



B1

ISSN: 2595-1661

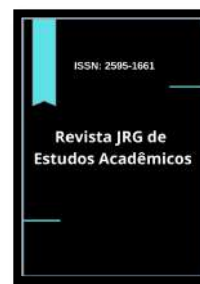
ARTIGO

Listas de conteúdos disponíveis em [Portal de Periódicos CAPES](https://portaldeperiodicos.capes.gov.br)

Revista JRG de Estudos Acadêmicos

Página da revista:

<https://revistajrg.com/index.php/jrg>



A ontologia do abjeto: estética, escatologia e transgressão nos *underground comix* brasileiros

The ontology of the abject: aesthetics, scatology, and transgression in brazilian underground comix

DOI: 10.55892/jrg.v9i20.3311

ARK: 57118/JRG.v9i20.3311

Recebido: 08/05/2026 | Aceito: 11/05/2026 | Publicado *on-line*: 12/05/2026

Jackson Pedro Veras¹

<https://orcid.org/0009-0009-9192-210X>

<http://lattes.cnpq.br/4706627862246909>

Universidade de Brasília, DF, Brasil

E-mail: prof.jackpveras@gmail.com



Resumo

Este artigo analisa a estética escatológica nos *underground comix* brasileiros como dispositivo de subversão e reconfiguração dos paradigmas estéticos tradicionais. Parte-se da problematização do feio enquanto categoria historicamente marginalizada, examinando sua ressignificação como elemento crítico e expressivo nas histórias em quadrinhos transgressoras. Metodologicamente, o estudo articula revisão bibliográfica à análise de um corpus selecionado de narrativas e imagens de Angeli, Laerte, Glauco e Marcatti, mobilizando a Epistemologia do Romance como horizonte teórico de leitura. A investigação demonstra que o grotesco e o abjeto operam como mecanismos de subversão simbólica, tensionando os limites entre beleza e feiura e promovendo uma reconfiguração dos valores estéticos na contemporaneidade. Conclui-se que a escatologia, longe de se reduzir a recurso de choque, configura-se como estratégia estética legítima de crítica social, política e comportamental.

Palavras-chave: Estética. Escatologia. Epistemologia do Romance. Quadrinhos.

Abstract

This article examines eschatological aesthetics in Brazilian underground comix as a device of subversion and reconfiguration of traditional aesthetic paradigms. It begins with a critical problematization of the ugly as a historically marginalized category, analyzing its resignification as a critical and expressive element in transgressive comics. Methodologically, the study combines bibliographic review with the analysis of a selected corpus of narratives and images by Angeli, Laerte, Glauco, and Marcatti, mobilizing the

¹ Doutorando e Mestre em Metafísica pelo Programa de Pós-Graduação em Metafísica (PPGμ) da Universidade de Brasília (UnB), especialista em Psicanálise, Docência do Ensino Superior e Psicopedagogia. É graduado em Letras e em Pedagogia. Pesquisador do grupo Epistemologia do Romance, cadastrado no diretório de grupos de pesquisa do CNPq. Estuda as categorias estéticas do grotesco e da escatologia nos Quadrinhos Underground e as ontologias históricas, psicanalíticas, filosóficas e existenciais da Literatura Russa do século XIX, em especial Fiódor Dostoiévski e Liev Tolstói.



Epistemology of the Novel as a theoretical framework for aesthetic interpretation. The investigation demonstrates that the grotesque and the abject operate as mechanisms of symbolic subversion, challenging the boundaries between beauty and ugliness and promoting a reconfiguration of aesthetic values in contemporary culture. It concludes that eschatology, far from being merely a strategy of shock, constitutes a legitimate aesthetic approach to social, political, and behavioral critique.

Keywords: Aesthetics. Eschatology. Epistemology of the Novel. Comics.

1. Introdução

A tradição estética ocidental historicamente subordinou o feio ao belo, relegando-o à condição de desvio ou imperfeição. No entanto, manifestações artísticas que incorporam o repugnante e o abjeto tensionam essa hierarquia, reconfigurando os critérios de gosto e valor. Dessa maneira, com o propósito de repensar a estética das histórias em quadrinhos independentes e enfrentar as restrições temáticas impostas, os *underground comix* emergiram como formas subversivas de resistência no contexto da contracultura estadunidense da década de 1960. Em oposição às normas estabelecidas pelo *Comics Code Authority*, passaram a explorar temas até então proibidos, provocando forte impacto na recepção do público à época de suas primeiras publicações.

Nesse sentido, os quadrinhos *underground* desestabilizaram as convenções tradicionais da indústria ao incorporar temáticas então consideradas grotescas – como sexualidade, homoafetividade, linguagem obscena, violência e uso de drogas – articuladas a uma estética escatológica que valoriza o abjeto e o feio. Tal orientação estilística, de caráter transgressor, não apenas subverteu os modelos hegemônicos de produção, mas também impulsionou novas formas de criação alternativa e problematizou critérios tradicionalmente estabilizados de legitimação artística.

