



ISSN 1984-5634

ARTIGO LIVRE

CHE: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA POR MEIO DOS QUADRINHOS

Che: the construction of memory through comics

THIAGO HENRIQUE GONÇALVES ALVES¹

RESUMO:

Ao pensarmos criticamente sobre a história recente da América Latina, é impossível não associar à figura de Che Guevara. Nossa proposta é construir a memória do guerrilheiro Che e dos governos militares do continente por meio das histórias em quadrinhos. Para isso, analisamos três edições da biografia: a edição argentina baseada no original (1968), a primeira edição brasileira pela Conrad (2008) e a edição mais recente da Comix Zone (2021). Utilizamos como base teórico-metodológica Rodrigues (2021), que aponta os quadrinhos como uma fonte de material de pesquisa em história. Além disso, buscamos autores como Canclini (2019), Cirne (2000) e Vazquez (2016) para refletir sobre o quadrinho como um objeto político. Ao final, destacamos as diferenças e semelhanças entre as edições e como alguns elementos dos quadrinhos contribuem para aprofundarmos nossa análise.

PALAVRAS-CHAVE: Quadrinhos; Memória; *Che*.

ABSTRACT:

When critically considering the recent history of Latin America, it is impossible not to associate it with the figure of Che Guevara. Our proposal is to build the memory of the guerrilla Che and the military governments of the continent through comic books. To achieve this, we analyze three editions of the biography: the Argentine edition based on the original (1968), the first Brazilian edition by Conrad (2008), and the most recent edition from Comix Zone (2021). We use Rodrigues (2021) as our theoretical-methodological basis, which points out comic books as a source of research material in history. Additionally, we refer to authors such as Canclini (2019), Cirne (2000), and Vazquez (2016) to reflect on comic books as a political object. Ultimately, we highlight the differences and similarities between the editions, as well as how certain elements of the comics contribute to deepening our analysis.

KEYWORDS: Comics; Memory; *Che*.

GESTÃO EDITORIAL:

Bruna Cristina Oliveira Pupe
Pedro Haas Zanotto

SUBMETIDO: 22/02/2024

ACEITO: 13/12/2024

COMO CITAR:

ALVES, T. H. G. Che: a construção da memória por meio dos quadrinhos. *Aedos*, Porto Alegre, v. 18, n. 41, p. 36-54, ago.-dez., 2026.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Doutorando e mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM-UFC), com bolsa de doutorado do CNPq. Foi bolsista Capes entre 2024 e 2026. É graduado em Cinema e Audiovisual e em Letras pela mesma instituição. Atua como pesquisador nos grupos Oficina Invisível de Investigação em Quadrinhos (OIIQ) e Paralaxe: Grupo Interdisciplinar de Estudos, Pesquisas e Intervenções em Psicologia Social Crítica, Arte e Comunicação (UFC), além de dialogar com o grupo (Con)versa: grupo de investigación sobre género, feminismos decoloniales e interseccionalidad da Universidad de Puerto Rico (UPR/Rio Piedras) e com o projeto de extensão Oficina de Quadrinhos da UFC. É membro da Abraccine e da Aceccine. ORCID iD: 0000-0002-6406-8392. E-mail: thiagosenaufc@gmail.com

Ernesto Che Guevara é uma das figuras mais importantes da América Latina. Revolucionário e marxista, ele se tornou uma das referências na luta contra a dominação imperialista dos Estados Unidos da América nos países da Latinoamérica, combatendo as desigualdades sociais e travou um conflito por uma melhor qualidade de vida e libertação dos povos do centro-sul do nosso continente. Por ser uma personalidade emblemática para a nossa história como latino-americanos, Che Guevara ganhou diversas representações na mídia. Algumas distorcendo a realidade e levando a entender que ele era um criminoso terrorista, outras apresentando uma versão romantizada e idealizada que, embora não negue sua origem e seus feitos, não retrata de forma convincente o drama do continente durante as décadas de 1950 e 1960 (até a década de 1980, em alguns países como Argentina e Brasil) – o qual gerou consequências que perduram até hoje.

Obras consideradas de caráter subversivo não chegaram ao conhecimento público durante esse período. Elas eram alvo de censura nos governos ditatoriais com apoio dos Estados Unidos da América e dos militares. Esse período de ditadura na América Latina foi um dos mais sangrentos e violentos da nossa história recente, com agressões físicas e culturais. O genocídio e etnocídio dos povos ocorreram em favor da indústria cultural, principalmente nos setores da economia, do pensamento político, da música, do cinema e, no caso deste texto, da história em quadrinhos. A obra que propomos utilizar como objeto de análise é a história em quadrinho (HQ) *Che: uma biografia em quadrinhos* com roteiros de Héctor Oesterheld² e arte de Enrique Breccia³ e Alberto Breccia.⁴ Foi publicado na Argentina pela primeira vez em 1968⁵ e no Brasil em 2008 pela editora Conrad. Ganhou em 2021 uma nova edição, desta vez pela editora Comix Zone.⁶ Ressalta-se que temos ciência da existência de outras obras biográficas sobre o Che, como os livros *Che Guevara: A Revolutionary Life* de Jon Lee Anderson e *La vida en Rojo, una biografía del Che Guevara* de Jorge Castañeda, ambas publicadas no ano de 1997; e os quadrinhos *Che Guevara: A Manga Biography* (2010) de Kiyoshi Konno e arte de Chie Shimano, publicado pela editora Penguin Books sem edição no Brasil; *Che. Una vida revolucionaria* (2016) de Jon Lee Anderson, José Hernández, dividido em três volumes pela editora Sexto Piso e sem edição no nosso país; por fim a HQ *Morrer pelo CHE* (2021) de Pablo Roy Leguisamo, Marcos Vergara e Caio Di Lorenzo, que saiu no Brasil pela editora Quadriculando / Anita Garibaldi. Reforçamos, contudo, que nosso recorte é trabalhar com a obra de Oesterheld, Breccia e Breccia.

