

O PUNK DOMESTICADO: QUANDO A IMAGEM SUPERA A MENSAGEM EM BOB CUSPE

Marcus Vinícius Guio de Camargo¹

RESUMO: O presente artigo investiga a trajetória do personagem Bob Cuspe, criação do cartunista Angeli, como uma expressão da contracultura e da resistência à censura no Brasil durante os anos 1980. Inicialmente concebido como uma projeção simbólica do autor, Bob Cuspe ultrapassou as intenções originais de Angeli, tornando-se um ícone popular cuja imagem passou a se sobrepor à sua mensagem crítica. Essa transfiguração do personagem, de símbolo de subversão a produto de consumo cultural, revela as contradições entre rebeldia e mercado na cultura midiática brasileira. A reflexão se estende ao longa-metragem *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos de Gente* (2021), que tematiza o conflito entre criador e criatura, apresentando Angeli em confronto com o próprio personagem que tenta eliminar. Nessa perspectiva, discute-se o processo de autodesconstrução autoral e o esvaziamento simbólico da transgressão, refletindo sobre os limites da crítica social quando a imagem do subversivo é assimilada pela indústria cultural.

Palavras-chave: Bob Cuspe. Angeli. indústria cultural. quadrinhos brasileiros. animação brasileira.

ABSTRACT: This paper aims to investigate the trajectory of the character Bob Cuspe, created by the cartoonist Angeli, as an expression of counterculture and resistance to censorship in Brazil during the 1980s. Initially conceived as a symbolic projection of the author, Bob Cuspe went beyond Angeli's original intentions, becoming a popular icon whose image came to overshadow its critical message. This transformation of the character, from a symbol of subversion to a product of cultural consumption, reveals the contradictions between rebellion and the market within Brazilian media culture. The reflection also extends to the feature film *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos de Gente* (2021), which thematizes the conflict between creator and creature, presenting Angeli in confrontation with the very character he tries to eliminate. From this perspective, the paper discusses the process of authorial self-deconstruction and the symbolic emptying of transgression, reflecting on the limits of social critique when the image of the subversive is assimilated by the culture industry.

Keywords: Bob Cuspe. Angeli. culture industry. Brazilian comics. Brazilian animation.

¹ Doutorando (bolsista institucional por mérito acadêmico) e mestre (bolsista CAPES) em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Especialista em Produção Executiva e Gestão de Televisão pela FMU-FIAM/FAAM, atua como professor de graduação e pós-graduação no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, entre outras universidades paulistanas.

INTRODUÇÃO

A contiguidade entre quadrinhos e cinema pode ser observada no decorrer da história do desenvolvimento do audiovisual desde o seu início, no final do século XIX. Segundo Toledo e Andrade (2007), podemos considerar que, entre 1895 e o final dos anos 1930, ao menos 50 obras cinematográficas foram inspiradas em quadrinhos, como *The Yellow Kid* (1897) e *Flash Gordon* (1936). Tal proximidade também pode ser observada na área da animação, por meio da realização de obras pioneiras produzidas por cartunistas como o francês Émile Cohl, criador do *Fantasmagorie* (1908); o britânico Winsor McCay, com *Little Nemo* (1911); e o argentino Quirino Cristiani, cartunista responsável por dirigir o reputado primeiro longa-metragem de animação do mundo, *El Apóstol* (1917). No Brasil, *Kaiser* (1917) é classificado como a primeira obra de animação do país – também criada por um cartunista, Álvaro Marins, que introduziu em traços caricaturais a figura de Guilherme II, o último imperador alemão, diante de um globo terrestre que o devora, em um momento em que o mundo estava com os olhos voltados para a Alemanha e a população brasileira estava apreensiva com o provável anúncio da participação do país na Primeira Grande Guerra. Conforme consta na obra de Moreno (1978), o político Nilo Peçanha – que governou o Rio de Janeiro após presidir o Brasil entre 1909 e 1910 – também é retratado rindo até explodir em outro momento do filme.

De fato, o humor político e coetâneo é uma característica notória na esfera das charges. Vergueiro (2007) mostra que, em 1831, na publicação pernambucana *O Carcundão*, já havia exemplos da realidade daquele período retratada de forma cômica por meio dos quadrinhos. Na capa dessa publicação, havia um homem corcunda com cabeça de burro (figura 1), permitindo a interpretação da representação da incultura das elites. Na contracapa, de acordo com Cavalcanti (2016), o personagem antropozoomórfico afunda na terra com o impacto da coluna, como alusão à Sociedade Colunas do Trono, que defendia o absolutismo de Dom Pedro I. Também podemos citar a *Semana Ilustrada*, do alemão Henrique Fleiuss, como um título “(...) que se constituiu no modelo de todas as publicações humorísticas brasileiras do século XIX. Verifica-se, assim, a precoce participação do humor gráfico na discussão da realidade política e social brasileira, que tem uma história de artistas combativos, cujas obras tiveram um grande impacto social” (VERGUEIRO, 2007, p. 04).