No Brasil, essas revistas em quadrinhos incorporaram elementos da cultura popular nacional e internacional, articulando, em suas narrativas, situações marcadas pelo grotesco e pela transgressão, protagonizadas por personagens que operam como vetores de subversão estética. Tal dinâmica possibilitou uma reinvenção dos modos de representação, como se observa nas obras de Angeli (*Chiclete com Banana*), Francisco Marcatti (*Lasca de Quirica*), Glauco (*Geraldão*) e Laerte (*Piratas do Tietê*). Nesse contexto, este artigo propõe o seguinte questionamento: como a estética escatológica dos *underground comix* brasileiros opera como instrumento de subversão e reinvenção dos paradigmas estéticos tradicionais?

O objetivo geral desta investigação consiste em analisar como a estética escatológica, marcada pelo grotesco, pelo abjeto e pelo repulsivo opera nas revistas em quadrinhos transgressoras brasileiras como dispositivo de subversão dos paradigmas artísticos. Como objetivos específicos, pretende-se: (i) investigar os fundamentos teóricos que sustentam a valorização do feio na arte; (ii) examinar, a partir de um corpus selecionado, a operacionalização estética do abjeto e as suas potencialidades transgressoras; e (iii) discutir as contribuições dos *underground comix* para a reconfiguração contemporânea das noções de beleza e feiura.

Na dimensão metodológica, o estudo adota uma abordagem bibliográfica e analítico-interpretativa. O corpus é composto por narrativas e imagens selecionadas de Angeli, Laerte, Glauco e Marcatti, escolhidas por sua recorrência de elementos grotescos, escatológicos e transgressores. No plano teórico, mobiliza-se a Epistemologia do Romance como eixo de leitura estética, articulando-a à observação dos aspectos narrativos, visuais e recepcionais das obras.



Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de enfrentar uma lacuna persistente nos estudos estéticos contemporâneos: a insuficiente problematização de formas artísticas marginalizadas que operam à margem dos regimes tradicionais de legitimação. Ao adotar os *underground comix* como objeto de análise, a pesquisa desloca o foco da estética normativa – historicamente ancorada na primazia do belo – para modos expressivos que tensionam e desestabilizam tais critérios. Nessa perspectiva, investigar a escatologia, o grotesco e o abjeto não constitui apenas um exercício de descrição de conteúdos transgressivos, mas uma intervenção crítica no próprio campo da teoria estética, ao evidenciar que categorias historicamente relegadas ao “mau gosto” podem funcionar como dispositivos legítimos de produção de sentido, crítica social e reconfiguração sensível. Dessa maneira, este artigo contribui para ampliar o viés epistemológico da estética, incorporando práticas culturais que, mesmo marginalizadas, revelam elevada potência analítica para a compreensão das dinâmicas simbólicas da contemporaneidade.

2. A DIALÉTICA DO ABJETO: OS FUNDAMENTOS DO GROTESCO NA ARTE

Os *underground comix*, enquanto formas de expressão estética transgressora, podem ser analisados a partir das três definições de arte formuladas por Luigi Pareyson, na medida em que articulam as dimensões do fazer, do conhecer e do exprimir. Nesse sentido, Pareyson afirma que

as definições mais conhecidas de arte, recorrentes na história do pensamento, podem ser reduzidas a três: ora a arte é concebida como um fazer, ora como um conhecer, ora como um exprimir. Essas diversas concepções, ora se contrapõem e se excluem uma às outras, ora, pelo contrário, aliam-se e se combinam de várias maneiras (Pareyson, 2001, p. 21).

A partir dessa formulação, compreende-se que, para Luigi Pareyson (2001), a arte se organiza em torno de três dimensões fundamentais: o fazer, compreendido como o processo de idealização e concretização da obra; o conhecer, que envolve a elaboração intelectual e a potencialidade crítica do objeto estético; e o exprimir, associado à comunicação de experiências e afetos inscritos na obra. Essas dimensões não se apresentam de modo estanque, mas articulam-se em uma dinâmica relacional que pode assumir tanto formas colaborativas quanto tensionais, a depender das intenções do artista.

No caso dos *underground comix*, essas dimensões não operam de forma isolada, mas se articulam em uma prática estética que subverte os modelos convencionais de produção e recepção. O “fazer” manifesta-se no princípio do “faça você mesmo” entendido aqui como afirmação de autonomia estética e recusa dos dispositivos institucionais de mediação editoria. Essa lógica de autoprodução, conforme sugere Dumont (2001), desloca o eixo da criação artística para uma esfera de experimentação independente, na qual o artista assume simultaneamente as funções de autor, editor e difusor. O “conhecer”, por sua vez, evidencia-se na incorporação de críticas sociais e culturais que expõem contradições e instigam novas formas de leitura da realidade (Santos, 2014). Já o “exprimir” se concretiza na força comunicativa das narrativas e imagens, marcadas por uma expressividade que articula subjetividade e visão alternativa de mundo (Neves, 2020).

