



**O GOVERNO SARNEY E A REVISTA CIRCO**

**THE SARNEY GOVERNMENT AND CIRCO**

**MAGAZINE**

**EL GOBIERNO DE SARNEY Y LA REVISTA**

**CIRCO**

*Thiago Vasconcellos Modenesi<sup>1</sup>*  
*Valéria Aparecida Bari<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Licenciado em História, Pedagogo, Bacharel em Direito, Especialista em Ensino de História, Moderna Educação, Ciência Política e Gestão da Aprendizagem Mestre e Doutor em Educação. E-mail: [thiago.vasconcellos@ufpe.br](mailto:thiago.vasconcellos@ufpe.br); Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4178512160955697>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-8628-0300>.

<sup>2</sup> Doutorado em Ciência da Informação (2008), Mestrado em Comunicação (2002), Graduação em Biblioteconomia e Documentação (1990). E-mail: [valbari@gmail.com](mailto:valbari@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0106962520738975>; Orcid iD: 0000-0003-2871-5780.

## RESUMO

A *Revista Circo* foi uma publicação de histórias em quadrinhos com temática adulta que surgiu durante o governo de José Sarney, em um contexto de abertura democrática e efervescência cultural. O estudo analisa os fatores políticos e econômicos que influenciaram sua ascensão e queda, com destaque para os efeitos do Plano Cruzado. Inicialmente favorecida pelo aumento do consumo, a revista foi impactada negativamente pela instabilidade econômica e pelo confisco de capital privado, inviabilizando sua continuidade. A análise histórico-social dos oito números e da edição especial da revista demonstra como decisões econômicas afetam diretamente a produção cultural independente. Conclui-se que apoiar bens culturais diversos fortalece a interlocução social, promove a diversidade e contribui para a decolonização, ressaltando a importância de políticas públicas voltadas à sustentabilidade da cultura alternativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** História em quadrinhos, Revista Circo, Quadrinhos *Underground* no Brasil.

## ABSTRACT

Circo Magazine was an adult-themed comic book publication that emerged during the José Sarney administration, in a context of democratic openness and cultural effervescence. The study analyzes the political and economic factors that influenced its rise and fall, highlighting the effects of the Cruzado Plan. Initially favored by increased consumption, the magazine was negatively impacted by economic instability and the confiscation of private capital, making its continuity unfeasible. The historical and social analysis of the eight issues and the special edition of the magazine demonstrates how economic decisions directly affect independent cultural production. It concludes that supporting diverse cultural goods strengthens social dialogue, promotes diversity, and contributes to decolonization, highlighting the importance of public policies aimed at the sustainability of alternative culture.

**KEYWORDS:** Comic books, Circo Magazine, Underground Comics in Brazil.

## RESUME

La revista Circo fue una publicación de cómics con temática adulta que surgió durante el gobierno de José Sarney, en un contexto de apertura democrática y efervescencia cultural. El estudio analiza los factores políticos y económicos que influyeron en su auge y caída, destacando los efectos del Plan Cruzado. Inicialmente favorecida por el aumento del consumo, la revista se vio afectada negativamente por la inestabilidad económica y la confiscación de capital privado, lo que imposibilitó su continuidad. El análisis histórico-social de los ocho números y la edición especial de la revista demuestra cómo las decisiones económicas afectan directamente a la producción cultural independiente. Se concluye que apoyar bienes culturales diversos fortalece el diálogo social, promueve la diversidad y contribuye a la descolonización, destacando la importancia de las políticas públicas orientadas a la sostenibilidad de la cultura alternativa.

**PALABRAS CLAVE:** Cómics, Revista Circo, Cómics underground en Brasil.

## **INTRODUÇÃO**

Ao fim da Ditadura Militar no Brasil, perdurara de 1964 a 1985, seguiu-se à eleição do presidente Tancredo Neves, por modo indireto. Após seu repentino falecimento, nosso país passa a viver seu primeiro governo civil, com a posse do Presidente José Sarney, que venceu a candidatura de vice e foi alçado ao cargo de presidente. No princípio da década de 1980, a efervescência política marcada pelo período de abertura lenta e gradual do fim do período de repressão foi um ambiente propício para a ampliação de diversas manifestações de contestação, entre estas as músicas, peças teatrais, cinema e as histórias em quadrinhos.