Ao longo do século XX, essa tradição de intersecção entre o humor gráfico, a crítica social e as linguagens visuais encontrou novos desdobramentos nas produções brasileiras, sobretudo a partir do fortalecimento da imprensa alternativa e da consolidação de uma estética *underground* nos quadrinhos. Nesse contexto, emergem autores que utilizam o traço e o sarcasmo como instrumentos de resistência simbólica frente às tensões políticas e culturais do país. É nesse ambiente que se insere o cartunista Angeli, cuja obra dialoga com essa herança de humor crítico e contestador, mas a atualiza por meio de uma linguagem urbana e marginal, marcada pela ironia e pela desilusão com as promessas da modernidade. Entre suas criações mais emblemáticas está Bob Cuspe, personagem que surge como reflexo das contradições da geração que o acompanhou desde o período do regime militar até o pós-ditadura, encarnando o espírito provocador e a postura de enfrentamento típicos do universo punk, ao mesmo tempo em que se torna uma representação simbólica do próprio autor e de sua visão desencantada do mundo contemporâneo.

À medida que sua trajetória se consolidava, contudo, o próprio Angeli passou a perceber um certo esvaziamento simbólico na figura de Bob Cuspe. O que originalmente se configurava como uma crítica mordaz à cultura urbana, ao conformismo e à domesticação da rebeldia foi gradualmente convertido em uma imagem icônica, capaz de satisfazer o público apenas pela sua presença visual. O personagem, que antes funcionava como veículo de contestação, transformou-se em signo autônomo, um símbolo reconhecível cuja força estética sobrepôs-se à sua função crítica. Diante dessa constatação, e em consonância com seu hábito de suprimir personagens quando acredita que já não cumprem um papel expressivo ou conceitual em sua obra, Angeli decidiu encerrar a trajetória de Bob Cuspe. Tal gesto de eliminação criativa, contudo, acabou sendo reconfigurado e ampliado em outro suporte: tornou-se o eixo narrativo do longa-metragem *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos de Gente* (2021), dirigido por Cesar Cabral, no qual o próprio processo de destruição do personagem é dramatizado como um confronto entre o autor e sua criação, evidenciando as tensões entre dependência, identidade e liberdade no ato artístico.

Partindo dessa reflexão, o presente artigo investiga a trajetória de Bob Cuspe, examinando como sua transformação de veículo crítico em ícone visual evidencia as tensões entre autoria, subversão e assimilação pelo mercado cultural. O estudo discute a

eliminação do personagem por Angeli como um movimento que revela o processo de autodesconstrução autoral e os limites da crítica social quando a imagem do subversivo se torna autônoma.

QUADRINHOS NA REDEMOCRATIZAÇÃO

O período do regime militar, entre 1964 e 1985, foi marcado por uma política de censura que atingiu tanto os veículos de comunicação tradicionais quanto os meios culturais alternativos, além de reprimir a liberdade de expressão. Ao longo das duas décadas de ditadura, a censura impôs limites rígidos ao que podia ou não ser discutido publicamente, restringindo o espaço para críticas políticas e inibindo a criação artística e intelectual. Segundo Napolitano (2019, p. 129), a legislação básica da censura existe desde 1946, conforme a Lei nº 20.493; logo, o regime militar não formulou a censura, mas a expandiu, pois a legislação daquela época já compreendia como passíveis de censura conteúdos que atentassem aos chamados bons costumes e à moralidade pública. Contudo, a Lei nº 5.250, de 1967, fortaleceu a censura aos periódicos e, três anos depois, atualizações passaram a abranger outros meios de comunicação.

Revistas como *O Pasquim*, fundada em 1969, tornaram-se ícones dessa resistência, abordando temas políticos com humor e ironia. A revista desempenhou um papel fundamental no lançamento e na consolidação de importantes cartunistas brasileiros, servindo como plataforma para a divulgação de novos talentos no campo dos quadrinhos de humor (GOODWIN, 2024). Destacamos aqui a seção *Humores Paulistas*, que publicava desenhos de artistas como Laerte, Glauco e Angeli, e que resultou, posteriormente, em colaborações em projetos subsequentes, como a revista *Chiclete com Banana*, outro título crucial para a evolução dos quadrinhos no Brasil, conforme explicitaremos. Tal recurso da utilização do cômico para trazer ao leitor uma visão crítica de suas próprias mazelas não passava despercebido após a instalação de agentes do regime nas editoras, com a decretação de censura prévia, em vigor a partir de janeiro de 1970, quando entrou em vigor o Decreto-Lei nº 1.077, disposto sobre o artigo 153 da Constituição da República Federativa do Brasil, inicialmente conhecido como Lei da Censura à Imprensa. No caso das revistas voltadas para o entretenimento – como aquelas dedicadas à cultura pop, música e comportamento –, o conteúdo era considerado subversivo, levando à remoção de artigos, imagens ou até mesmo à suspensão de

edições inteiras.