Nesse sentido, a linguagem dos quadrinhos *underground* evidencia o potencial da imagem como meio privilegiado de comunicação, capaz de mobilizar afetos e produzir



conhecimento, conforme observa Vergueiro (2014). Tal articulação entre forma e conteúdo encontra, na estética escatológica, um de seus principais operadores. Marcada pelo uso do grotesco, do bizarro e do abjeto, essa estética confronta os padrões da chamada “alta cultura” e amplia os limites do sensível, permitindo que o feio seja reconfigurado como categoria legítima de expressão estética (Shusterman, 1998).

Nessa perspectiva, a estética pode ser compreendida como ponto de partida para a análise literária e de outras formas artísticas, na medida em que abrange desde o contato inicial com a obra – mediado pelo efeito estético – até os processos de fruição, interpretação e construção de conhecimento, conforme destaca Caixeta (2019, p. 77):

A estética conduz aos primeiros passos da análise literária – em consequência, de outras artes – considerando aspectos que vão desde o processo inicial de relação com a arte, como o efeito estético, às etapas de fruição, interpretação e construção de conhecimento por meio do contato com questões provenientes da percepção sensível (Caixeta, 2019, p. 77).

Dessa forma, a experiência artística pode ser compreendida como um processo multifacetado que envolve diferentes etapas de relação com a obra, desde o impacto inicial do efeito estético até os momentos de fruição, interpretação e construção de conhecimento (Caixeta, 2019). Nesse percurso, o primeiro contato com o objeto artístico constitui uma instância decisiva, na medida em que mobiliza a sensibilidade do sujeito e inaugura as condições para a apreensão estética.

Na perspectiva de Caixeta (2019), a fruição corresponde à dimensão subjetiva dessa experiência, caracterizada pela apreensão sensível das nuances estéticas da obra, podendo gerar identificação, estranhamento ou encantamento. A etapa interpretativa, por sua vez, aprofunda essa relação ao possibilitar a elaboração de sentidos e a ampliação da compreensão da obra, bem como dos processos sensíveis que ela mobiliza.

No caso dos quadrinhos *underground*, a experiência estética assume contornos particularmente intensos, na medida em que mobiliza elementos capazes de provocar simultaneamente fascínio e repulsa no leitor. Nesse sentido, a reflexão de Alexander Gottlieb Baumgarten é pertinente, pois ele afirma que

as sensações mais fortes são mais claras; portanto, mais poéticas que aquelas que são menos claras e fracas. Ora, as sensações que acompanham um afeto mais intenso são mais fortes que aquelas que acompanham um afeto menos intenso; logo, é um procedimento sumamente poético provocar afetos muito intensos. (...) Mas a representação confusa de uma coisa como sendo o que há de pior para nós provoca afetos muito intensos, logo, é mais poético provocar afetos intensos que provocar afetos menos intensos (Baumgarten, 1993, p. 21).

Baumgarten (1993) evidencia que a intensidade afetiva potencializa o efeito estético, o que se articula diretamente à escatologia dos quadrinhos subversivos. Nesse contexto, as produções transgressoras desafiam o tradicionalismo artístico e, ao mobilizarem afetos intensos – conforme a formulação de Baumgarten (1993) –, reconfiguram os limiares entre o grotesco e o sublime, legitimando o repulsivo como forma expressiva. Nesse sentido, o feio, enquanto categoria estética, assume nos quadrinhos escatológicos uma função de transgressão, deixando de operar como simples negação do belo. Tal perspectiva encontra respaldo na reflexão de Sodr e e Paiva, segundo os quais:



Tradicionalmente identificado ao “mau”, assim como o belo era tido como “bom”, por sua vez, não é um simples contrário do belo, porque também se constitui em um objeto ao qual se atribui uma qualidade estética positiva. Essa qualidade tem seu modo específico de ser, requer uma produção particular, que não é o puro negativo do belo (Sodré; Paiva 2002, p. 19).

A partir dessa concepção, o feio deixa de ser entendido como simples oposição ao belo e passa a ser reconhecido como categoria estética autônoma. Nessa direção, Umberto Eco amplia o campo de significação do feio ao evidenciar a multiplicidade de formas pelas quais ele se manifesta na experiência estética. Na concepção de Eco, o feio é

aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, horrível, horripilante, nojento, terrível, terrificante, tremendo, monstruoso, revoltante, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado (Eco, 2007, p. 18).

Sobre o exposto acerca da ampliação semântica do feio, torna-se possível compreender sua articulação com os critérios de ordenação estética. Nesse sentido, Herrero (2008, p. 683) estabelece uma oposição entre o belo, associado à ordem, à regularidade e à inteligibilidade racional, e o feio, vinculado ao caos, à desarmonia e à irracionalidade. Essa distinção, no entanto, não implica uma hierarquia rígida, uma vez que, conforme argumenta Immanuel Kant (1995), tanto o belo quanto o feio operam no âmbito do juízo de gosto, fundamentado na experiência estética e não exclusivamente na razão.

Nessa perspectiva, o feio revela sua potência ao incidir diretamente sobre a sensibilidade, produzindo reações intensas na recepção. Como observa Lessing (2011, p. 271), a feiura “violenta a nossa visão, contraria o nosso gosto pela ordem e pela harmonia e desperta repugnância”, evidenciando seu caráter perturbador no campo perceptivo. Desse modo, o feio não apenas provoca desconforto, mas atua como operador estético capaz de deslocar e reconfigurar a percepção do espectador.

