



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

PENSANDO UM QUADRINHO-DOCUMENTÁRIO¹

Moacy Cirne

IACS / Universidade Federal Fluminense

RESUMO

As histórias-em-quadrinhos, como narrativa gráfico-visual, podem se voltar para qualquer realidade, da social à fantástica, embora estejam, como sempre estiveram, mais perto da fantasia, pura e simplesmente. De qualquer maneira, é possível pensar um quadrinho voltado para o real, inclusive para a própria questão da cidadania. Neste sentido, a sua possível relação com a História – apesar dos historiadores – pode abrir espaço, ou não, para um suposto quadrinho-documentário, com todas as suas limitações gráficas e narrativas. Assim como pode abrir espaço, como já o fez concretamente, para um possível quadrinho-jornalismo. Em se tratando de quadrinhos, tudo parece possível.

¹ Trabalho apresentado no NP16 – Núcleo de Pesquisa História em Quadrinhos, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Os quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, e como tal, a partir de sua elevada taxa de ficcionalidade, podem se voltar para esta ou aquela determinada realidade social, poética, fantástica, naturalista etc. Mas, a rigor, sempre estiveram mais perto da fantasia do que da realidade pura e simples. Decerto, nada disso é mais novidade para nenhum de nós. A própria leitura acadêmico-universitária, tomando como referência metodológica uma base mais consistente de avaliação crítica, também não é mais novidade, embora o mapeamento do potencial simbólico e estrutural das HQs esteja longe de ser exposto em toda a sua plenitude à observação dos leitores mais atentos.

De qualquer modo, novidade ou não, interessante ou não, é possível pensar um quadrinho voltado para o real, por mais que esteja fundado no humor gráfico e na fantasia – e, em estando voltado para o real, que seja capaz de refletir a própria questão da cidadania e da história – uma questão que, em sendo tema central de um Congresso de Comunicação Social, como este, extrapola, ou pode extrapolar, em síntese, a realização do Congresso em si para se desdobrar em preocupações que atingem pesquisadores, estudiosos e desenhistas voltados para o nosso país enquanto territorialidade geográfica, política, econômica, social, histórica, simbólica e cultural.

No caso brasileiro, com esta preocupação definida como tal, há o exemplo maior de um Henfil. Mas há outros exemplos, outros caminhos de igual impacto criativo.

Inclusive recentes, sobretudo na área do quadrinho alternativo. E aqui estamos pensando, hoje, nas propostas de um Lourenço Mutarelli, para citar um autor admirado por muitos de nós. Mesmo na área infantil, de um quadrinho voltado para o mundo das crianças, há o caso, ainda ímpar, historicamente, de um Ziraldo com o seu *Pererê*, em boa hora reeditado. Ora, o universo do *Pererê*, moldado pelo imaginário infantil do seu Autor, nordea-se para uma discussão que envolve a questão do populismo e sua relação com a arte produzida num dado período histórico, aqui delimitado como o período pré-golpe de 64, quando a dicotomia arte/política passou por mediações as mais complexas e as mais instigantes.

Só que não estamos aqui para discutir o *Pererê*, apesar da riqueza que o mesmo ainda implica, assim como não estamos aqui para discutir o legado do populismo na arte



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

brasileira, seja ela seqüencial ou não. Também não estamos aqui para discutir a relação arte/política, com toda a sua riqueza de componentes ideológicos que não podem ser escamoteados. Pretendemos discutir outras questões, que, em maior ou menor grau, com maior ou menor ênfase, podem retomar tópicos já vistos amplamente por vários de nós. E que, em última análise, interessam a um projeto de quadrinhografia brasileira – questões que atravessam o próprio sentido de historicidade embutido nos quadrinhos.