A escolha do tema de nosso artigo buscou relacionar o ambiente histórico-cultural com o contexto histórico-econômico de uma época determinada. Consideramos neste tema também o papel do humor durante os séculos que, segundo Jan Bremmer e Herman Roodenburg (2000, p.23), “A formulação de nosso conceito moderno de humor parece ter sido um subproduto destes avanços sociais maiores”, daí entendermos o humor como algo que passa pelas épocas e é influenciado por elas.

Com o fim do regime de exclusão e as possibilidades políticas e econômicas apresentadas neste novo momento, criou-se um contexto que estimulava o surgimento do “novo”. A euforia dos novos planos econômicos e legalização de mais partidos políticos, diminuição da censura e proliferação de novas idéias teve seus representantes também nas histórias em quadrinhos nacionais. Para além das obras infanto-juvenis, o mercado de quadrinhos passa a abrigar roteiristas e desenhistas de temática adulta, com maior recurso à crítica política, social e presença maior de sensualidade e sexualidade. A produção underground e autoral também privilegiou os temas locais, assim como à sátira à Indústria Cultural, costumes e personalidades, que antes viviam incólumes, e não haviam se preocupado com suas responsabilidades e influências na esfera pública.

**Figura 1:** Capa da Revista Circo, número 1 (1986)



**Fonte:** Fanzine Coquetel Molotov Quadrinhos (2015)

Neste contexto, surge a Editora Circo. Publica e coloca nas bancas, em outubro de 1986, a Revista Circo, magazine de mesmo nome da editora, que tinha como proposta a internacionalização, ou seja, integrar a produção nacional à cena dos quadrinhos *underground* estadunidenses, europeus e asiáticos. Apesar de não ser o primeiro título da Editora, já que foi precedida do título Chiclete Com Banana, a Revista Circo funcionou como uma coletânea dos trabalhos dos principais autores da casa editorial brasileira, junto a nomes reconhecidos do mercado europeu e latino-americano desta arte. Cumprido também o papel de dar continuidade ao trabalho de artistas perseguidos, que tiveram presença na contestação do Regime Militar, em particular os que colaboraram com o jornal O Pasquim, e herdeiros do legado artístico do cartunista Henfil.

Neste artigo, buscamos os motivos que levaram a ascensão e queda da revista no mercado editorial bem como a influência do Plano Cruzado nesse resultado. O objetivo geral é a verificação da influência do contexto político econômico em segmentos emergentes como algo fundamental para a sustentabilidade de uma publicação de histórias em quadrinhos *underground*. O objetivo específico é a demonstração da política econômica do Governo Sarney, fortalecendo as publicações de quadrinhos nacionais com temática adulta, assim como a sucessão da presidência do Brasil, ao aplicar o confisco de valores do capital privado de pequenos empresários, foi determinante para a descontinuidade da revista Circo. Mostramos a influência num contexto determinado de medidas econômicas para uma publicação de uma editora de quadrinhos de pequeno porte, analisando os fatos pelo referencial Histórico-Social.

Os dados foram apresentados por pesquisas em publicações da época que tratam sobre o tema, o faço estudando os oito números e edição especial da Revista Circo.

A Revista Circo apresentou desenhistas e roteiristas em suas páginas que se tornariam revelações em publicações derivadas da mesma, que surgiam na efervescência do Plano Cruzado<sup>3</sup> do Governo José Sarney, aqui cabe destacar as revistas Geraldão, Níquel Náusea e Piratas do Tietê e a já citada Chiclete com Banana que funciona paralelamente a Revista Circo e se tornará a de maior numeração da editora. Todos os produtos derivados da Revista Circo tinham concepção artística e de formato alinhados com primeira.

As histórias em quadrinhos com temática adulta e concebida por autores nacionais foram fortalecidas em particular pelo ambiente econômico. No bojo de seu governo, o presidente José Sarney e o ministro da fazenda Mailson da Nóbrega conquistaram, em primeiro momento, certo ambiente no mercado financeiro do país que possibilitou o prosperar de novas incitativas empresariais do mais variado porte.