À luz desses pressupostos, procede-se à análise de exemplos de quadrinhos *underground* brasileiros, com o objetivo de compreender como o abjeto e o grotesco são mobilizados enquanto estratégias de valorização estética e transgressão.

3. A ESTÉTICA DO BIZARRO NOS QUADRINHOS UNDERGROUND

As publicações *underground* desafiam o tradicionalismo ao abordar temáticas adultas de uma maneira grotesca, visceral e desmedida. A maioria dos títulos era produzida e distribuída clandestinamente, sem vínculos com editoras, e os próprios autores, na maioria das vezes, eram os responsáveis intelectuais e financeiros de suas obras.

Influenciados e pertencentes aos movimentos de contracultura dos anos 1960, os artistas estadunidenses Robert Crumb, Spain Rodriguez, S. Clay Wilson e Gilbert Shelton foram os responsáveis pela consolidação dos ideais *underground* nos quadrinhos, pois romperam com o tradicionalismo estético, conceitual e narrativo das produções das grandes editoras da época (Marvel e DC Comics), que dominavam o mercado e a preferência dos leitores.

Caracterizadas pelo forte teor subversivo e assustador, as HQs *underground* possuíam uma estruturação editorial simples, experimental e provocativa. Portanto, as



comics stores² e a maioria das bancas de revistas não tinham interesse em comercializar esse tipo de publicação, e diversos artistas foram processados por disseminação e incentivo à imoralidade e ao enfrentamento das normas sociais; assim, as revistas foram consideradas veículos de subversão e resistência ao *status quo*.

Os impactos dos movimentos transgressores nos comix ultrapassaram os limites da marginalização, e muitos artistas internacionais, inspirados pelos norte-americanos, aderiram ao estilo de arte quadrinística escatológica. No Brasil, as décadas de 70, 80 e 90 foram profícuas à produção underground, sobretudo porque foram anos de enfrentamentos políticos e mudanças radicais nos escopos político, social e comportamental.

Angeli, Laerte, Glauco e Marcatti são os nomes mais conhecidos e marcantes das publicações underground nacionais, pois cada desses quadrinistas interpretou a realidade no mundo e no país a partir de perspectivas críticas, sociais, políticas, comportamentais e histórica, introduzindo em seus enredos e ilustrações todos os elementos escandalosos e chamativos dos quadrinhos escatológicos, com a intenção de causar impactos por meio dos elementos estéticos contidos em suas obras.

Nas páginas dos quadrinhos *underground* brasileiros, podiam ser encontrados personagens que representavam o movimento anárquico e punk dos anos 70-80 (Bob Cuspe), conquistadores baratos e, na maioria das vezes, misóginos (Bibelô), mulheres que passavam o dia inteiro em uma banheira bebendo Vodka (Rê Bordosa), um rapaz apaixonado pela mãe (Geraldão), um sujeito que participava de algumas situações sociais inusitadas (Frauzio) entre tantos outros.

A Figura 01 apresenta algumas capas dos maiores expoentes das revistas em quadrinhos underground do Brasil.

Figura 01 – Capas de *Chiclete com Banana*, *Piratas do Tietê*, *Geraldão* e *Lasca de Quirica*



Fonte: Montagem de capas produzida pelo pesquisador (2026) a partir do Guia dos Quadrinhos³.

A figura 02 apresenta Rê Bordosa, personagem criada por Angeli, em um instante de reflexão.

² Lojas especializadas em quadrinhos.

³ Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com>. Acesso em 20 abr. 2026.



Figura 02 – Reflexões existenciais de Rê Bordosa



Fonte: Antologia Chiclete com Banana n. 01 (Angeli, 2007, p. 29).

A Figura 02 apresenta muitas características estéticas dos quadrinhos *underground*, como a ambientação escura do local onde a personagem se encontra, que pode gerar um ar de solidão, sendo iluminado apenas ao seu redor, como se a luz fosse uma espécie de consciência. Sobre o uso das cores, Goethe (*apud* Pedrosa, 2014) sugeriu que elas produzem alguns efeitos na percepção humana, afinal, como afirmou Bakhtin (2011, p. 139) “o valor biográfico pode organizar não só a narração sobre a vida do outro, mas também o vivenciamento da própria vida”. Assim, pode-se considerar o efeito estético provocado pelas reflexões de Rê Bordosa como a contemplação existencial do próprio leitor.

Em relação à ambientação em que a personagem faz as suas elocubrações, pressupõe-se que ela se encontra em um local decadente, com escassez de iluminação, em um estado de desilusão que retrata uma aura marginal e desassossegada, comum nos quadrinhos alternativos. Dessa forma, levando em consideração o cenário obscuro, a leitura que se faz de Rê Bordosa pode ser amplificada se levarmos em consideração o não-dito verbalmente, mas exposto nas imagens, afinal, como expôs Santos (2014, p. 21), “o comportamento humano pode assumir, por vezes, um ou mais vieses complexos, frutos de estruturas conceituais às quais o indivíduo se encontra exposto no seu cotidiano, sobrepostas ou amarradas”.