2 Héctor Germán Oesterheld, autor argentino de quadrinhos como *Mort Cinder* (1962) e *O Eternauta* (primeira versão com Francisco Solano López, entre 1957-1959, e a segunda versão em 1965 com Alberto Breccia), se envolveu ativamente com o grupo guerrilheiro Montoneros. Durante a ditadura militar na Argentina ele foi sequestrado e assassinado em 1977; seu corpo nunca foi encontrado.

3 Enrique Breccia é um artista autodidata argentino que dominou técnicas como xilografia e pintura a óleo. Iniciou sua carreira em 1968 com *A Vida do Che*, em colaboração com seu pai, Alberto Breccia.

4 Alberto Breccia, nascido no Uruguai e radicado em Buenos Aires. Em 1957, associou-se a Héctor Germán Oesterheld, destacando-se com *Mort Cinder* (1962) e várias outras obras, como a biografia de *Che* (1968) e *O Eternauta* em sua segunda versão (1965).

5 A obra em quadrinho talvez seja a primeira biografia de Che Guevara. Ele morreu em outubro de 1967 e a publicação da biografia feita por Héctor Oesterheld e arte de Enrique Breccia e Alberto Breccia teve sua primeira publicação em janeiro de 1968.

6 Levamos em consideração os problemas editoriais da versão lançada pela Comix Zone; assim, vamos trabalhar em determinado momento deste artigo comparando a versão mais atual com a versão da Conrad (2008) e uma edição argentina.

Diante do sucesso de vendas o quadrinho acabou sofrendo com a censura e, a partir de 1973 – cinco anos após seu lançamento –, *Che* foi proibido de ser comercializado no país e suas cópias foram apreendidas e queimadas. O ponto final para consolidar a censura foi a figura do roteirista Héctor Oesterheld na lista dos desaparecidos na ditadura argentina. O objetivo do nosso trabalho é revisitar esse quadrinho e tratar, sobretudo, das questões sociopolíticas da América Latina do período.

Márcio dos Santos Rodrigues (2021, p. 25) afirma que as HQs são uma fonte de estudo de história, sendo que “todo quadrinho é histórico, pois é configurado em um determinado tempo por sujeitos históricos e participa em maior ou menor grau do tempo em que foi criado”. Outro pesquisador que trata a imagem como uma possibilidade de estudo científico é Massaroni (2019). O autor afirma que a imagem tem capacidade de tornar visíveis ideias abstratas ou pensamentos complexos. Assim, podemos partir de como a HQ *Che* – uma obra que fala sobre a vida de Ernesto Che Guevara e sua luta pela América Latina – mostra todas as injustiças que o argentino enfrentou e viveu em seus últimos anos. Em contrapartida, o quadrinho é fonte de material histórico, pois expõe as atrocidades das ditaduras de direita latino-americanas, incluindo a censura e a perseguição de seus autores. Assim, buscaremos a nossa análise por dois caminhos que entrecruzam: 1) as diferentes edições da HQ – tomamos como base uma edição em espanhol e português, contemplando tanto a edição da Conrad (2008) quanto a da Comix Zone (2021); 2) análise do quadrinho levando em conta aspectos gráficos e quadrinísticos. Ao final, faremos apontamentos sobre o percurso da construção da memória pelo viés editorial-cronológico e pela construção e disposição das imagens e do *layout*.

Uma breve revisão da literatura mostrou o atual estado da arte das pesquisas que envolvem o estudo de quadrinhos tanto no campo da história quanto na produção artística dos autores. Em um artigo escrito em 2016, Victor Callari e Karoline Kunieda Gentil apontam para as principais produções acadêmicas em diferentes áreas do conhecimento. No campo da história, foi apontado o número total de 174 trabalhos entre os anos de 1970 e 2014; desses, 15 fazem parte de pesquisa historiográfica. É importante ressaltar que esses números se referem a dissertações e teses.

Se pensarmos que de 2014 a 2024 passaram-se 10 anos, é comum especular que o número de trabalhos tenha aumentado – não apenas na grande área da história, mas também em outros campos do conhecimento. Dessa forma, compusemos nosso estado da arte com um recorte específico na produção de textos acadêmicos sobre o assunto, que optamos por delimitar com base na obra escolhida e nos seus autores. Utilizamos como motores de busca o Google Acadêmico e o Portal de Periódicos da Capes e, no período de setembro de 2024, buscamos artigos com palavras-chave que envolviam os nomes dos autores – Oesterheld, Breccia e Breccia – e o nome dos quadrinhos. Encontramos diversos artigos científicos, dentre os quais se destacam os temas relacionados à sociedade argentina, à sociedade da América Latina e outras análises que mencionam momentaneamente os autores ou utilizam uma página do quadrinho como exemplo.

Mesmo com uma ampla base de artigos, não encontramos um texto que tratasse diretamente da obra específica, sobretudo debatendo os elementos historiográficos e semióticos que permeiam a obra. Portanto, optamos por uma divisão que visa contextualizar o panorama político entre as décadas de 1960 e 1980, para que somente depois façamos apontamentos das possibilidades semióticas e historiográficas do quadrinho.

PANORAMA DA AMÉRICA LATINA DAS DÉCADAS DE 1960 A 1980

Um dos marcos da história mundial no século XX – principalmente pós-Segunda Guerra Mundial – é a chamada Guerra Fria. A divisão do mundo em dois eixos políticos, econômicos e filosóficos: capitalismo – sob influência dos EUA – e o que era chamado de comunismo – capitaneado pela União Soviética. Optamos por usar termos mais simples para descrever a situação geopolítica da segunda metade do século XX. Essa escolha é justificada já que o principal argumento para as atrocidades cometidas pelos governos militares ditatoriais da América Latina era o famoso medo do comunismo. “A tensão internacional – Estados Unidos versus URSS ou ‘comunismo versus mundo livre’ – forneceria justamente o álibi ideológico para os golpes militares, que afirmavam com unanimidade ser a democracia ‘incapaz de conter o comunismo’” (Coggiola, 2001, p. 11).