Assim, os meios de comunicação se viam forçados a se adequar aos parâmetros estabelecidos pelo regime, muitas vezes optando pela autocensura para evitar represálias. Posto isso, podemos notar a principal diferença entre esse título e outras revistas semelhantes da posteridade: enquanto *O Pasquim* atuava na linha de frente da crítica política em um momento de repressão, as sucessoras exploravam, principalmente, as contradições da vida urbana e as angústias existenciais dos jovens brasileiros em meio ao declínio do regime e ao início da democracia. Quando a revista *MAD* chegou ao Brasil, em 1962, trouxe uma proposta similar: usar o humor e a crítica social como ferramentas para questionar valores e comportamentos da sociedade. No contexto brasileiro da década de 1960, a *MAD* encontrou terreno fértil para suas piadas e críticas, sempre com a intenção de provocar reflexão, ainda que de forma irreverente. Semelhante a ela, já em outubro de 1985, chegou às bancas a revista *Chiclete com Banana*.

Ricky Goodwin, jornalista e especialista em quadrinhos de humor, em entrevista² ao programa Cine Resenha, da TV Brasil, afirma que, com o passar do tempo, uma nova geração, que tinha mais contato com o exterior e experiências distintas, sentiu a necessidade de expressar suas ideias de forma diferente. Esse movimento cultural emergente no Brasil foi simultâneo a um processo de transformação nas artes, na literatura e, especialmente, nos quadrinhos. Ainda de acordo com o jornalista, da demanda por algo diferente eclodiu um intenso movimento cultural no Brasil, na música, nas artes plásticas, na literatura e também nos quadrinhos: “E, dentro disso, o principal artista a traduzir essa noção, essa coisa diferente, foi o Angeli, que começou a lançar esses personagens que atendiam essas novas necessidades” (GOODWIN, 2024). Entre esses personagens está Bob Cuspe, de personalidade niilista e humor ácido, que representa uma visão crítica da sociedade urbana, política e cultural. Ele fez sua primeira aparição em agosto de 1984, como podemos comprovar com a primeira edição da revista *Chiclete com Banana* (figura 2). Na imagem, podemos observar o personagem cantando o trecho “eu sou a mosca que pousou na sua sopa”, da

² TV Brasil. César Cabral e Ricky Goodwin conversam sobre *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos de Gente*, Cine Resenha. YouTube, 16 out. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GmnRY9jxJRU>. Acesso em: 10 nov. 2024.

canção de Raul Seixas, enquanto escuta notícias positivas vindas de um aparelho de som. A frase proferida pelo personagem sugere uma metáfora de incômodo ou disrupção. A mosca, elemento inesperado e indesejado, representa algo que quebra a harmonia ou causa desconforto, podendo ser interpretada como a presença de um agente perturbador – alguém que desafia ou incomoda de forma consciente ou inevitável.

BOB CUSPE

O personagem Bob Cuspe foi apresentado ao público como um tipo de anti-herói, um sujeito desiludido, descompromissado e hostil, representando o protótipo de uma geração de jovens urbanos em crise com as transformações culturais e políticas do Brasil pós-ditadura militar, trazendo também referências da cultura punk, que teve início na década anterior. Entendemos que o personagem surge como uma manifestação do próprio autor dentro do universo dos quadrinhos, sendo, em muitos aspectos, um alter ego que reflete a visão crítica e subversiva do artista sobre a sociedade, ao considerarmos que, nos relatos apresentados no longa-metragem *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos de Gente (2021)*, Angeli comenta que o personagem surgiu quando começou a colocar a própria vida e experiências pessoais nos quadrinhos. Essa transição do autor para o personagem indica uma fusão entre realidade e ficção, em que Bob Cuspe se torna uma espécie de versão exagerada e distorcida de Angeli, mas também um reflexo das inquietações e frustrações do próprio autor com o mundo ao seu redor.

Angeli também menciona, de forma irônica e autocrítica, que, embora seja o Bob Cuspe, não poderia ser um punk tão raivoso quanto o personagem é nas páginas dos quadrinhos, devido a questões éticas (ANGELI, 2021). Essa declaração revela a ambiguidade entre criador e criatura: o cartunista adota o comportamento rebelde, contestador e muitas vezes agressivo de Bob Cuspe, mas, ao mesmo tempo, reconhece que, na vida real, não compartilha das mesmas atitudes radicais ou violentas de seu alter ego. Bob Cuspe, portanto, não é apenas um reflexo das frustrações de Angeli, mas também uma forma de distanciamento irônico e de autocrítica sobre a maneira como ele se posiciona no mundo, usando o personagem para explorar um espectro de sentimentos e pensamentos que talvez não se encaixassem diretamente em sua própria personalidade, mas que eram necessários para dar voz àquilo que queria expressar através dos quadrinhos.