Sendo a forma constituída de penumbra e reflexões, com poucas nuances de iluminação, o conteúdo transmite a irreverência das publicações *underground*, abordando temas delicados, como críticas sociais e sexualidade. Ao optar por “um verdadeiro inferno”, renunciando, assim, à vida de uma “mulherzinha medíocre”, Rê Bordosa assume um papel de resistência à mesmice e às opiniões alheias e mostra uma postura anárquica e revolucionária, sobretudo para a época em que a tirinha foi publicada.

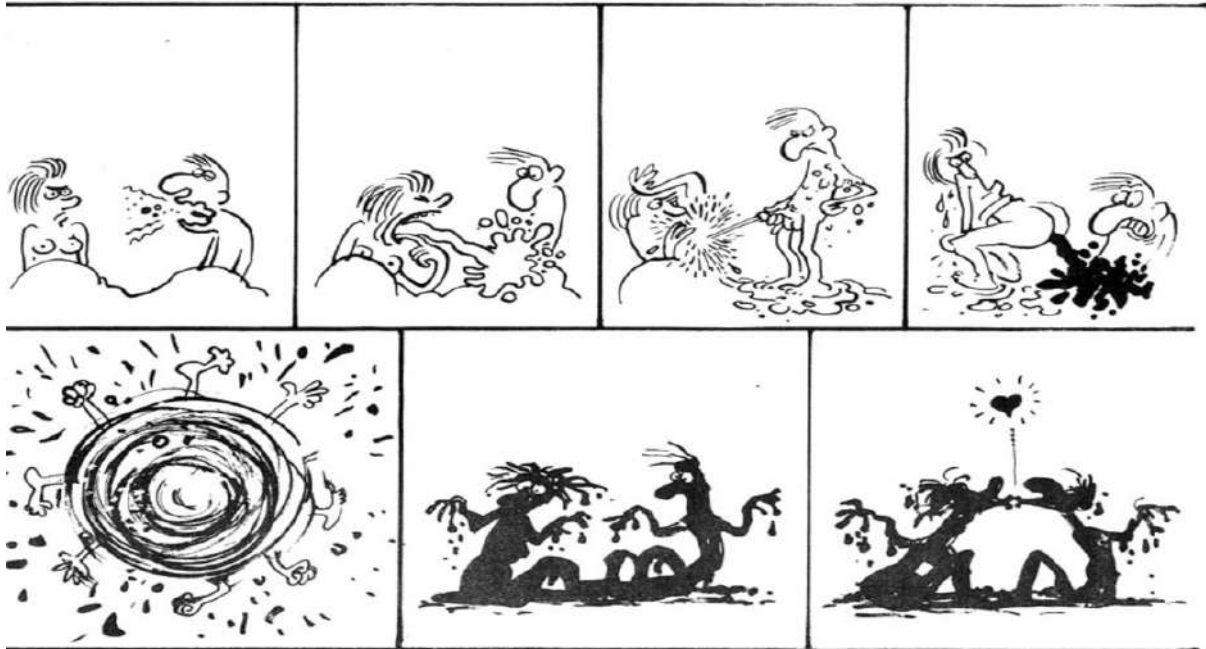
O final absurdo, com o surgimento de um diabo debochado e sexualizado, não-maléfico, destrona os valores tradicionais e lança a personagem criada por Angeli à aceitação incontestável do caos, sobretudo porque ela abraça a figura demoníaca e demonstra reciprocidade aos seus encantos, afinal, como afirma Vasconcelos (2020, p. 196), “aparentemente, a comunicação indica que os parceiros se entendem”.

O que pode ser considerado feio na Figura 02 está na preferência ao inferno à correspondência medíocre de uma vida imposta às mulheres na sociedade patriarcal dos anos 1980. Sobre o exposto, verifica-se o **exprimir** enquanto uma das três definições de



arte expostas por Pareyson (2021) e a comunicação impactante e subjetiva das visões alternativas de mundo (Neves, 2020).

Figura 03 – Sobre amores e excrementos



Fonte: Os Piratas do Tietê n. 02 (Laerte, 1990, p. 21).

A Figura 03 apresenta uma discussão em que fica evidente, por meio das expressões faciais irritadas dos envolvidos, altas cargas de estresse que culminaram na distribuição de vômito, urina, fezes e agressões físicas. O exagero corporal contido na ilustração de Laerte dialoga com a deformação do corpo humano⁴, reverencia a merda (o grotesco) enquanto elemento da estética escatológica e enaltece a sexualidade, representada pela cama e nudez dos personagens, como elementos dos quadrinhos underground. Nesse sentido, Garcia afirma que

o sexo foi o atalho mais curto para articular essa rebelião e para que eles se distinguissem dos comic books tradicionais. Além do sexo, as drogas e a violência também apareceriam como formas de rebelião contra a moral vigente, assumindo, muitas vezes, formas grotescas (Garcia, 2012, p. 164).

Nesse sentido, a escatologia não é meramente um recurso estético adotado pela cartunista com o intuito de causar espanto e/ou repugnância, mas uma ferramenta capaz de promover um humor politicamente incorreto que confronta os padrões de higiene, intimidade matrimonial e os tabus corporais.