Esse álibi e o medo do comunismo mascaravam as reais intenções da burguesia e dos grupos industriais dominantes: o monopólio econômico em desfavor das políticas sociais e culturais – em especial dos povos emergentes, como os latino-americanos. Os golpes militares na América Latina começaram na década de 1960 e perduraram até a década de 1980. Mesmo tendo diferentes características e estilos de governo, algumas características são comuns a todos. “No que pesem as enormes diferenças, alguns pontos em comum a todos os regimes militares são evidentes: dissolução das instituições representativas, falência ou crise aguda dos regimes e partidos políticos tradicionais, militarização da vida política e social em geral” (Coggiola, 2001, p. 11).

Na Argentina, em 24 de março de 1976, dia do golpe civil-militar, a Junta Militar informava à população, através do Comunicado nº 19, a instauração da censura no país. Após quase um mês, em 22 de abril de 1976, a Junta estabeleceu uma censura mais severa aos meios de comunicação, determinando: “Está prohibido informar, comentar o hacer: referencia a temas relativos a hechos subversivos, la aparición de cadáveres y las muertes de elementos subversivos y/o integrantes de las fuerzas armadas y de seguridad, a menos que sean informados por fuente oficial y responsable”. De acordo com os militares, não se tratava de censura, mas sim “medidas de segurança em um campo específico” (Bauer, 2014, p. 100).

A política de censura ou de controle aos meios de comunicação foi mais uma característica comum aos regimes resultantes dos golpes militares. Além de perseguir aqueles que eram considerados subversivos (sejam pessoas, jornais, música, filmes, quadrinhos, etc.), as máquinas de censura serviam a dois propósitos: apagar uma identidade e eliminar aqueles que desafiavam o regime. A perseguição, a tortura e a morte passaram a ser um registro do cotidiano da ditadura argentina e da América Latina de uma forma geral – “entre 1976 e 1983 funcionaram na Argentina 362 campos de concentração e extermínio” (Coggiola, 2001, p. 59).

Até hoje não se sabe exatamente o número de pessoas mortas ou desaparecidas e nem o local onde estão seus restos mortais. As forças armadas liberavam e legitimavam a maldade e a crueldade apenas pelo caráter de existir. Nada era justificado e tudo merecia ser repudiado, combatido e punido (sem anistia). O controle dos meios de comunicação e de linguagens artísticas permitia ainda outro tipo de violência: a cultural. O antropólogo argentino Néstor García Canclini (2019, p. 310) aprofunda essas questões: “Os estudos sobre o imperialismo econômico e cultural serviram para conhecer alguns

dispositivos usados pelos centros internacionais de produção científica, artística e comunicacional que condicionavam, e ainda condicionam, nosso desenvolvimento”.

Cada vez mais, chegavam aos países da América Latina produtos culturais, principalmente estadunidenses, em abandono da cultura e da sociedade local. Impulsionados pelos governos militares, as grandes indústrias chegavam na região e impunham uma filosofia muito marcada por uma violência silenciosa e uma política de apagamento dos povos. O *american way* vendia seus produtos e matava o povo latino-americano – seja pela fome ou perda cultural. Esse apagamento não era algo novo ou pontual na história da América Latina – desde o genocídio e etnocídio dos povos originários e dos africanos escravizados, promovidos pelos colonizadores europeus nos séculos XV e XVI, até a política neoliberal e o neocolonial imposta pelos Estados Unidos da América que afeta até hoje as relações sociais e culturais dos latino-americanos. “Porém, essa ciência a serviço do esclarecimento operou/ opera fielmente a serviço das pretensões coloniais, mantendo sua dominação em detrimento da subalternização e apagamento de outras perspectivas de conhecimento” (Rufino, 2017, p. 78).

Esse apagamento está relacionado àquilo que podemos chamar de colonização cultural da América Latina. Em artigo publicado na revista Garrafa, a pesquisadora Daniela Meireles afirma:

Tal assertiva é verdadeira no contexto socioeconômico, político e cultural do Chile na década de 1970, quando há a invasão do pensamento americano, de suas doutrinas, práticas artísticas e de consumo no cotidiano chileno. Esse momento coincide com outro fato, não somente no Chile, mas em toda a América Latina, onde países como o Brasil, também estava sob comando do regime ditatorial militar. Esse fenômeno foi a incidência de ícones da cultura de massa advindas dos Estados Unidos veiculados através de objetos para consumo e especialmente das celebridades pop nos filmes de Hollywood (Meireles, 2015, p. 28).

Aliando esse conceito com os aparatos de censura e perseguição, diversos artistas que buscavam uma temática local ou diálogo com a realidade social sofriam com a tortura e morte de suas obras e cultura. É o caso já mencionado do ativista político e roteirista do quadrinho *Che*, que é nosso objeto de estudo, Héctor Oesterheld, desaparecido desde 1977 pela ditadura argentina.

PARA UMA ANÁLISE DE QUADRINHOS... E SEUS ASPECTOS POLÍTICOS

As histórias em quadrinhos, como qualquer outra forma de arte, são responsáveis por uma representação do real em um mundo possível. Esse universo diegético é regido por diversos conceitos narratológicos – como tempo, espaço, narrador, enredo –, todos atrelados ao poder comunicacional da imagem gráfica. Seja por meio de pinturas, esquemas ou infográficos, os desenhos têm um aspecto de transformar algo abstrato em visível. Manfredo Massironi aponta que um exemplo seria a representação gráfica do anel de benzeno, que surgiu quando o químico Kekulé, durante um sonho com Ouroboros,⁷ teve a ideia de desenhar o composto conforme a imagem sonhada (Massironi, 2019).