O esgoto, onde Bob vive, pode ser visto como um espaço de marginalização social, mas também como uma metáfora para o lugar onde as consequências da exploração e da opressão se acumulam. Assim, o cartunista intensifica a crítica ao tipo de rebeldia que o personagem representa: uma contestação que se limita ao simbólico e ao visual, sem conseguir escapar das contradições e da superficialidade que permeiam a própria sociedade que ele tenta desafiar.

KOWALSKI

Em uma expansão dos universos de Angeli, o personagem Bob Cuspe também aparece na obra *Kowalski* (2008), na qual o cartunista opta por eliminar o personagem, uma prática recorrente em seu trabalho, já que frequentemente escolhe encerrar a trajetória de seus personagens quando perde o interesse por eles. Na história, Bob Cuspe ainda vive nos esgotos, agora velho, e enfrenta minimutantes caracterizados como o músico Elton John, que representam a cultura pop, para não ser devorado. Para se proteger e se alimentar, o personagem mata e armazena essas criaturas; porém, os Irmãos Kowalski, personagens centrais do enredo, alertam sobre os riscos de manter diversos minimutantes no mesmo ambiente, uma vez que esses seres acabam se agrupando e se alimentando da carne de punks envelhecidos. No desenrolar da trama, Bob Cuspe é rapidamente devorado por essas miniaturas unidas, em uma situação que faz referência a um dos maiores temores da cultura punk: a absorção e consumo do movimento pela indústria pop. A morte de Bob Cuspe é selada pelos Irmãos Kowalski com a frase “punk is dead!”, alusão ao fim simbólico do movimento, consumido e diluído pela cultura mainstream.

No filme *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos de Gente* (2021), de Cesar Cabral, que apresenta uma proposta metaficcional, a característica de viver no esgoto é mantida, mas agora inserida em um contexto pós-apocalíptico, refletindo uma sociedade devastada e em ruínas. O esgoto, como espaço físico e simbólico, mantém seu papel central, refletindo a alienação e a marginalização de Bob Cuspe, que permanece desconectado das convenções sociais. Nesse contexto, também é retomada a narrativa de *Kowalski*, que aparentemente estava terminada. A trama, porém, parece ocorrer na cabeça de Angeli, que relata estar passando por um momento de crise criativa. Nesse universo, os irmãos Kowalski enxergam Bob Cuspe como um herói que irá salvá-los e

acompanhá-los, mas acabam aprisionados em uma espécie de jaula no esgoto, local onde há pedaços e cadáveres dos mini-Elton Johns das revistas, que representam o pop, enquanto o anti-herói sai em busca de água, pois acredita que seu criador está tentando matá-los de sede.

No entanto, é possível interpretar a seca de outra forma: enquanto a história é apresentada, Angeli, em sua versão animada, é mostrado em seu escritório observando tiras dos quadrinhos originais e imagens retiradas de uma caixa de papelão, comentando sobre seus bloqueios e mudanças de pensamento em relação às suas criações. A falta de água, nesse sentido, representa a escassez de ideias ou de motivação para continuar, visto que o cartunista relata, de forma intercalada à trama dos personagens, suas barreiras criativas.

Trechos do cartunista em seu escritório podem ser assistidos pelos personagens por meio de um globo de vidro, uma espécie de aparelho eletrônico e, ao mesmo tempo, místico, apresentado pelos irmãos como um canal direto com o criador. Para eles, os quadrinhos são como escrituras sagradas que revelam seus destinos, pois contêm as palavras do criador. É por meio dos quadrinhos que os personagens se convencem de que Bob é um salvador; no entanto, ainda se questionam sobre a razão pela qual o personagem não cospia mais, chegando à conclusão de que a explicação está na dieta: o *pop* está acabando com ele. Não obstante, podemos interpretar que a ação de cuspir também não acontece por conta do esvaziamento ideológico desse símbolo, haja vista que o cartunista não vê mais necessidade ou sentido em continuar com o personagem na atualidade. Intercalados com trechos documentais animados, nos quais o cartunista expressa elucidaciones sobre sua relação com os personagens e particularidades pessoais relativas ao momento que está vivendo, o filme revela o seu lugar na linha temporal, quando Angeli acredita ter encontrado a resposta para suas dificuldades de criação: matar Bob Cuspe, como nos quadrinhos de *Kowalski*.

A narrativa do longa-metragem, portanto, dialoga diretamente com o desejo real de Angeli de pôr fim à existência de Bob Cuspe, transpondo para o campo ficcional um impasse criativo vivenciado pelo cartunista. O enredo reflete o momento em que o autor, atravessando um período de bloqueio artístico e de exaustão em relação à própria produção, passa a questionar o sentido de manter vivos personagens que já não correspondem às inquietações de seu tempo ou às suas motivações pessoais. Essa crise

criativa, convertida em matéria narrativa, funciona como metáfora do processo de esgotamento simbólico e autoral que permeia tanto a trajetória de Angeli quanto a de sua criatura. Em uma dimensão mais concreta, a decisão de eliminar Bob Cuspe antecipa um movimento mais amplo de afastamento do artista em relação aos quadrinhos, que se consolidaria anos depois, quando o cartunista foi diagnosticado com afasia, condição que o levou a interromper sua produção regular.