Assim, apesar dos conflitos entre o casal, o último quadro, com a figura de um coração no instante da reconciliação, após terem misturado o amor e a sexualidade ao absurdo do desrespeito e da luta corporal, apresenta a grande ironia da narrativa: a sobrevivência do desejo e do afeto. Nesse sentido, nota-se que o feio elaborado por Laerte (1990) está concentrado, não apenas nos excrementos humanos, mas, inclusive, na

⁴ Exagero irreal das expressões e proporções da compleição humana; os corpos são transformados em instrumentos produtores de excrementos que, no desenho, se condicionam a “munições” orgânicas utilizadas nos ataques entre o casal; a transmutação dos corpos em uma massa aparentemente homogênea no quinto quadro; e a aquisição de uma membrana viscosa no sexto quadrinho que cobre os corpos dos amantes.



desestabilização da beleza, o que pode demonstrar mau gosto. Dessa forma, “as manifestações do grotesco nos mais variados contextos recebem a designação de mau gosto, o que pode ser visto como um sintoma do papel subversivo dessa categoria estética” (Santos, 2009, p. 262). A Figura 04 mostra o Casal Neura, de Glauco, em uma situação muito embaraçosa.

Figura 04 – Casal Neura



Fonte: Geraldão (Glauco, 2003, p. 12).

A Figura 03 apresenta uma temática delicada, com traços underground em sua elaboração, tanto na forma quanto no conteúdo. A concepção artística dos três personagens é exagerada e bizarra, corroborando, assim, o viés transgressor das ilustrações. É importante destacar que, na arte subversiva dos comix, os corpos são “disformes, monstruosos e horrendos, se considerados do ponto de vista da estética ‘clássica’, isto é, da estética da vida cotidiana preestabelecida e completa” (Bakhtin, 2010, p. 22).

A ilustração de Glauco apresenta tons de violência contra a mulher, transgressão e acidez no escopo humorístico. A agressão verbal, ainda um tema muito discutido na contemporaneidade, apesar de sugerir, não assume uma postura de moralismo e/ou enfrentamento, porém o humor é estruturado por meio da inversão de expectativas, isto é, o rapaz que provoca os xingamentos e insultos obscenos tem a iminência de sofrer um ataque, ou físico ou verbal, quando a mulher questiona o seu parceiro acerca de sua postura frente ao ocorrido, mas isso não acontece, e a expectativa é quebrada. A inércia do namorado torna-se moralmente feia e ridícula quando ele não vê problemas com a atitude abjeta do agressor; essa (falta de) atitude, isto é, a maneira inesperada e repentina com que a narrativa termina, é justificada pelas palavras de Kayser (2013, p. 159): “o repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco”.

Sobre o comportamento feminino, a reação da personagem, ao buscar uma retalhação por meio do parceiro, não é de aceitação, ou seja, ela não aceita passivamente as palavras atroztes do rapaz, o que poderia “normalizar” os episódios de assédio, tal qual ainda acontece na realidade, no entanto, a quebra de expectativas ocorre no último quadrinho, quando, para o espanto do público, o namorado, assim como o assediador, também não vê gravidade na ação criminosa, o que possibilita imaginar que o pensamento dos homens, de acordo com a tirinha de Glauco (2003) parece ser uníssona em relação ao crime. A mulher, nesse aspecto, não é vista “como carente, fraca e frágil, qual uma criança, sozinha e desamparada (Bakhtin, 2010, p. 124), pois ela tem uma concepção do crime pelo qual ela foi vítima, porém não obteve o apoio do seu companheiro.



Elementos de uma estética grotesca presentes na ilustração publicada em *Geraldão*: humor ácido, violência, irreverência na abordagem homem-mulher, uso de palavrões no intuito de ofender e de reduzir a figura feminina a um corpo sexualizado, excessos nas expressões faciais, invalidação e desqualificação da mulher e deboche.

A Figura 04 apresenta o personagem Claunério criação de Francisco Marcatti para uma de suas produções escatológicas: *Lasca de Quirica*.

Figura 05 – A história de Claunério



Fonte: *Lasca de Quirica* n. 03 (Marcatti, 2015, p. 24).

A ilustração de Marcatti aborda o grotesco lar de Claunério, um local onde a vulgaridade e a degradação são elementos aparentemente cotidianos. A elaboração visual do protagonista é excessiva nos traços faciais, desde a desproporção nos tamanhos das orelhas, olhos e nariz às expressões de raiva e decepção, sentimentos legítimos, pois a mãe tem para com o filho um tratamento repugnante que dialoga com o ideário dos quadrinhos subversivos, pois “o underground equivale à ‘marginalidade’, isto é, à abordagem de assuntos considerados antiéticos ou proibidos” (Iannone, 1994, p. 55), principalmente àqueles relacionados à sua intimidade (masturbação).