Podemos deduzir que as histórias em quadrinhos também têm a característica de transformar ideias em imagens. Aqui, além da representação gráfica, a linguagem das bandas desenhadas assume um caráter narratológico ou experimental. A diagramação, os quadros e os desenhos são elementos existentes em um espaço e de um tempo diegético e gráfico. Portanto, mesmo em HQs que não

⁷ É o desenho de uma cobra que come a própria cauda. A forma do desenho é circular.

tenham um desenho (como colagens) a imagem gráfica continua presente por meio da divisão em quadros e da diagramação.

Assim, cabe uma reflexão sobre a relação entre imagem gráfica e comunicação. O já citado Massironi (2019, p. 89) aponta para uma relação semiológica entre o desenho e a comunicação e define o desenho como “sistema aberto”, ou seja, “o fim comunicativo-informativo que preside às intenções do emissor de uma mensagem gráfica, contribui para determinar as escolhas estruturais dos meios de desenho”. Ampliamos aqui para algo além dos desenhos: o próprio espaço gráfico e a diagramação podem ser usados como este sistema aberto, as vinhetas e requadros podem direcionar o olhar para a história que está sendo contada.

Laurent Gervereau (2004) aponta que há três formas de ver as imagens: a partir do olhar da história da arte, do semiólogo e do historiador. O primeiro e o último preocupam-se com o estilo e com a documentação, com o intuito de localizar o objeto dentro de várias questões que são pertinentes ao campo do estudo científico historiográfico. Para o olhar do semiólogo, o que “interessa é o sentido da imagem, aquilo que o artista quis exprimir. De que símbolos serviu” (Gervereau, 2004, p. 43). Assim, as escolhas em uma história em quadrinhos vão além de uma possível aleatoriedade. Surge então uma pergunta: como os sentidos são atribuídos às HQs? Dentro do campo da semiótica, encontramos algumas pistas. Charles Sanders Peirce (2005) aponta para uma divisão triádica: um texto, um suporte e uma decodificação. Esse processo acaba por se repetir, mas nem sempre é cíclico.

Nesse ponto, trazemos o semiotista italiano Umberto Eco (2011). O autor aponta que uma possível análise do código perpassa pela incompletude do texto e o papel do leitor, apostando em um leitor ativo que decodifica a obra e a interpreta de maneira autônoma, criando significados e interpretações que não estavam previstas pelo autor. Assim, estabelecemos um ponto de partida: para ver os quadrinhos, é necessária a passagem por esses elementos triádicos. Theo van Leeuwen (2001) aponta para duas possibilidades de análise visual em seu capítulo chamado “Semiótica e Iconografia”. Ele afirma que essas duas metodologias de análise se aproximam em algo: a representação e o significado oculto das imagens. Essa definição vai ao encontro com o pensamento de Roland Barthes: “Nesse texto ideal, as redes são múltiplas e jogam entre si sem que nenhuma delas possa encobrir as outras; esse texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados” (Barthes, 1999, p. 13).

Quando pensamos nas HQs enquanto fonte semiótica, podemos compreendê-las como elementos interpretativos que têm um texto, um suporte e uma decodificação – sendo esta última categoria um espaço para interpretação e levando em conta a relação leitor e obra. Ao olharmos para uma página de quadrinhos aberta, temos em um primeiro momento uma visão do todo gráfico, da diagramação dos quadros. O conceito de solidariedade icônica proposto por Thierry Groensteen (2015) descreve o modo como os quadros de uma página apresentam as imagens justapostas para gerar um sentido. Assim, mais que nunca, o papel de preencher lacunas com decodificações é inerente às histórias em quadrinhos – uma vez que, para demarcação temporal e espacial, a calha aparece como dividir gráfico e força o leitor a completar as ações de acordo com sua interpretação.

Quando pensamos no objeto desse texto – a HQ *Che* – podemos utilizar esses conceitos semióticos de maneira mais direta – uma vez que nós, como leitores, fazemos parte desse ciclo e, portanto, estamos inseridos dentro desse modelo de decodificação dos quadrinhos. Oesterheld e Breccia não colaboraram apenas na criação do quadrinho *Che*. Laura Vazquez (2016) aponta uma série de transformações

sociais que ocorreram na Argentina nas décadas de 1960 e 1970: problemas econômicos da sociedade, perturbações e interferências externas nas políticas internas do país. Tudo isso contribuiu para o trabalho dos artistas e seu desenvolvimento em quadrinhos abertamente políticos.

A proposta de um quadrinho político, de abertura socialista, sensibiliza e/ou sensibilizará o nosso quadrinheiro na medida em que ele participa, de uma forma ou de outra, das aspirações mais legítimas das classes trabalhadoras. Sensibilizará, de igual modo, os leitores. Esta proposta atende à luta por um quadrinho novo, politicamente combativo, que não se isola da luta geral por uma arte que também seja nova (Cirne, 2000, p. 44).

Nesse sentido, não há como a obra artística ser neutra. O que Oesterheld e diversos outros escritores fizeram foi levar adiante a proposta de um quadrinho político, combativo e de caráter socialista, que mostra não apenas imagens e palavras, mas legitima o combate às injustiças sociais por meio de seu discurso e posicionamento. Não faltam exemplos de quadrinhos com temáticas políticas, desde alegorias do universo dos super-heróis (como Lanterna Verde, Batman, Capitão América, X-Men, para citar alguns) até as categorias independentes como *Persépolis* (2000) de Marjane Satrapi, *Palestina* (1993) de Joe Sacco, *Angola Janga* (2017) de Marcelo D'Saete. Podemos assumir que o discurso político se enquadra tanto no campo da ficção quanto no da factualidade. Não é possível fugir desse tema nos quadrinhos (por mais que alguns tentem). Tendo em vista uma leitura crítica dos acontecimentos e das histórias em quadrinhos na América Latina, podemos citar Waldomiro Vergueiro (2017, p. 51):

“A visão crítica sobre as histórias em quadrinhos acirrou-se no início da década de 1960, quando os estudos sobre histórias em quadrinhos foram empreendidos no Chile, durante o governo socialista de Salvador Allende”.