Tomemos o caso de um quadrim recente. E aqui, com pequenas modificações e acréscimos, nos valeremos do Prefácio que escrevemos para a obra *O segredo de Jurema*, por nos parecer modelar ao levantar a discussão que nos indica valores que são pertinentes, neste momento. A rigor, para qualquer um de nós, leitores privilegiados, quadrinhólogos assumidos, desenhistas e roteiristas amadores ou profissionais, as discussões são sempre pertinentes, desde que não caiam, é evidente, no elogio fácil, na leitura simplista, no compadrismo pseudo-acadêmico. Mas, parafraseando um famoso guerrilheiro dos anos 60², digamos apenas o seguinte: “Sejamos críticos, sem perder a ternura jamais”.

E é com essa ternura e com esse senso crítico que lemos *O segredo da Jurema*.

1.

Com argumento e roteiro de Patati (Carlos Eugênio) & desenhos de Allan Alex, *O segredo da Jurema* é um quadrim que, para os nossos padrões narrativos, aparentemente já nasce clássico, já nasce antológico, já nasce com o mais puro cheiro e denso de brasilidade, quando enfoca o Brasil recém-descoberto pelos portugueses. Como se estivéssemos lendo o norte-rio-grandense Luís da Câmara Cascudo, folclorista maior desses brasis brasileiros, o presente quadrim nos faz lembrar algumas de suas palavras: “A orientação da História, desde que a Etnografia e o Folclore expuseram suas riquezas humanas, imediatas e contínuas, é o estudo do comum, do realizável, do possível, sem a criação ambiental para os gênios, para os predestinados, para essa fauna perigosa de super-homens”³.

² Che Guevara.

³ Cf. Diógenes da Cunha Lima. **Câmara Cascudo, um brasileiro feliz**. Rio de Janeiro: Lido, 3^a ed., 1999.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Cascudo, aliás, era um leitor dos velhos e bons gibis. Na verdade, algum dia gostaríamos de ver o seu magistral *Canto de muro* adaptado para a narrativa quadrinizada. Mas o que nos interessa, neste momento, é destacar a qualidade gráfico-visual e temática do presente trabalho no campo da quadrinhografia nacional, inserido numa brasileirice arrebatadora. O que diabo é isso, afinal de contas? Decerto, não se trata de nenhuma conceituação acadêmica, de nenhum discurso científico mais elaborado.

Os semioticistas que nos perdoem, mas se trata apenas de uma maneira toda particular de captar o clima formal e conteudístico de uma dada situação narrativa. Decerto, não basta uma história ambientada em nossa “história” – como o faz *O segredo da Jurema* – para tornar uma HQ fonte estética de brasilidade. Mesmo porque, aqui e ali, por exemplo, há traços iconográficos que nos remetem aos comics americanos dos anos 40, seja pela visualização/decupagem de algumas páginas, seja pelos ícones informativos que podem lembrar o Príncipe Valente, de Hal Foster, como, de resto, reconhece o próprio Patati. Só que, neste caso, Patati faz uso deles com inegável propriedade estilística, recriando a formatação do plano dentro do plano – plano esse sem qualquer agenciamento narrativo, frise-se –, procedimento, aliás, que não se encontrava no clássico americano dos anos 30. Além do mais, uma fonte estética não pode se transformar numa fonte estática. Mesmo porque, em sendo estética, será basicamente semiótica e, em sendo semiótica, será basicamente histórica e social.

