possam chegar ao conhecimento de um grande público e serem alvo de discussões e questionamentos apenas após a morte do autor. Ter passado toda sua vida quase no anonimato, permitiu que Amauri Pamplona pudesse criar uma arte que incomoda, que nos faz pensar e acredito que essa questão estava, verdadeiramente, no cerne de sua produção.

Neste sentido, acredito que Amauri Pamplona atinge seus objetivos que se concretizam a partir de textos como o meu, que procura abordar sua obra da maneira mais isenta possível. Entretanto, quando o pessoal e o artístico se misturam, o crítico, o pesquisador, precisa se manifestar. Para concluir, digo apenas que Amauri Pamplona é capaz de criar arte de forma enérgica, precisa e poderosa, manifestando e retratando seu tempo em mensagens que nos fazem refletir, sorrir ou, simplesmente, negar. A obra de Amauri Pamplona é humana, demasiadamente humana e, portanto, precisa ser analisada e processada.

Referências

ALBUQUERQUE, Arnaldo; PAMPLONA, Amauri. *Zig Zag*. Teresina: Halley. 1995. pg. 14-21, 35-70.

CIRNE, Moacy. *História e Crítica dos Quadrinhos Brasileiros*. Ed. Achiamé: Angra-RJ. 1982. 117 págs.

DURAN, J. R. *Primavera de 1968*. Revista TRIP, 2013. Disponível em: Primavera de 1968 - Trip (uol.com.br). Acessado em: 24 de maio de 2023.

GASPARI, Elio. Livro mostra que Johnson soube com antecedência do golpe de 64. Folha de São Paulo. 15 de outubro de 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc151014.htm>. Acessado em 29/05/2023

LEMOS, Virginia Lopes de. *Amauri Pamplona & Bernardo Aurélio: O Quadrinho No Piauí Em Duas Gerações*. Teresina. UFPI. Outubro de 2008. Não publicado.

OLIVEIRA, Andre de. *Mai de 1968 não foi um mês no Brasil, mas um ano inteiro*. El Pais, 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/05/cultura/1528224984_573224.html. Acessado em: 24 de maio de 2023.

PAMPLONA, Amauri. *Pulsar*. Teresina: Expansão, nº.3. 1999. p.36-44.

PAMPLONA, Amauri. *Zig-Zag: Batalha de machões*. Fundação Monsenhor Chaves – Editora Halley: Teresina – PI. 1995.

PAMPLONA, Amauri. *O Grelo*. Independente: Rio de Janeiro-RJ. Nº 25. Fev. de 1973. p. 38.

PAMPLONA, Amauri. *Poemas do Amor e da Luta*. Rio de Janeiro. 1967.

PAMPLONA, Amauri. *Revistinha do Rock*. n. 7. Março de 1981.

PEREIRA. Carlos Alberto Messeder. *O que é Contracultura?*. São Paulo, SP: Brasiliense, 8ª ed, 1992.

VARELA. Raquel. SANTA. Roberto della. *O Maio de 68 na Europa – Estado e Revolução*. Direito & Praxis. 2018. Pg. 969. Disponível em microsoft Word - 15. Varela, della Santa (diagramado - revisado- falta mini curriculo della Santa).docx (scielo.br) Acessado em 29/05/2023.