Essa visão crítica apontada reforça a ideia da imposição cultural, em especial estadunidense, com a venda e publicação de suas histórias em quadrinhos em nossa região. Vergueiro (2017, p. 52) complementa: “O livro de Dorfman e Mattelart *Para ler o Pato Donald* (1980) [...] fazia uma denúncia bombástica do uso de personagens e narrativas voltadas para o público infantil para incutir nos leitores a visão norte-americana de mundo”. Esse conceito estabelece diálogo com a já citada afirmação de Canclini, para quem os estudos sobre o imperialismo econômico e a indústria cultural viam o mercado da América Latina como um campo a ser explorado, principalmente pela imposição dessa visão de mundo dos Estados Unidos e pelo apagamento cultural dos povos locais. Assim, as histórias em quadrinhos produzidas em solo latino-americano tinham (e ainda têm) a importância de preservar essa memória e fazer as denúncias necessárias para combater os avanços imperialistas.

Seguindo esse pensamento, para além dos documentos históricos oficiais e periódicos, as obras artísticas servem como arquivo histórico e preservam uma memória de seu tempo. Podemos citar dois exemplos no campo do cinema: o primeiro é o filme brasileiro *Cabra marcado para morrer* (1984) dirigido por Eduardo Coutinho. O filme trata da história da morte de um líder camponês e teve sua produção interrompida pela ditadura militar brasileira. As filmagens pararam em 1964 e só foram retomadas na década de 1980, com o filme sendo finalizado e lançado 20 anos depois, em 1984. Além do filme de Coutinho, podemos citar outro exemplo mais recente, o filme *Argentina 1985* (2022) de Santiago Mitre, que conta o julgamento da junta militar da ditadura do país em um tribunal civil. Com intuito de preservar a memória, as obras de arte descrevem, por meio de suas linguagens, eventos e

personalidades que de alguma forma têm sua história distorcida ou apagada. Podemos citar como exemplo o próprio Che Guevara, cuja imagem é distorcida por pessoas simpatizantes da direita tradicional ou da extrema-direita atual. Não apenas ele, mas figuras como Paulo Freire no Brasil e Pablo Neruda no Chile são exemplos de como o discurso do apagamento é frequentemente usado para diminuir ou subverter essas figuras. Por isso, obras como o quadrinho *Che* são importantes – para manter vivo, de certo modo, o ideal e o imaginário desses revolucionários no coração da América Latina.

CHE: UMA BIOGRAFIA POR MEIO DAS IMAGENS

Como pontuado ao longo do texto, as HQs têm o caráter não apenas de análise semiológica, mas também de agregar aspectos que estabelecem diálogos com o contexto no qual foram produzidos, seja no quesito diegético ou temporal (pensando uma cronologia de elementos históricos). Assim, em um primeiro momento de nossa análise, vamos comparar as edições do quadrinho *Che*. Utilizaremos como base uma edição argentina (EA) e duas brasileiras – a lançada pela Conrad (2008) (EC) e Comix Zone (2021) (ECZ).

O número de páginas varia por edição: a EA tem 85 páginas, a EC tem 94 e a ECZ tem 95. Em todas, contamos a partir da folha de rosto, desconsiderando as capas e as contracapas. Esse número é diferente, pois a EA não tem prefácio ou texto de introdução, enquanto EC e ECZ incluem textos que apresentam o quadrinho; esses textos têm tamanhos diferentes e, portanto, influenciam o número final de páginas de cada obra. Assim, vamos trabalhar com 6 páginas – duas de cada edição – para podermos visualizar como as edições tratam a história, seja de modo diferente ou semelhante.

O início da HQ também é diferente entre as edições. Enquanto a ECZ tem uma página com um timbrado, lembrando folhas em uma floresta em tons de cinza, as EA e EC pulam direto para a página com desenho centralizado, uma estrela em branco e logo abaixo o nome “Bolívia”. Essa é a abertura do primeiro capítulo desta história em quadrinho. No total, são 7 capítulos: “Bolívia”, “Ernestito”, “O porco”, “O Che”, “Sierra Maestra”, “Yuro”, “La Higuera”. Temporalmente, a história se divide em duas frentes: o presente que se passa ao longo do ano de 1967 e o passado constituído por recordações e a construção da passagem da figura de Ernesto para Che. Nesse ponto todas as edições compartilham da mesma divisão e disposição da história.

As alternâncias de tempo são perceptíveis pelos recordatórios. A partir do segundo capítulo, o recurso de começar com as recordações é interrompido pela data de 1967. A história atual do quadrinho começa em maio e segue com uma elipse até 7 de outubro – quando Che Guevara é capturado – e vai até sua morte dois dias depois. Ao ler este quadrinho, compreende-se o motivo da preocupação dos militares argentinos. A história de vida do protagonista se entrelaça com a história da América Latina – desde sua infância e juventude, quando decide estudar medicina para ajudar pessoas, passando pelos países da América do Sul com seu amigo Alberto Granado.

À medida que viaja pelos países da América do Sul, Ernesto testemunha as mazelas dos povos locais e decide voltar para a Argentina com o intuito de se formar na faculdade de medicina para poder ajudar ainda mais. Granado aceita a partida do amigo com a promessa de retorno (que nunca se concretizou). No fundo, Alberto sabe que o verdadeiro motivo do retorno de Ernesto à Argentina não é apenas a qualificação para a cura de doenças, mas o combate às mazelas sociais resultantes do

abandono e da exploração do povo. “Ernesto é um médico como poucos, mas sempre vai longe demais. Os males que quer curar não são o tifo, a malária e a lepra, e sim a fome, a exploração e a injustiça” (Oesterheld; Breccia; Breccia, 2021, p. 19).