É bom salientar, inclusive: não se trata, aqui, de simples leitura ideológica de uma desgastada matriz quadrinhística. A releitura operada de forma mágica pelos Autores busca uma essencialidade criativa que tem tudo a ver com nossas raízes históricas e culturais, fazendo com que se afastem de modelos que sempre marcaram os desenhistas tupiniquins mais jovens. Quando, entre nós, os quadrinhos se tornaram um fenômeno de comunicação de massa, entre os anos 30 e 40, éramos atingidos pelo modelo americano. Depois, ora pelo europeu (em particular o francês), entre os anos 70 e 80, ora pelo mangá japonês, a partir dos 90 do século passado, ainda dominante. Como teóricos e, sobretudo, como leitores preferimos ser atingidos pela força estético-semiológica de Patati & Alex. Ou pela força de outros autores nacionais.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Uma força que nos parece dizer com ênfase: apesar da globalização e da “mcdonaldização do pensamento” (cf. Frei Betto), apesar dos decadentes super-heróis da Marvel, e dos cada vez mais redundantes personagens do universo Disney, é possível apostar no quadrinho brasileiro. Como, de resto, outros já o fizeram e ainda o fazem. Às vezes de forma alternativa, às vezes de forma zineira, às vezes lutando com as armas do próprio sistema editorial. Parodiando Fernando Pessoa, o grande poeta português, afirmamos: “Todo quadrinho vale a pena, se a expressão não é pequena”. Entenda-se: estamos nos referindo à expressão gráfica, que engloba o roteiro como tal e as soluções formais por ele colocadas. Mais do que uma “dupla dinâmica”, Patati e Allan Alex, neste caso, é uma dupla criadora – uma dupla criadora que sabe poetizar o quadrinhismo de sua proposta estética.

Voltemos a Cascudo, na coletânea citada: “Uma condição essencial para antropologistas e etnógrafos é ser um bom poeta. Mesmo que não faça versos. Sem a poesia os seus trabalhos perdem, no plano da comunicação fiel e positiva, a graça verídica, a possibilidade justa, a idéia da vida”. Em *O segredo da Jurema* uma certa idéia de poeticidade narrativa fala mais alto; saibamos embarcar, com satisfação, em seus labirintos gráficos. Saibamos embarcar, com naturalidade, em sua linguagem – uma linguagem que (ainda) acredita no potencial do quadrinho brasileiro.

Exatamente aqui reside o segredo de Patati e Allan Alex: eles acreditam no potencial dos nossos valores históricos e culturais, no potencial do nosso quadrim – seus sonhos e sua renovação. Há outros que, mais conhecidos, ou menos conhecidos, também acreditam. E a renovação do quadrinho brasileiro – que já se renovou em outros momentos (para que a nossa viagem não se volte em demasia para o passado, lembremos o *Balão e O Bicho* nos anos 70, o *Circo* nos anos 80) – hoje passa pela renovação do pensamento crítico em torno de suas propostas – uma leitura das HQs fundada num caldo cultural capaz de abarcar a estética, a filosofia, a antropologia, a poesia. E a história.

Só assim entenderemos o momento de um quadrinho que se quer reflexivo, que se quer situado historicamente, mesmo levando em conta o grau de fantasia que pode servir de



norte para suas formações e/ou transformações temáticas. Só assim podemos pensar na possibilidade de um quadrinho-documentário.

2.

Em se tratando de um quadrinho reflexivo – quando pensamos em termos de politicidade –, em se tratando de um quadrinho efetivamente crítico, é possível apostar num quadrinho-documentário? Qual seria o papel (social) desse quadrim? Qual seria a sua lógica narrativa? Qual seria a sua necessidade estética, enfim? Aliás, se não há uma necessidade estética, a própria necessidade social termina por se perder no vazio das possíveis formulações formalmente burocráticas.

Será que estamos sendo politicamente corretos? A necessidade social, por si só, seria capaz de criar uma necessidade estética? Decerto, desde que seus agentes e divulgadores entendam que a relação entre a arte e o social não pode ser mecanicista e que a arte, em sendo um bem simbólico, em sendo um bem em processo de transformação criadora, não pode se reduzir a um panfleto político ou a um produto de mero consumo mercadológico. Ou seja, existe necessidade estética quando a necessidade social, em sendo historicamente determinada, interage com ela a partir de uma demanda simbólica que não se esgota no real e no social e que faz do imaginário peça fundamental de suas próprias aspirações estéticas.

Portanto, para pensar as coordenadas gráfico-narrativas de um possível quadrinho-documentário, com todas as suas limitações estéticas, antes situemos o lugar das histórias-em-quadrinhos no interior dos próprios estudos de História: seus problemas, suas adequações, suas rejeições.