ANGELI EM PROCESSO

A família de Angeli esclareceu à imprensa que, embora o cartunista tenha encerrado sua carreira como desenhista devido ao diagnóstico de afasia, isso não significa que sua trajetória artística esteja concluída. Ao contrário, há a possibilidade de que ele se dedique a outras formas de arte, o que reflete a flexibilidade e a contínua busca criativa que sempre marcaram sua carreira. Em momentos anteriores, Angeli já havia se afastado dos quadrinhos para se voltar a ilustrações e desenhos mais livres (figura 3), quando se sentiu estava exausto de trabalhar com seus personagens mais icônicos. Durante esses períodos de transição, o cartunista reconheceu que suas novas produções poderiam não agradar ao público, mas enfatizou que o mais importante era que eram trabalhos com os quais ele se sentia realizado no momento:

“Chega uma hora que eu cansei, no espaço da tira. Eu comecei a achar que eu fiz tudo o que tinha que fazer naquele espaço. E atualmente estou nesse período. Estou em um período, assim, em relação à tira, de baixa criatividade, mesmo, né, assumida. Eu não me sinto impelido a fazer ou criar novos personagens, não tenho vontade disso e tal. Comecei a perceber que meu desenho, o traço do meu trabalho, cresceu e melhorou. Ficou um desenhista mais apurado e mais particular. Cada vez mais particular. Eu comecei a gostar dos rabiscos que eu fazia num canto de mesa, aquelas coisas que você faz enquanto está no telefone, fica buscando quando você termina e pensa ‘que bom que ficou isso’. Então, eu recortava e guardava. Só que aí deu um branco em mim. Na Folha, eu não conseguia produzir nada. Nada. Eu não tinha vontade, não tinha mote, não tinha nada. Aí, olhei o desenho e pensei: ‘Como colocar isso na tira? Um bom desenho, né? É só um bom desenho’. O papo dominou: é apenas um bom desenho, não precisa achar mais nada além disso. E aí, eu percebi que estava gostando, não sei se o leitor, mas eu estava gostando de mostrar esses desenhos” (ANGELI, 2012, informação verbal).

A busca por autenticidade na arte e a disposição para explorar diferentes formas de expressão revelam a atitude de um criador que, mesmo diante das limitações impostas pela vida, continua a evoluir e a se reinventar, sempre movido pela necessidade de se conectar com sua própria visão artística. O depoimento revela uma reflexão profunda e um momento de transição na trajetória de Angeli como cartunista, marcada pela busca de uma nova forma de expressão artística. Seu depoimento sobre o cansaço de trabalhar no formato da tira, após ter explorado as possibilidades que esse espaço lhe oferecia, ilustra uma fase de questionamento e reavaliação de sua própria prática criativa. A tira, um formato curto e conciso que exigia rapidez e precisão, havia se tornado um campo de limitações para ele, assim como a criação de conteúdo explorando seus personagens.

A percepção de que já havia cumprido sua missão dentro desse espaço reflete um esgotamento criativo. A reflexão de Angeli sobre sua criatividade também se associa à ideia de que, com o tempo, seu trabalho evoluiu, seu traço se aprimorou e se tornou mais particular. Ele passou a valorizar um processo mais espontâneo e livre, como o ato de rabiscar durante conversas informais, um gesto muitas vezes associado à criatividade mais descompromissada. Esses rabiscos se tornaram para Angeli uma nova fonte de prazer e satisfação, um retorno à liberdade que a rigidez do formato da tira não lhe proporcionava mais, e esse movimento em direção a uma arte mais livre e menos ligada a expectativas externas demonstra um processo de autodescoberta e de reconciliação com a essência do próprio trabalho. Um ponto interessante aqui é que, ao olhar para o desenho e reconhecer que ele já era um bom desenho por si só, Angeli encontra uma nova forma de apreciação pela arte: não é necessário buscar mais, não é necessário acrescentar algo; ou seja, o desenho, em sua simplicidade e espontaneidade, tem valor suficiente. Isso representa uma mudança importante em sua relação com a criação artística, na qual o foco deixa de ser a aprovação externa e passa a ser o prazer pessoal no processo de criação. Além disso, o reconhecimento de que, ao mostrar esses desenhos, Angeli sentia satisfação, independentemente de como seriam recebidos pelos leitores, demonstra uma mudança de perspectiva. Ele deixa de se preocupar com a reação do público e passa a valorizar sua própria apreciação da arte. Esse distanciamento da expectativa externa é uma característica importante no amadurecimento de qualquer artista, que, ao longo do tempo, aprende a confiar em seu

próprio julgamento e a priorizar o prazer genuíno na criação. A busca por autenticidade e a coragem de se afastar das convenções do mercado, da crítica ou das expectativas do público, evidenciam o fortalecimento da identidade artística de Angeli, que passa a se dedicar a formas de expressão mais pessoais e únicas.