O início da história em quadrinhos – especialmente quando foca a juventude e os primeiros anos como guerrilheiro – retrata o contexto geopolítico da época. Através dos recordatórios e da quadrinização, observamos que a América Latina – especialmente a classe trabalhadora, os camponeses, os analfabetos e os pobres – era abandonada e explorada pelas classes dominantes e pelos países que dividiam o eixo político: Estados Unidos e União Soviética.

Ao nos aproximarmos da figura de Che, é possível ver o descontentamento com o que acontece em algumas situações. Quando ele percebe que Cuba e sua revolução foram apenas peças em um jogo político de um mundo dividido e que não adiantava buscar aliados em países como a China e a União Soviética, o personagem parece desmoronar de desgosto – que logo é reabastecido pela vontade de libertação dos povos latino-americanos. A verdadeira revolução viria dos países da América Central e do Sul. O uso constante da linguagem quadrinística permite essa troca de sentimentos entre o protagonista e o leitor, pois, mesmo com tantos anos de diferença (de 1967 até hoje, 2025), pouco mudou nas políticas dessa região do globo. Continuamos a ser miseráveis e usados como peças pelos interesses dos ricos, em especial aos desmandos de potências imperialistas como os EUA. Ampliando e agravando as diferenças sociais e instigando a práticas como desmatamento, luta armada e fome.

Voltando ao quadrinho, além do constante recurso ao retorno ao passado e ao tempo presente diegético, ele utiliza uma estética em preto e branco chapado – lembrando em certos momentos uma fotografia antiga e contrastada. Essa escolha é bastante interessante –, considerando o caráter biográfico e memorial da obra – e permite que as cenas desenhadas tenham uma brutalidade mais seca, em vez de gráfica. Se o vermelho do sangue aparecesse constantemente nos tiroteios e na guerrilha, o impacto visual poderia ser diferente. Além disso, o uso estilístico dos recordatórios, dos balões de fala e pensamento e das onomatopeias traz um olhar crítico para a obra e para a história que ela deseja contar. Embora esses sejam elementos característicos da linguagem dos quadrinhos, eles são utilizados a favor de uma narrativa que se apresenta dinâmica em sua forma e profunda em seu conteúdo.

O capítulo “Bolívia” é o tempo presente na história. Ele foi um dos primeiros países do Cone Sul a aderir ao regime composto por militares. “O MNR⁸ deu-se como principal tarefa a reconstituição da coluna vertebral do velho Estado, as Forças Armadas, tarefa para a qual contou com a generosa ajuda das missões militares e créditos dos Estados Unidos” (Coggiola, 2001, p. 12).

O quadrinho deixa bem óbvia a relação descartável que os países capitalistas têm com os países então chamados de terceiro mundo, os quais são vistos como peças em um jogo de xadrez de influência econômica e política, visando o lucro. Isso aparece diversas vezes ao longo das páginas da história, seja pela venda descarada de informações ou pela necessidade da população de trair seus próprios compatriotas devido à miséria. Os Estados Unidos, por meio de seu serviço de inteligência – a CIA – orquestraram silenciosamente esses massacres e financiaram esses governos. Che Guevara foi uma dessas vítimas, assim como muitos outros nos países do eixo sul.

8 Movimento Nacional Revolucionário ou MNR era um movimento que visava a reforma agrária e o fim do latifúndio na Bolívia. Era composto por camponeses e operários que foram “enganados” pelos Estados Unidos. Fortalecendo o velho Estado e as Forças Armadas, esse movimento teve fim em 1964 como “prêmio” pelo fortalecimento da velha política e do militarismo.

O caráter revolucionário de Ernesto permeia o imaginário latino-americano, desde suas vitoriosas investidas militares em Cuba até a formação de escolas, hospitais, jornais e rádios. Ele trocava apoio por educação, ajudando a ensinar a ler (Figuras 1, 2 e 3).



Figura 1. Página em que um companheiro de Che morre em seus braços. Edição Argentina.

Fonte: Oesterheld; Breccia; Breccia, 1968, p. 47



Figura 2. Página em que um companheiro de Che morre em seus braços. Edição Conrad.
Fonte: Oesterheld; Breccia; Breccia, 2008, p. 51



Figura 3. Página em que um companheiro de Che morre em seus braços. Edição Comix Zone.
Fonte: Oesterheld; Breccia; Breccia, 2021, p. 53

Para nós, leitores da obra e admiradores da pedagogia de Paulo Freire e da educação como ato revolucionário, a morte desse camponês também nos é dolorida. A ida e vinda no tempo transmite a sensação de construção dessa injustiça – ao passo que vemos a luta em 1967 também sabemos como chegou a tal ponto. Nesse sentido, obras com alto teor político sofriam censura – incontáveis artistas foram perseguidos, muitos exilados e outros, ainda – como Oesterheld – desaparecidos e mortos.

Nesse sentido, o primeiro ponto para análise é uma observação sobre as três edições apresentadas aqui, visando registrar o histórico de publicação e exercitar um olhar crítico sobre as escolhas editoriais. A arte, em um primeiro momento, aparenta estar menos contrastada na versão argentina, além de apresentar um grande quadro que abriga os demais dentro do *layout* da página. A sensação que se tem ao observar as edições brasileiras é de uma imagem com maior nível de contraste e, por vezes, um pouco mais ampliada. Basta comparar o primeiro quadro das três páginas selecionadas. Elementos de letreiramento também influenciam a percepção do leitor, parecendo-nos que a fonte é maior na versão argentina.

Para além dos aspectos técnicos e editoriais, chama a atenção a maneira como os artistas trabalham a construção da narrativa nos quadrinhos. Embora não seja uma regra, a escolha por trabalhar com as cores preto e branco gera um impacto maior, além de criar um contraste que confere volume e seriedade às cenas. O fato de os desenhos serem intercalados por quadros que apresentam textos que contextualizam a história alimenta, por vezes, um caráter mais aprofundado da violência retratada. Essa leitura está relacionada com o conceito de solidariedade icônica de Groensteen (2015), que já foi explorado; os quadros não são interdependentes e necessitam desse “diálogo” para a criação da história.