Dessa forma, percebe-se que o elemento de maior teor escatológico na ilustração é fala da mãe de Claunério quando ela anuncia ao filho que vai demorar, pois “é a hora da minha siririca”. A fala é grotesca, pois não há vergonha ou constrangimento ao abordar com o filho tamanha intimidade. Assim, percebe-se que a dinâmica familiar no lar do protagonista é bizarra. Acerca das falas da mãe do rapaz, Silva (2011, p. 35) afirma que elas “seriam formas de lidar com um sistema de valores fechado, da mesma forma que se deu nas festas populares”.



A agressividade verbal contida no diálogo entre mãe e filho, são repletos de desrespeito e vulgaridades, ou seja, comportamentos que ilustram uma inversão de valores. A figura materna, constantemente associada à doçura, proteção e delicadeza, abdica o seu papel de referência e adota uma linguagem desrespeitosa e agressiva, o que corrobora fortemente a estética escatológica nos quadrinhos.

4. OS UNDERGROUND COMIX E A REDEFINIÇÃO DE BELEZA E FEIURA

As concepções de arte e beleza, desde a antiguidade, estiveram associadas ao equilíbrio, harmonia e proporção das formas, tópicos essenciais para que uma contemplação fosse agradável à percepção do público. Sobre a supremacia do belo sobre o feio, Platão afirma que

devemos procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, procedente de obras belas, como uma brisa salutar de regiões sadias, que logo desde a infância, insensivelmente, os tenha levado a imitar, a apreciar e a estar em harmonia com a razão formosa (...) aquele que foi educado nela (...) honraria as coisas belas e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem belo e bom, ao passo que as coisas feias, com razão as censuraria e odiaria desde a infância (Platão, 2000, p. 132).

Entre os pensamentos de Platão e a modernidade, muitas concepções da arte sofreram mudanças radicais, e o feio, tal qual Aristóteles defendeu em sua *Poética*, passou a ser o elemento primordial nas tragédias (Aristóteles, 2023), e, entre o século XIX e XX, com o advento do Realismo, influenciado pelas correntes científicas europeias⁵, o feio passou a ser retratado nas artes como um elemento real que merecia destaque (Coutinho, 2023).

Assim, no século XX, influenciado pelas novas tendências artísticas, os quadrinhos underground surgiram com uma proposta irreverente e subversiva que repudiava os padrões de outrora, adotando, assim, uma postura estética grotesca e repugnante, o que, evidentemente, passou a ressignificar os conceitos de feio, grotesco, bizarro etc.

Sob essa perspectiva, o feio tornou-se um recurso essencial para retratar a arte popular, pois ele, enquanto instrumento estético, estabelece conexões de carnavalização, subvertendo, desse modo, relações de poder (Bakhtin, 2016). Nesse aspecto, o feio deixa de ser um contrário semântico de belo e se torna um modo de contestar a normatividade instaurada da supremacia do belo, e da desqualificação do feio. Logo, os quadrinhos underground romperam com o tradicionalismo, que era a hierarquização do belo sobre o feio (Bakhtin, 2016), e adotaram o grotesco como referência estética, atribuindo àquilo que é repugnante um poderoso recurso de expressão, resistência e crítica.

Dessa forma, os underground comix, por meio de suas narrativas ácidas, com diálogos frequentemente chulos, desenhos disformes e exagerados, geram no público um efeito estético considerável, afinal, há, em suas intenções, mesmo com doses absurdas de humor, uma pretensão de imitar os acontecimentos da vida por meio de uma mimese que é uma recriação absurda do mundo (Aristóteles, 2023), seguida, muitas vezes, de críticas sociais. Os elementos escatológicos vêm contribuindo significadamente para reflexões em alguns âmbitos do mundo contemporâneo. Vejamos a Figura 06, de Angeli, como exemplo.

⁵ Determinismo, Evolucionismo/Darwinismo, Positivismo e Psicanálise.



Figura 06 – Histórias de Amor



Fonte: Antologia Chiclete com Banana 01 (Angeli, 2007, p. 28).

A narrativa underground de Angeli (1999) apresenta uma estética feia, corrosiva e subversiva em relação às interações sociais, especialmente ao casamento. No aspecto visual, o traço é disforme, corroborando, assim, a ausência de interesses em retratar personagens muito elaborados, afinal, o que ocorre na ilustração é o contrário: os personagens aparentam ser reais, inseguros e irritados. Essa elaboração personalística pautada em traços comuns de seres humanos reais, em si, é um enfrentamento ao tradicionalismo, no entanto, o efeito causado no leitor pode até ser mais impactante se o modelo estético de concepção fosse o utilizado por meio do tradicionalismo ao qual os artistas subversivos e transgressores fizeram oposição.

Os personagens desenhados por Angeli são muito caricatos. O homem, com seus olhos escondidos pelas lentes dos óculos grossos, com um semblante indiferente e alheio à fala da mulher. Ela, serena, insegura, procurando validação do companheiro que preferia o jornal a ela. Na história, não há harmonia visual, mas uma imperfeição que abrange a forma e o conteúdo, itens fundamentais nas HQs escatológicas.