Destaca-se o fato da Editora Circo ser uma empresa pequena e seu capital ser inteiramente nacional, fruto de um momento político-econômico que fortaleceu o crédito interno e, politicamente, funcionou para estimular as possibilidades advindas de uma economia que era parte de um novo marco político e, como tal, pode ser entendida como parte da mudança democrática que o país vive de 1984 em diante no período conhecido como Nova República vindo a seguir também a turbulência advinda desta época.

Na quadra da mudança do nome da moeda nacional para Cruzado seguiram-se medidas que permitiram que a iniciativa da Editora Circo e de sua publicação central, a revista Circo, gozasse de relativo lastro financeiro e da possibilidade de estarem contextualizadas em um mercado onde o seu público-alvo tivesse recursos de moeda para comprá-la bimestralmente. Desse modo, o objetivo geral do presente artigo é a verificação da influência do contexto político econômico em segmentos emergentes como algo fundamental para a sustentabilidade de uma publicação de histórias em quadrinhos *underground*.

O objetivo específico, por conseguinte, é demonstrar que o Plano Cruzado fortaleceu as publicações de histórias em quadrinhos nacionais com temática adulta em seu início e que o fracasso do mesmo foi determinante para a descontinuidade da revista Circo,

---

<sup>3</sup> Plano Cruzado é o nome dado à política econômica do Governo do Presidente do Brasil, José Sarney, na tentativa de frear a hiperinflação que atingia o país. Iniciado em 1986, congelou preços e salários, criando uma nova moeda, o Cruzado, assim como tabelas para conversão e correção de valores e preços. O Ministro da Fazenda, Dilson Funaro, mentor intelectual do Plano Cruzado, é lembrado como um dos mais importantes economistas do país. O fracasso do plano, contudo, se deu devido a falta de controle de gastos do próprio governo. Nota da Editora.

expoente deste tipo de publicação. É importante frisar que tais afirmativas no âmbito da economia não desprezarão os problemas e contendas que ocorreram entre os colaboradores da revista e da Editora Circo que, com certeza, também influenciaram em grande medida na dispersão do projeto editorial e da revista Circo em particular.

Ao utilizarmos o referencial Histórico-Social, buscamos usar sua grande variedade de enfoques e perspectivas, incluindo o estudo da cultura material e histórica da arte nos quadrinhos, de modo que sua observação *ex post facto* privilegie processos de circulação de cultura associado à evolução do quadro político de uma economia, em tese, emergente de caráter empreendedor capitalista. Além disso, aqui vamos estudar o papel do humor e das manifestações artísticas das histórias em quadrinhos na construção do imaginário brasileiro, as motivações que relegaram tal arte a um papel secundário que vem, gradualmente, sendo superado, com a mesma se firmando não como mero entretenimento, mas como corrente viva da arte nacional e mundial.

Nosso desafio é mostrar aqui como estão emaranhadas as construções de um tipo de publicação que poderia ser factual, mas que conseguiu ser atemporal. Tal afirmação se sustenta no tipo de humor produzido pela revista que, vale ressaltar, não era só uma publicação voltada ao humor, possuía histórias em quadrinhos e textos com críticas sociais e com elementos que retratavam a humanidade e sua natureza, elementos que, mesmo com o passar dos anos, tornam tais histórias até hoje compreensíveis, contemporâneas e palatáveis.

Para entender isso, o principal referencial teórico é formado pelas obras de pesquisadores brasileiros, mas também possui a pesquisa documental nos depoimentos dos próprios protagonistas. A observação das publicações resultantes é criticamente analisada, com base em trabalhos específicos sobre a revista Circo na época.

A construção do imaginário popular, bem como a de concepções imagéticas de personalidades, de políticos e governos está calcada no publicado, dito, debatido e veiculado no humor brasileiro. É necessário salientar que as representações, no universo das publicações underground, foram essenciais ao debate político durante a Ditadura Militar, e sua finalização trouxe como legado a continuidade do debate.