As Figuras 4, 5 e 6 são outro exemplo escolhido para trabalhar as questões referentes às diferentes edições e sua análise neste artigo. Novamente, a edição argentina apresenta cores mais suaves e pouco contraste em comparação às páginas das edições brasileiras. Além disso, temos novamente um quadro maior que encaixa toda a página, algo que não está presente nas edições brasileiras. Contudo, o ponto que mais se destaca é a tradução. Há diferentes aspectos da tradução que foram modificados, sem necessariamente existir um motivo (pelo menos não um motivo gráfico). A exemplo, temos o balão de pensamento no meio, que se pode manter uma aproximação com o original, mas que ao adaptar-se acaba gerando uma perda na tradução e uma leve alteração no sentido. Outro ponto que chama a atenção é que no original, no primeiro recordatório, a EA apresenta apenas América, enquanto as edições brasileiras da EC e ECZ traduzem como América-Latina. Essa escolha de tradução parece mostrar a construção de uma identidade da Latinoamérica, principalmente quando levamos em conta pensamento sobre identidade. A questão da identidade perpassa pelas relações sociais, históricas e de mudança. Pensando em uma linha da psicologia social crítica na qual o conceito de identidade parece estar ligado ao de metamorfose, essa ideia, inicialmente proposta por Antônio da Costa Ciampa, atualizada por Aluísio Ferreira de Lima, “de que a identidade é metamorfose humana em busca de emancipação” (Lima, 2010, p. 137). Lima acrescenta que

- a) faz parte do desenvolvimento da identidade uma sequência de formas de reconhecimento; b) esse reconhecimento, quando ausente ou feito de forma desumana, se dá a saber aos indivíduos pela experiência de aprisionamento à “mesmice”, ao fetiche de uma personagem que impede a concretização do sentido emancipatório da identidade (Lima, 2010, p. 140).



Figura 4. Página que fala sobre o bloqueio econômico para Cuba e mostra o encontro com Martínez Estrada. Edição Argentina. Fonte: Oesterheld; Breccia; Breccia, 1968, p. 59



Figura 5. Página que fala sobre o bloqueio econômico para Cuba e mostra o encontro com Martínez Estrada. Edição Conrad. Fonte: Oesterheld; Breccia; Breccia, 2008, p. 63



Figura 6. Página que fala sobre o bloqueio econômico para Cuba e mostra o encontro com Martínez Estrada. Edição Comix Zone.
Fonte: Oesterheld; Breccia; Breccia, 2021, p. 65

Assim, nos parece que a escolha de traduzir América para América-Latina faz parte desse processo de reconhecimento em um contexto social, tratando os povos latino-americanos na totalidade ao invés de separá-los. Essas páginas (figuras 4, 5 e 6) tratam do sentimento de pertencimento pelo povo. Esse sentimento, a partir do quadrinho e que compartilhamos, é o que une a população por condições mais justas na América Latina. “Meu Guevara” é um retrato de uma época, representando o fortalecimento de uma filosofia e fazendo justiça ao revolucionário. Ele se torna quase um conceito filosófico que, se pudéssemos definir, estaria muito próximo da seguinte frase do próprio quadrinho: “Será que algum dia irão entender? O verdadeiro revolucionário é guiado por grandes sentimentos de amor. É necessário lutar todos os dias para que esse amor pela humanidade viva e se transforme em ações concretas” (Oesterheld; Breccia; Breccia, 2021, p. 69).

É com esse amálgama de sentimentos e de vontades de um mundo mais justo que Che Guevara se aproxima muito mais do povo, mesmo que isso signifique se afastar de sua família e atestar sua possível morte. Um dos pontos mais emocionantes da história é a carta que ele direciona a seus filhos. No quadrinho, ela é antecipada por um recordatório, mas se trata de uma grande e triste despedida. O quadrinho traz um *fac-símile* dessa carta em espanhol e com sua tradução no recordatório. Não há dúvidas – a história biográfica caminha para seu arco final.

Em 7 de outubro de 1967, Che Guevara foi cercado e preso. Ferido na prisão e com muita dor, ele escuta seus companheiros serem fuzilados. No dia 9 de outubro, ao saber que seria morto, ele pede apenas para ficar em pé, pois é assim que prefere morrer. Com um tiro seco, o quadrinho finaliza em sua morte. Seus restos mortais foram escondidos para evitar que o local de seu falecimento se tornasse um destino de peregrinação. Che Guevara não conseguiu libertar a Bolívia como fez em Cuba. Isso seria motivo de vitória e celebração, sobretudo para os Estados Unidos, porém “o fato de não ter conseguido libertar a América Latina do ‘império norte-americano’, sua grande obsessão, pode ter contribuído para a construção do personagem revolucionário” (Domingues, 2010, p. 26). Sem dúvida, esse é o fato que levou Che Guevara ao imaginário popular da América Latina, daqueles que passam fome e vivem na miséria, com sua icônica foto de Alberto Korda, fotógrafo cubano, que estampa diversos livros – inclusive o quadrinho escrito por Héctor Oesterheld e desenhado por Alberto Breccia e Enrique Breccia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse texto buscou relacionar os contextos geopolíticos da América Latina das décadas de 1960 a 1980 com os conceitos de quadrinhos e memória. Para isso, utilizamos a biografia *Che* publicada em 2021 pela editora Comix Zone, após mais de 50 anos de censura e apagamento. Além da edição mais recente, procuramos trabalhar com uma edição argentina e com a primeira versão brasileira lançada pela editora Conrad. A figura emblemática de Che Guevara permanece mesmo após tanto tempo no imaginário dos povos latino-americanos. Talvez, por isso, sua biografia tenha sido considerada subversiva e tenha sido censurada, seus originais destruídos e a editora fechada.