Assim, como ocorreu na Figura 04, ilustrada por Glauco (2003), Angeli (1999) quebrou a expectativa do leitor e, ainda, frustrou o que inicialmente se esperava ler do homem. Essa ferramenta é muito comum nas histórias underground, pois ela induz o leitor a seguir uma lógica que é quebrada, geralmente, no último quadrinho. As relações discursivas entre ambos são marcadas por um questionamento seguido de uma resposta breve afirmativa que, no final, ascende o cinismo e falta de empatia do sujeito, o que revela os tons irônicos e exagerados para destronar relações, valores e padrões comportamentais.

Desse modo, os underground comix podem contribuir para a redefinição dos conceitos de beleza e feiura na contemporaneidade, pois eles, o belo e o feio, são elementos do mundo real, além de serem recursos chamativos, utilizados para demonstrar situações corriqueiras e absurdas da sociedade. Nesse sentido, a escatologia



deve ser valorizada como instrumento de denúncia, crítica, comportamentos, violência etc.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo possibilitou um entendimento mais amplo acerca da importância dos quadrinhos underground como uma manifestação artística que enfrentou o tradicionalismo discursivo e estético e repensou as possibilidades ilustrativas e narrativas na produção de histórias em quadrinhos.

Por meio das reflexões sobre a estética escatológica, foi possível verificar que os quadrinhos transgressores, além de romper os paradigmas do tradicionalismo, ainda ressignificaram os conceitos estéticos de beleza e feiura na arte moderna, pois ao adotarem o grotesco e o bizarro como elementos expressivos, as publicações propuseram uma evidente subversão dos conceitos clássicos estéticos, ressaltando o abjeto como uma variável estética provocadora e, quiçá, transformadora.

Por meio do referencial teórico, foi possível verificar que as artes não estão restritas à beleza platônica, pois elas fazem uso dos elementos críticos e transgressores, o que desafia as normas sociais, possibilitando, assim, espaços para novos olhares acerca da realidade; além disso, as análises de algumas ilustrações produzidas por Angeli, Laerte, Glauco e Marcatti foram essenciais para a verificação de características escatológicas na forma e nos conteúdos dos quadrinhos, muitos com críticas corrosivas ao comportamento humano e as suas aspirações. É importante destacar, ainda, as possibilidades e ressignificar os conceitos de beleza e feiura, pois eles fazem parte do mundo real e, como tal, precisam ser expostos com o intuito de representar com fidelidade a sociedade. Não obstante, o underground, com sua irreverência, tem uma probabilidade maior de chamar o público a diversas reflexões.

Desse modo, a pergunta de pesquisa (como a estética escatológica dos underground comix brasileiros pode ser valorizada como instrumento de subversão e reinvenção dos parâmetros estéticos tradicionais?) gerou a seguinte resposta: a estética escatológica pode ser valorizada como instrumento de subversão utilizando o feio e o grotesco como formas legítimas de expressão e crítica, ignorando, assim, as normas do que é politicamente aceitável ou não na arte, além de utilizar alguns elementos bizarros como estratégias de questionamento de valores comportamentais e morais, política, sociedade, violência etc.



6. REFERÊNCIAS

- ANGELI. **Antologia Chiclete com Banana – Volume 01**. São Paulo: Circo, 2007.
- ARISTÓTELES, **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira, 7. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 2010.
- _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- CAIXETA, A. *et al.* **Verbetes da Epistemologia do Romance**. Volume 2. Brasília: Verbena Editora, 2019.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil – a Era Realista**. São Paulo: Global. 2023.
- DUMONT, Lígia Maria Moreira. **Contexto, leitura e subjetividade**. Campinas: Transinformação, 2001.
- ECO, Humberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GARCÍA, Santiago. **A novela gráfica**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GLAUCO. **Geraldão – Volume 02**. São Paulo: Circo, 2003.
- IANNONE. Leila Rentroia. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- LAERTE. **Os piratas do Tietê**. São Paulo: Circo, 1990.
- LESSING, G.E. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. Tradução: Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.
- MARCATTI, Francisco. **Lasca de Quirica – Volume 03**. São Paulo: edição independente, 2015.
- NEVES, André Roberto Custódio. **O sujeito e a leitura: uma abordagem sociocultural através das narrativas autobiográficas de menores em conflito com a lei e os quadrinhos Castanha do Pará** (2018), de Gidalti Jr. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.



PAULINO, Itamar Rodrigues. In: **VERBETES da Epistemologia do Romance/** Organizadoras: Ana Paula Aparecida Caixeta; Maria Veralice Barroso; Wilton Barroso Filho. Brasília: Verbena Editora, 2019.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente.** Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.

PLATÃO. **República.** Tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

SANTOS, Andréa Pereira dos Santos. **Juventude da UFG: trajetórias socioespaciais e práticas de leitura.** Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais. Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2014.

SHUSTERMAN, R. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular.** São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Fabio Luiz Carneiro Mourilhe. **O grotesco nos quadrinhos.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do grotesco.** Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

VASCONCELOS, José Antônio. **Quem tem medo de teoria?** São Paulo: Intemeios, 2020.

VERGUEIRO, W. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula.** In: RAMA, A.; VERGUEIRO, W. **Uso das HQ no ensino.** São Paulo: Contexto, 2014.