O problema assim colocado nos permite fazer algumas investigações críticas e teóricas. No primeiro momento, nos permite pensar a relação quadrinho/história. Recorramos a Marc Ferro, ao estudar a relação cinema/história (sim, mais uma vez nos aproximamos do cinema; afinal, a teoria e a crítica cinematográficas estão muito mais consolidadas do que os nossos estudos): “Seria o filme um documento indesejável para o historiador? Muito em breve centenário, mas ignorado, ele não é considerado nem sequer



entre as fontes mais desprezíveis. O filme não faz parte do universo mental do historiador”⁴.

É verdade que este é um texto de 1977. O historiador mudou, desde então; ele próprio procurava ver a relação cinema/história fora dos padrões críticos estabelecidos anteriormente por seus colegas de estudos acadêmicos. E, agora, já há historiadores se preocupando diretamente com a leitura da História através do cinema, embora, na maioria das vezes (fiquemos no exemplo brasileiro), a encenação cinematográfica seja apenas um espelho deformado da realidade histórica, como o lamentável *Que é isso, companheiro?*, de Bruno Barreto.

Mas se as palavras de Marc Ferro, dentro de um determinado contexto crítico, não se aplicam mais à visão que o historiador tem do cinema, certamente elas são perfeitas para uma possível visão desse mesmo historiador para com a narrativa quadrinhística: o quadrinho continua sem fazer parte do universo mental do historiador, mesmo, há muito, fazendo parte do universo mental de alguns dos mais criativos cineastas, músicos, poetas e escritores. Por que tal acontece? Porque os quadrinhos, mais do que o cinema, INVESTEM RADICALMENTE na fantasia em transe, no imaginário delirante, na utopia transformadora, e isso de forma quase exclusiva, mesmo se considerarmos os quadrinhos realistas de um Marcello Gaú, por exemplo. O realismo nos quadrinhos – ao contrário do neo-realismo do cinema italiano, por exemplo – nunca é verdadeiramente realista. Para muitos, inclusive para a maioria dos historiadores, esse é um fato culturalmente assustador.

“A ‘linguagem’ do cinema revela-se ininteligível e, como a dos sonhos, é de interpretação incerta”, dizia Marc Ferro⁵. Se isso era verdade para o cinema, mais verdade será para as HQs. Mais do que assustadores, os quadrinhos seriam culturalmente perigosos: não teriam valor estético, não teriam formatação semiótica, não teriam consistência simbólica, não apresentariam estatuto histórico. Diante disso tudo, o que os quadrinhos estariam fazendo na Academia?

⁴ Marc Ferro. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.79.

⁵ Marc Ferro, obra citada, p.79.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Sem dúvida, os quadrinhos são definitiva e indiscutivelmente comunicação de massa; a partir daí, os estudos realizados até agora, inclusive na área acadêmica, apontam para a sua realidade estético-informacional e para o grau desviante de sua narrativa. Todos nós, aqui, sabemos muito bem. As resistências à sua contribuição para a valorização da dimensão humana são menores, mas ainda existem fundadas sobretudo no preconceito. Mas o problema “histórico” da História persiste.

Certamente, já há entre nós historiadores atentos à linguagem dos quadrinhos e do cartum, como é o caso do professor uspiano Marcos Silva, que se prepara para lançar um livro sobre Henfil, já tendo, inclusive, estudado o universo do Amigo da Onça, de Péricles, propondo-se a analisar, nesta e em outras obras, a relação da História com a própria caricatura. Neste sentido, suas palavras cabem no interior daquelas preocupações por nós levantadas: “O humor visual é campo que aparece freqüentemente para o historiador como objeto digno de curiosidade, produtor de prazer e fascínio pela ‘estranha’ força de suas sínteses críticas sobre diferentes assuntos. Dificilmente seus personagens ultrapassam, para ele, a dimensão de ilustrações (no sentido convencional: imagens que acompanham e repetem um texto) nas análises que outras fontes permitem sobre a vida social”⁶.