A ditadura na Argentina foi uma das mais violentas que ocorreram nesta parte do globo. Todas foram capitaneadas pelo interesse econômico dos Estados Unidos e lutaram contra o fantasma do comunismo. Para os militares, era necessário silenciar qualquer voz que pudesse surgir como resistência nesse período de perseguição. Portanto, uma obra como *Che* – que narra a biografia do

maior revolucionário da América Latina e um dos que mais lutou contra a miséria dos povos locais – era considerada um objeto a ser combatido pelas forças armadas.

O primeiro ponto foi buscar o conceito de quadrinho como objeto histórico e de estudo da ciência da história (Rodrigues, 2021). Assim, realizamos uma comparação entre as diferentes edições para obter uma noção mais precisa de como a obra é apresentada, seja na versão argentina ou na edição brasileira. Ao adentrarmos na obra propriamente dita, os relatos desde a infância até sua morte, em outubro de 1967, revelam ao público leitor a figura de Ernesto Che Guevara. Ao longo das páginas escritas neste ensaio, debatemos os aspectos políticos desse período e a compatibilidade com o que é escrito e desenhado na história em quadrinhos. O projeto de subserviência e extermínio dos seus opositores em troca de favores dos Estados Unidos e da União Soviética mostrou como éramos vistos pelos países do Norte Global: apenas peças descartáveis em favor de um plano econômico e de ideologias vazias.

O diálogo travado entre o texto de Coggiola e a história mostrada em *Che* foge das terríveis coincidências que poderiam travar. Na realidade, o quadrinho é uma forma de preservar essa memória horrível que cercou nossa região por mais de 30 anos e que ainda reverbera até hoje. Cirne (2000) e Vergueiro (2017) alertam para o tom político e crítico que os quadrinhos latino-americanos devem ter. É necessário preservar nossa memória e seus agentes.

No quadrinho isso fica evidente não apenas nas escolhas de roteiro e composição de página, mas também pelo contexto social no qual a obra foi escrita e pelos desenhos em preto e branco com alto contraste que alternam textos isolados com imagens, possibilitando o preenchimento dessas lacunas por meio da interpretação do leitor. Com esse intuito, *Che*, de autoria de Héctor Oesterheld e ilustrado por Alberto e Enrique Breccia, é um forte exemplo de resistência e de como podemos construir e manter nossa memória e história vivas por meio dos quadrinhos – para além da luta contra as influências dos Estados Unidos e por uma América Latina mais justa, desejos tão defendidos por Ernesto e ainda tão sonhados por nós.

REFERÊNCIAS

Fontes

OESTERHELD, Héctor; BRECCIA, Alberto; BRECCIA, Enrique. *La vida del Che*. Buenos Aires: Ediko, 1968.

OESTERHELD, Héctor; BRECCIA, Alberto; BRECCIA, Enrique. *Che: Os últimos dias de um herói*. São Paulo: Conrad, 2008.

OESTERHELD, Héctor Germán; BRECCIA, Alberto; BRECCIA, Enrique. *Che: biografia em quadrinhos*. São Paulo: Comix Zone, 2021. 96 p. 1 v. Tradução de Jana Bianchi.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa: Edições 70, 1999.

BAUER, Caroline Silveira. *Brasil e Argentina: ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2014.

- BRECCIA, Enrique. Um sacrifício consciente. In: OESTERHELD, Héctor Germán; BRECCIA, Alberto; BRECCIA, Enrique. *Che: biografia em quadrinhos*. São Paulo: Comix Zone, 2021.
- CALLARI, Victor; GENTIL, Karoline Kunieda. As pesquisas sobre quadrinhos nas universidades brasileiras. *História, Histórias*, [S.L.], v. 4, n. 7, p. 09-24, 20 dez. 2016. Biblioteca Central da UNB. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.26512/hh.v4i7.10923>>. Acesso em: 14 ago. 2025.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo, Edusp, 2019.
- CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- COGGIOLA, Osvaldo. *Governos Militares na América Latina*. São Paulo: Editora Contexto, 2001.
- DOMINGUES, Juan de Moraes. *Che Guevara : mito, mídia e imaginário*. Porto Alegre, RS: Edipucrs, 2010.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- GERVEREAU, Laurent. *Ver, compreender, analisar as imagens*. Lisboa: Edições 70, 2004.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.
- LEEUWEN, Theo Van. Semiotics and iconography. In: LEEUWEN, Theo Van; JEWITT, Carey (Ed.). *Handbook of visual analysis*. Londres: Sage Publications, 2001. p. 92-118
- LIMA, Aluísio Ferreira de. *Metamorfose, Anamorfose e Reconhecimento Perverso: a identidade na perspectiva da psicologia social crítica*. São Paulo: Fapesp, Educ, 2010.
- MASSIRONI, Manfredo. *Ver pelo desenho: aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*. Lisboa: Edições 70, 2019.
- MEIRELES, Daniela Cristina Leal. “Hollywood como modelo cultural durante a ditadura chilena? Identidade e agência cultural em Tony Manero (2008) de Pablo Larraín”. *Garrafa*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 39, p. 26-40, dez. 2015. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/5150>>. Acesso em: 14 ago. 2025.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RODRIGUES, Márcio dos Santos. Apontamentos para a pesquisa histórica sobre quadrinhos. In: RODRIGUES, Márcio dos Santos; CALLARI, Victor (org.). *História e quadrinhos: contribuições ao ensino e à pesquisa*. Belo Horizonte: Letramento, 2021. p. 19-62.
- RUFINO, Luiz. *Exu e a pedagogia das encruzilhadas*. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/10434/1/Tese_Luiz%20R%20Rodrigues%20Junior.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2026.
- VAZQUEZ, Laura. Sobre la fatiga de los materiales y de las formas: una reflexión sobre «mort cinder» / on fatigue of materials and forms. *Diablótextodigital*, [S.L.], v. 1, n. 1, p. 112-138, 17 out. 2016. Universitat de Valencia. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.7203/diablótexto.1.8858>>. Acesso em: 14 ago. 2025.
- VERGUEIRO, Waldomiro. *Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2017.