A revista Circo, em particular, carrega o modelo que viria a ser reproduzido por dezenas de publicações que circularam no território brasileiro até hoje. Podemos considerá-la a raiz de uma árvore genealógica das histórias em quadrinhos em forma de coletânea de diversos artistas. Tal afirmação é importante, pois demonstra uma concepção de coletividade,

pluralidade que tais revistas mostravam ao público, seja na arte, no discurso ou no conjunto dos dois.

## HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO BEM CULTURAL NO BRASIL

As histórias em quadrinhos são uma forma de arte que conjuga imagens e palavras atingindo com isso dois segmentos da formação do homem moderno e de suas características contextuais. Em particular no período em que vivemos a imagem passou a ter valor destacado com o expressivo crescimento dos meios de comunicação televisivos e, particularmente, com o universo virtual advindo da Internet.

As histórias em quadrinhos surgiram no fim do século XIX, na mesma época que surge o cinema, mas, só em meados da primeira metade do século XX, passaram a serem divulgadas em todo o planeta, chegando para muitos a sintetizar um símbolo da comunicação moderna ao associar imagem e palavra. Para Cirne:

Os quadrinhos surgiram como consequência das relações tecnológicas e sociais que alimentavam o complexo editorial capitalista, amparados numa rivalidade entre grupos jornalísticos dentro de um esquema preestabelecido para aumentar a vendagem dos jornais, aproveitando os novos meios de reprodução e criando uma lógica própria para o consumo (Cirne, 1977, p.12).

O fenômeno de comunicação de massa dos quadrinhos projetou-se pelo mundo todo no fim do século XIX, estudos apontam os Estados Unidos, diversos países da Europa e o Brasil como precursores nesta forma de arte. Nos Estados Unidos as histórias em quadrinhos eram conhecidas como *comics* visto que, no seu começo, o conteúdo era majoritariamente humorístico. Na Espanha surge em 1917 a revista para o público infantil T.B.O. que ficou famosa a ponto de se tornar sinônimo de história em quadrinhos neste país, que a denominam *tebeo*. Na França, chamam-se *bandes dessinées*, referindo-se às tiras; enquanto, na Itália denominam-se *fumetti*, comparando os balões de fala à uma “fumacinha”. No Brasil, semelhante à Portugal, a denominação quadrinhos ou quadrinhos, se refere à grade de organização das vinhetas, que permite o efeito de leitura da narrativa gráfica sequencial. Cada cultura denomina às histórias em quadrinhos como as vê, mas o bem cultural está claramente inserido na comunicação, suas mídias e linguagens, a partir do séc. XX.

No Brasil acredita-se que a revista “O Tico-tico” tenha sido a primeira do mundo a apresentar histórias em quadrinhos completas, seu foco era principalmente para crianças. Após tal publicação, seguem outras coletâneas que agregavam material nacional, europeu, asiático, conjugado à pujante produção estadunidense, como: o Suplemento Juvenil,



o Mirim, o Globo Juvenil entre outros que perduram do início do século XX até os anos de 1950.

**Figura 2:** Tira dos Fradinhos de Henfil, publicada pela Universal Press (1975)



**Fonte:** TV Memory.

Na década de 1960, circula o jornal O Pasquim, uma publicação *underground* e politizada, que circulava sob forte censura e vigilância. Esta publicação representou um ambiente social de discussão política, mas também da abertura de uma estética autoral das narrativas gráficas, lançando alguns dos principais colabores da imprensa nacional, que viabilizaram a publicação da Revista Circo e a formatação de seu discurso humorístico. O tabloide foi bastante censurado pela Ditadura Militar devido as críticas ao regime, na publicação foram lançados os personagens Fradinhos, do cartunista Henfil (1944-1988), outro que influenciou largamente os principais autores da Circo, em particular Angeli, Laerte e Glauco. Na época Henfil conseguiu o feito raro de vender seus personagens para *Syndicates* estadunidenses, como A Universal e a King Features.

Já nos anos 1970, repercute no Brasil o movimento *underground* dos *comics* estadunidenses e europeus. Embora nossos artistas *underground* e outros intelectuais recebessem esta influência durante todo o período ditatorial, já que o Brasil foi um país onde a leitura sempre foi (é e será) um ato de rebeldia, resiliência e revolucionário. Porém, temáticas como a LGBTQIA+, liberdade sexual, feminismo e outros temas não havia até então chegado à esfera pública. A Revista Balão, publicada pela comunidade universitária da USP, foi uma publicação pioneira nessas novas temáticas, sobrevivendo por 10 números.