Decerto, quadrinhos e cartuns, quando bem realizados, extrapolam quaisquer simples “ilustrações” e/ou personagens. Marcos Silva o sabe perfeitamente, sendo capaz de adiantar: “O estudo de personagens humorísticos ... pode ser situado junto à discussão do artístico e do ideológico, apontando para suas articulações com outros níveis da vida social”⁷. Este é o caminho, caso o consideremos passível de articulações e mediações que não se esgotem no “humor”.

3.

Em superando o problema da relação quadrinhos/história – pelo menos nós, que fazemos a teoria e a crítica das HQs, sabemos como superá-lo – temos como nos colocar diante de um possível quadrinho-documentário, ciente de suas limitações gráficas e

⁶ Marcos A. da Silva. **Caricata República** – *Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero; MCT/CNPq, 1990, p.9.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

narrativas. Antes de mais nada, um quadrinho-documentário jamais será como um documentário cinematográfico, cuja história remonta aos inícios do próprio cinema e que, no Brasil, encontra valores estéticos do porte de um Vladimir Carvalho, para citar um exemplo bastante conhecido desde os anos 60. É verdade que, hoje, o documentário atravessa a ficção como um modelo cinematográfico em permanente processo de renovação conteudística.

Mas, a rigor, nunca tivemos um quadrinho-documentário, nunca tivemos um quadrinho baseado em episódios e/ou fatos que estejam “acontecendo” como dados concretos do real nosso de cada dia. Um “quadrinho-verdade” – aparentado com o “cinema-verdade”, por exemplo – soará estranho para qualquer quadrinheiro, seja ele criador, pesquisador, ou simplesmente leitor. Mesmo as biografias quadrinizantes que conhecemos de personalidades da política, da ciência, da arte, e assim por diante, não passam de relatos romanceados, sejam eles bons ou maus discursos quadrinhísticos.

Decerto, há o caso de um quadrinho que se pretende jornalístico, no campo do quadrinho-reportagem, cujo maior exemplo, hoje, é Joe Sacco. Sem dúvida, uma obra como *Palestina – Uma nação ocupada*, por exemplo, deve ser saudada por seus inegáveis méritos quadrinhísticos e mesmo jornalísticos. O prefácio de José Arbex para a edição brasileira⁸, neste sentido, é revelador: o que parecia impossível, não o é. De qualquer maneira, “Não é uma questão fácil. Muito ao contrário. Há, antes de mais nada, um problema formal. O texto jornalístico aspira à ‘objetividade’ – isto é, ao relato isento dos fatos –, mesmo sabendo, de antemão, que fracassará em seu intento (não existe ‘objetividade’ pura, independente do narrador, já que o sujeito da enunciação do discurso sempre deixará sua marca: mesmo a demonstração de um teorema matemático, completamente impessoal, será marcada pelo estilo do matemático)”.

O problema formal, acima colocado, passa a ser um problema semiótico, além de ideológico. Para se aceitar um quadrinho-jornalismo é preciso aceitar suas limitações formais, não no campo do quadrinho, mas no campo do jornalismo, embora, neste

⁷ Marcos A. da Silva, obra citada, p.10.

⁸ In: **Palestina – Uma nação ocupada**, de Joe Sacco. São Paulo: Conrad Livros, 2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

particular, dependendo do Autor, a questão contedística em si não seja afetada. Como não foi afetada em Joe Sacco. Ao contrário.

Há também o caso de supostos quadrinhos educativos, que, por sua vez, não passam de simples ilustrações seqüenciadas, como ilustrações seqüenciadas são os supostos quadrinhos políticos de voltagem panfletária. Claro, sempre será possível trabalhar com eficácia estética – em termos quadrinhísticos – um dado qualquer da realidade, seja educacional ou não, seja panfletária ou não.

Sempre será possível apostar no impossível.