Naquele momento, o processo de distanciamento de Angeli em relação aos seus personagens e aos temas que costumavam representar reflete essa busca, pois seus personagens, que foram símbolos poderosos de sua crítica social e engajamento político ao longo de sua carreira, deixaram de ser fontes de inspiração para ele. Como podemos testemunhar em *Angeli 24 horas*, ele reconhece que, ao longo de sua carreira, seus personagens mais populares se tornaram uma fórmula segura e confortável, o que lhe proporcionava sucesso comercial e aprovação do público. No entanto, essa segurança trouxe consigo uma sensação de estagnação e um questionamento sobre a verdadeira motivação por trás de seu trabalho. A repetição de seus personagens, que anteriormente proporcionava uma conexão genuína com o público, passou a ser percebida como uma forma de comodismo, uma “burocracia criativa” que lhe impunha limites:

“Teve um momento em que eu achei que meu trabalho se tornou um pouco burocrático. Eu tinha uns personagens que funcionavam, conhecidos de sucesso, vendiam livros, revistas e tal. Então, era muito fácil eu fazer uma Rê Bordosa, todo mundo dizia: ‘Ah, que fantástica, a Rê Bordosa!’ Só que aquilo não estava me agradando. Estava bom para mim, mas eu me perguntei: ‘Será que eu não estou me repetindo? Será que eu não estou me acomodando?’ Então, eu decidi que não vou desenhar mais Rê Bordosa, mais Scrotinhos, mais Bob Cuspe, mais nada disso. Seria até estranho, um cara de 53 anos, ficar pensando: ‘Ai, o que que os Scrotinhos fariam?’” (ANGELI, 2014, informação verbal).

Nesse trecho da conversa, o cartunista se pergunta se estava se repetindo e se acomodando, demonstrando, mais uma vez, uma busca por autenticidade e renovação em sua obra. A decisão de abandonar personagens como Rê Bordosa, os Scrotinhos e Bob Cuspe reflete sua vontade de romper com o que já estava estabelecido, de se distanciar de um trabalho que, embora bem-sucedido, já não o satisfazia plenamente. A observação de Angeli sobre a inadequação de um artista de 53 anos continuar a explorar os mesmos temas e personagens com os quais se tornou famoso também aponta para uma reflexão sobre o tempo e a evolução pessoal, pois a maturidade traz consigo uma

nova percepção de si mesmo e de seu papel na arte. Angeli parece estar em um processo de busca da reconexão com o prazer da invenção, afastando-se da expectativa de agradar a uma audiência específica e retornando à liberdade de criar sem amarras.

Em outro trecho, ele reforça que seu processo criativo atingiu um ponto de inflexão, no qual a repetição de fórmulas e personagens não é mais satisfatória, e reconhece que a verdadeira mudança reside em reinventar a própria forma de fazer arte, de criar humor e, por consequência, de se expressar artisticamente: “(...) então isso para mim é um sinal de mudança, é um sinal de que eu vou radicalizar em algum momento. Só que radicalizar não é criar outro personagem, é criar outra forma de fazer tira, outra forma de fazer humor” (ANGELI, 2014, informação verbal). Radicalizar, para Angeli, significa romper com o que já foi feito e explorar novas possibilidades criativas. Ele propõe uma transformação na estrutura da tirinha e na maneira de abordar o humor, o que implica uma mudança mais profunda e essencial em seu trabalho artístico, não apenas uma atualização superficial de seu repertório de personagens.

A sensação de esvaziamento que Angeli experimenta em relação a esses personagens está intimamente ligada ao fato de que ele já havia esgotado, em sua visão, o potencial de suas criações dentro dos parâmetros que eles haviam estabelecido. Esses personagens, que outrora representavam suas causas e ideologias, já não carregavam o mesmo vigor e, como consequência, não geravam mais a mesma energia criativa. A repetição das imagens desses personagens, agora transformadas em símbolos facilmente reconhecíveis, resultou na perda da complexidade original de suas histórias. O personagem Bob Cuspe, por exemplo, foi criado com uma intenção subversiva e complexa, mas, ao longo do tempo, Angeli deixou de investir em novos enredos para ele. Bob passou a ser apenas uma figura, uma imagem que carregava consigo uma ideia, sem mais a necessidade de um desenvolvimento contínuo (figura 4). De acordo com o cartunista: “(...) hoje ele existe só graficamente, ele só é um desenho, né? E ele não foi adiante por eu gostar do personagem” (ANGELI, 2012, informação verbal).