**Figura 3:** Revista Balão, ano 1, número 8 (1970)



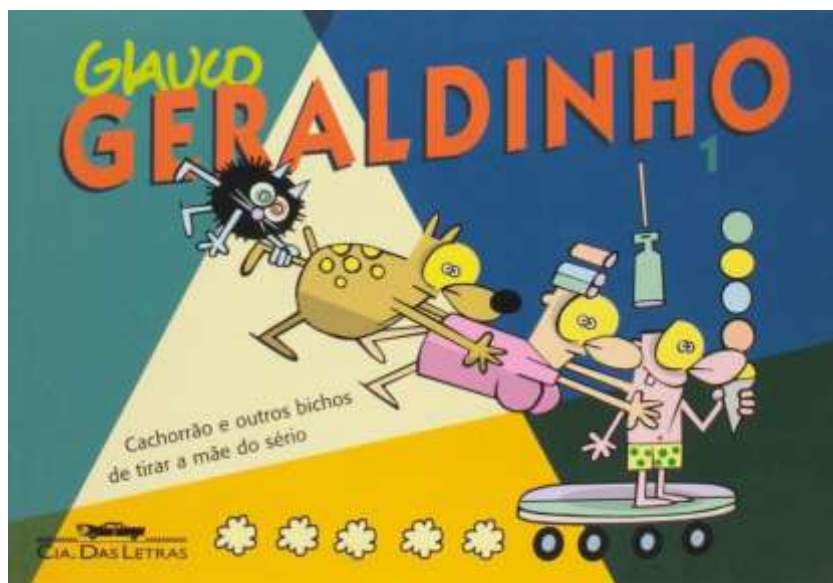
**Fonte:** Passado a Limpo - Leilões.

O mercado brasileiro desemboca na estética da Revista Circo que, ao priorizar os problemas sociais e críticos político-sociais no seu conteúdo, participa do mosaico de publicações que forma o tom humorístico contemporâneo. Cabe aqui citar Jacques Le Goff, no que diz respeito às formas diferenciadas para cada época e circunstância para praticar o humor e para absorvê-lo e entendê-lo, mostrando a adequação do mesmo ao contexto e a repercussão do contexto na forma de fazer humor:

[...] o riso é um fenômeno cultural, De acordo com a sociedade e a época, as atitudes em relação ao riso, a maneira como é praticado, seus alvos e suas formas não são constantes, mas mutáveis (Le Goff, 2000, p. 64).

Nos anos 2000, a indústria gráfica brasileira traz a estética *underground* para o mercado de materiais escolares, como capas de cadernos, lancheiras, mochilas, régua, estojos e kits escolares diversos. Da mesma forma, a estamperia incorporaria essas personagens à camisetas e confecções diversas. Personagens das revistas Chiclete com Banana e Circo, principalmente, ocupavam grande parte dos produtos. Para as crianças menores, até mesmo temas de aniversários foram comercializados, com o personagem Geraldinho, de autoria do artista gráfico Glauco (figura 4). Rê Bordosa, Bob Cuspe, os Skrotinhos e Walter Ego, personagens criados por Angeli, em sua publicação Chiclete com Banana e tiras comercializadas pelo King Features, chegou a produzir um longa-metragem para o circuito nacional de cinema: Wood & Stock - Sexo, Orégano e Rock'n'Roll.

**Figura 4:** Álbum Geraldinho (2007)



**Fonte:** Magalu (2025).

O período posterior ao final da Ditadura, que é denominado Nova República, transita esse novo humor que acompanha a mudança do formato governamental: até os anos 1980, a política e formas de governo. Da década de 1990 em diante, durante o fenômeno que chamaremos de convergência das mídias para os suportes digitais, o humor seguiu crítico aos pilares da sociedade contemporânea ocidental: individualismo, sexismo, egoísmo, consumismo e outros. Isso se nota também na relação entre o imaginário e o real, forma muito usada pelos artistas da Revista Circo que, ao relacionarem e trabalharem em conjunto, conseguiam dar uma dimensão e uma profundidade maior ao seu trabalho.