Mas não se trata de um impasse gráfico e/ou narrativo. Trata-se de um outro tipo de realidade discursiva, de um outro tipo de realidade gráfico-textual. Para efeito didático, seja educacional, seja político-panfletário, alguns elementos fotográficos, por analogia semiótica, podem ser incorporados a este ou aquele desenho como parte de um todo seqüencial, podendo criar uma dada “ilusão quadrinhística”. O fato de ser uma “ilusão” por certo não diminuirá a sua força didática, se os seus objetivos gráficos e políticos estiverem resolvidos estruturalmente. O quadrinho-documentário, assim, existirá como uma “ilusão” que, mais do que um discurso quadrinhístico propriamente dito, se quer um discurso voltado para a politicidade de seus conteúdos explícitos e implícitos.

O que fazer com esta “ilusão quadrinhística”? Como situá-la no campo das experimentações sensíveis que, conceitualmente, nos levam à leitura concreta do objeto quadrinhográfico? Afinal, não podemos esquecer que o objeto-quadrinho, historicamente situado, com suas particularidades semióticas, tem uma concretude e uma lógica narrativas que pressupõem o mais puro agenciamento de imagens desenhadas. Decerto, podemos aceitar o pressuposto da “ilusão” sabendo que se trata de uma ilusão que se pretende real, extrapolando o modelo narracional das HQs. Evidentemente, não estamos nos referindo à “ilusão” embutida nos conteúdos de um dado aparato artístico e/ou literário. Não estamos nos referindo à “ilusão” entendida através de cortes psicológicos ou filosóficos. E muito menos estamos nos referindo à “ilusão” pela “ilusão”.

Digamos que se trata de uma ilusão significativa, que se opera no campo semiótico da narratividade. Isto é, existe uma dificuldade operacional, em termos de decupagem, para



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

se trabalhar com o conceito de “quadrinho-documentário”, a par de sua exigência narrativa, e esta dificuldade leva em conta a semioticidade da linguagem da banda desenhada (na expressão dos portugueses). Aparentemente, o mesmo tipo de dificuldade que encontramos ao pensarmos um possível “plano-seqüência” para a arte seqüencial das HQs⁹. O plano-seqüência, assim materializado, simplesmente congelaria todo o sistema narrativo quadrinhístico. O plano-seqüência, em última instância, é o antiquadrinho por excelência.

Na verdade, o nosso exercício crítico (para não cair no terreno da frustração ideológica) assume um compromisso teórico, particularizado na presente investigação quadrinhográfica: o de politizar a possibilidade de uma construção – a construção de um quadrinho-documentário, mesmo que seja puramente conceitual, e sem qualquer relação com alguma espécie de antiquadrinho. E, em sendo construído, trata-se de um exercício que procura estabelecer os parâmetros de seus discursos centrados nos valores sociais que enriquecem a Humanidade.

Em nosso caso, politizar a possibilidade de algo em processo de construção significa politizar a Crítica e a Teoria. Como sempre o fizemos. Significa politizar a própria Leitura – que jamais será uma leitura parasitária, que jamais será “letra morta”, que jamais implicará uma “leitura inerte” (cf. Gaston Bachelard). Como sempre o pretendemos, aliás, pelo menos desde os tempos do poema/processo¹⁰.

⁹ Cf. o nosso **Quadrinhos, sedução e paixão** (Petrópolis: Vozes, 2000).

¹⁰ O poema/processo, movimento de corte antiliterário, foi lançado em Natal e no Rio de Janeiro em dezembro de 1967. Seus elementos críticos incluíam a formulação de conceitos e práticas criativas como projeto e versão, matriz e série, contra-estilo e especificidade dos materiais trabalhados pelo Autor. No auge do movimento, em 1968-69, cerca de 120-50 poetas realizaram, muitas vezes, experiências radicais no campo da antiliteratura, de poemas visuais a poemas ambientais, de poemas verbais a poemas cinéticos e comestíveis. Entre seus poetas mais atuantes, podemos citar Wladimir Dias Pino e Alvaro de Sá, Anselmo Santos e Neide Dias de Sá, Anchieta Fernandes e Dailor Varela, Falves Silva e Nei Leandro de Castro, Joaquim Branco e Ronaldo Werneck, Ivan Maurício e Marcus Vinicius, além desse vosso quadrinheiro cabra da peste.