À vista disso, a mudança que ele começa a vivenciar, ao olhar para seus desenhos e reconhecer que um simples desenho já era valioso por si só, é simbólica. Ao perceber que não era mais necessário acrescentar camadas ou adicionar significados externos para que seu trabalho tivesse valor, Angeli passa a priorizar a simplicidade e espontaneidade do processo criativo. Essa mudança representa uma liberação da pressão

externa que antes estava atrelada ao papel de seus personagens como veículos de ideologias e causas. Ele começa a se desapegar da necessidade de transmitir mensagens complexas ou de agradar a um público com expectativas específicas sobre o que sua obra deveria representar.

Quando se tornaram símbolos facilmente identificáveis, as figuras criadas por Angeli perderam sua função crítica e passaram a ser tratadas como produtos da indústria cultural. Esse processo de absorção de elementos do underground é algo que a indústria cultural, conforme descrita por Adorno (2009), faz de maneira sistemática: a arte perde sua autonomia e se torna um produto de consumo, tornando-se parte do próprio sistema que inicialmente se visava criticar. Ao ser convertida em mercadoria, a arte perde sua capacidade de questionar e desafiar as estruturas estabelecidas, tornando-se um produto pronto para ser consumido.

Os personagens de Angeli exemplificam esse processo de diluição do significado original, que, ao ser repetido e massificado, perde sua força transformadora. Adorno observa que esse fenômeno é uma característica central da cultura de massa: “A indústria cultural reduz a arte a uma simples mercadoria que pode ser consumida sem esforço interpretativo” (ADORNO, 2009, p. 23). No caso de Angeli, a transformação de suas personagens em meras figuras icônicas, que podem ser reproduzidas e vendidas sem que seja necessário aprofundar-se em suas histórias ou contextos originais, exemplifica esse processo de diluição da crítica e da arte em si. A recusa em reviver personagens sob a forma de simples produtos de consumo reflete, portanto, sua busca por um novo propósito artístico, mais alinhado com suas inquietações e transformações pessoais, longe da repetição ou da exploração comercial de sua arte.

Esse fenômeno de coisificação da arte, em que as personagens de Angeli se tornam figuras emblemáticas – que podem ser vistas em camisetas, cartazes, adesivos ou até como memes – não é uma experiência única dentro do universo dos quadrinhos, mas sim um reflexo do que acontece com muitas criações artísticas que saem do underground e entram na cultura de massa. O que começou como uma proposta estética e socialmente crítica se transforma, ao longo do tempo, em um produto comercial que já não possui mais o poder de questionar ou gerar reflexão. A dialética entre a saturação simbólica do personagem e a recusa de Angeli em transformá-lo em mero produto encontra sua resolução poética no desfecho do filme *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos*

de *Gente* (2021), onde criador e criação finalmente se confrontam.

CRIADOR E CRIATURA

No desfecho do filme, criador e criação finalmente se encontram, em uma sequência que condensa o confronto, a tensão e, por fim, a reconciliação entre Angeli e Bob Cuspe. Esse encontro culmina em um gesto duplo: o personagem, após enforçar o autor em um impulso de desespero, o liberta ao ouvir sua voz reconhecer a própria transformação; em seguida, retoma seu ato característico de cuspir, rompendo o silêncio que havia marcado toda a narrativa. Esse desfecho oferece uma espécie de reconciliação simbólica, encerrando um ciclo de exaustão criativa e restabelecendo, ainda que de forma melancólica, o vínculo entre Angeli e sua criatura. O gesto final do personagem adquire, assim, um sentido de libertação — tanto para Bob Cuspe, que reafirma sua identidade rebelde, quanto para o autor, que encontra na destruição um modo de restituição de sentido.

Na cena derradeira, quando Angeli repete o ato de cuspir pela janela, a fronteira entre criador e criação se dissolve, sugerindo que a reconciliação com o personagem também representa uma aceitação de sua própria trajetória e de seus limites criativos. Bob Cuspe, que durante boa parte do filme se mostra deslocado e em busca de propósito, ganha um encerramento coerente com sua essência subversiva — não pela permanência, mas pelo gesto final que devolve a ele sua força simbólica. Desse modo, o filme converte o esgotamento criativo em matéria estética, transformando a impossibilidade de continuar desenhando o personagem em um ponto de chegada poético. O fim de Bob Cuspe torna-se, assim, o fim de um personagem e a consolidação de um diálogo entre arte, tempo e identidade autoral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Bob Cuspe, desde sua criação nas páginas da *Chiclete com Banana* até sua recriação cinematográfica em *Bob Cuspe – Nós Não Gostamos de Gente* (2021), revela um percurso que ultrapassa os limites do personagem e se confunde com a própria evolução artística de Angeli. Mais do que um ícone do humor gráfico ou um símbolo do underground brasileiro, Bob Cuspe se tornou o espelho das contradições

entre arte e mercado, rebeldia e assimilação, crítica e produto. Sua história evidencia o dilema de um artista que, ao mesmo tempo em que cria uma figura de resistência, vê essa figura ser gradualmente absorvida pela lógica da cultura de massa, perdendo o poder de transgressão que originalmente a constituía.

Ao longo deste estudo, observamos que o personagem encarna a tensão entre a autenticidade artística e o esvaziamento simbólico resultante da repetição e da popularização. O gesto de Angeli ao decidir matar Bob Cuspe não deve ser compreendido como um rompimento com o passado, mas como uma tentativa de resgatar o sentido de criação em um contexto em que a crítica foi transformada em mercadoria. Essa eliminação criativa simboliza, portanto, um movimento de resistência à própria lógica da indústria cultural e uma recusa em permitir que sua arte se torne mero simulacro de si mesma.

O filme de Cesar Cabral amplia esse gesto ao transformá-lo em matéria narrativa e estética. A confrontação entre criador e criatura no longa-metragem é, simultaneamente, uma metáfora da crise autoral e uma reflexão sobre o próprio processo criativo. Ao dar corpo e voz à angústia do artista diante do esgotamento e da repetição, a obra propõe um encerramento simbólico que é, ao mesmo tempo, um recomeço. O ato final de cuspir, tanto de Bob quanto de Angeli, funciona como uma catarse — um gesto que reconecta a criação à sua origem rebelde, sem negar o desgaste do tempo ou a inevitável transformação da arte em imagem.

Assim, a análise de Bob Cuspe e de sua transposição para o cinema permite compreender como as linguagens gráficas e audiovisuais se entrelaçam para discutir questões centrais da contemporaneidade artística: a tensão entre crítica e espetáculo, a crise de autenticidade e o esgotamento criativo como força geradora de novos sentidos. A trajetória do personagem e de seu criador nos leva a pensar que, no fim, destruir também é criar, e que, na recusa à repetição, Angeli reafirma a potência do gesto artístico como espaço de liberdade, ironia e autotransformação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

ANGELI. **Entrevista concedida ao programa Roda Viva**. São Paulo: TV Cultura, 2012. Informação verbal.

ANGELI. **Entrevista concedida ao documentário Angeli 24 horas**. Direção de Beth Formaggini. Rio de Janeiro: TV Brasil, 2014. Informação verbal.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CABRAL, Cesar (Dir.). **Bob Cuspe: Nós Não Gostamos de Gente** [filme]. São Paulo: Coala Filmes, 2019. 1 vídeo (97 min), color.

CAVALCANTI, Pedro. **O humor gráfico como instrumento político: charges e caricaturas no Brasil oitocentista**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

GOODWIN, Ricky. **Entrevista ao programa Cine Resenha**. Rio de Janeiro: TV Brasil, 2024. Informação verbal.

MORENO, Luiz. **História do cinema de animação no Brasil**. Rio de Janeiro: Artenova, 1978.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2019.

TOLEDO, Patrícia; ANDRADE, Mário. **Do traço ao movimento: os quadrinhos e o cinema de animação**. São Paulo: Senac, 2007.

VERGUEIRO, Waldomiro. A imprensa humorística e os quadrinhos no Brasil do século XIX. **Revista Comunicação & Informação**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 1-14, 2007.

Lista de Figuras



Figura 1 – Capa da publicação *O Carcundão* (Pernambuco, 1831).
 Descrição: Personagem corcunda com cabeça de burro, representando a incultura das elites brasileiras do período.
Fonte: Prefeitura do Rio de Janeiro.

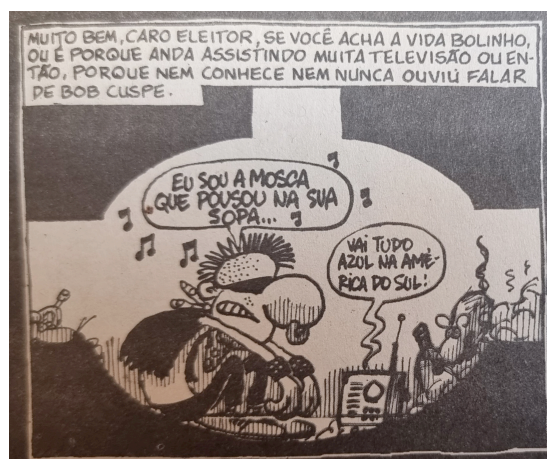


Figura 2 – Primeiro aparecimento do personagem Bob Cuspe na revista *Chiclete com Banana*, agosto de 1984.
 Descrição: O personagem canta o verso “Eu sou a mosca que pousou na sua sopa”, de Raul Seixas.
Fonte: Revista *Chiclete com Banana*, n. 1, São Paulo: Circo Editorial, 1984.



Figura 3 – Angeli em processo de transição criativa, explorando desenhos e rabiscos livres.

Descrição: Produções experimentais posteriores ao afastamento do formato de tiras.

Fonte: Itaú Cultural.



Figura 4 – Representação de Bob Cuspe como ícone gráfico autônomo.

Descrição: O personagem aparece descontextualizado, simbolizando o esvaziamento crítico e a mercantilização da arte.

Fonte: Loja Angeli.