Tal forma de construir a relação do humor com o tempo e a fantasia é decisiva para garantir a condição de se tornar um material a ser lido em qualquer época, por qualquer pessoa e, ainda assim, possível de se entender e, principalmente, de rir e refletir com ele.

## **O CIRCO PEGA FOGO NA ÁREA ECONÔMICA DO GOVERNO**

O contexto do fim da Ditadura Militar foi rico para o aparecimento de novas formas para se comunicar com o público. A abertura levou a isso, junto com a demanda reprimida que havia na sociedade brasileira por liberdade, assim com a movimentação pelas

eleições diretas representadas na campanha “Diretas Já”<sup>4</sup> se abriu um novo caminho para um maior debate e circulação de informações e desejos junto ao povo brasileiro.

Mesmo com a derrota da emenda das eleições diretas no Congresso Nacional, o processo de abertura democrática já havia fragilizado a corrente política que os militares ora representavam em nosso país. Com isso deu-se a eleição no ambiente do Colégio Eleitoral. Neste momento, se destaca a colaboração do humor gráfico, concentrado na imprensa escrita, principalmente no jornal o Pasquim. A imprensa estudantil representada principalmente pela Revista Balão, editada na Universidade de São Paulo pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), lança trabalhos de três grande artistas gráficos do underground brasileiro no séc. XX: Laerte, Angeli e Glauco.

José Sarney tornou-se presidente, após o adoecimento e posterior morte de Tancredo Neves, entre março e abril de 1985. Sarney foi eleito vice-presidente da República na chapa de Tancredo Neves por eleição indireta, superando o candidato apoiado pela ditadura, Paulo Maluf. Seu mandato se caracterizou pela consolidação da democracia brasileira, mas também por uma grave crise econômica, que evoluiu para um quadro de hiperinflação histórica, além da moratória proposta ao Fundo Monetário Internacional (FMI). Também se destacaram as acusações de corrupção endêmica em todas as esferas do governo – sendo o próprio Presidente José Sarney denunciado – embora as acusações não tenham sido levadas à frente pelo Congresso Nacional (Maciel, 2012).

Na área econômica, o governo Sarney adotou uma política considerada bastante heterodoxa. Entre as medidas de maior destaque estão o Plano Cruzado, em 1986: congelamento geral de preços por 12 meses, e a adoção do "gatilho salarial" (reajuste automático de salários sempre que a inflação atingia ou ultrapassava os 20%). Foi possível observar que, justamente no período da primeira etapa do Plano Cruzado, foi viabilizada a publicação da Revista Circo. O Plano Cruzado a princípio teve efeito na contenção dos preços e no aumento do poder aquisitivo da população. Milhares de consumidores passaram a fiscalizar os preços no comércio e a denunciar as remarcações, ficando conhecidos como "fiscais do Sarney".

---

<sup>4</sup> A Campanha “Diretas Já” foi um dos momentos de maior emoção e adesão pública da história do Brasil. No período de 1983 a 1985, comícios iriam congregando apoiadores de diferentes correntes partidárias e ideológicas, unidos pelo objetivo de garantir eleições diretas em todos os níveis da política nacional. Convidada por Luiz Inácio Lula da Silva, a cantora Fafá de Belém imortaliza este movimento social por meio da Arte. Cantando temas como Menestrel das Alagoas e o Hino Nacional, assim como em sua atuação como mediadora e pacificadora, contribuiu para a abertura política por meios pacíficos. Nota da editora.

O Plano Cruzado foi um plano econômico lançado pelo governo brasileiro em 1 de março de 1986 por Dílson Funaro, ministro da Fazenda do governo do presidente José Sarney. O plano mudou a moeda do Brasil de Cruzeiro para o Cruzado e posteriormente para o Cruzado Novo, congelou os preços e salários e criou o gatilho salarial e o seguro-desemprego. Além de Dílson Funaro, outros renomados economistas participaram da elaboração do Plano, como João Sayad, Edmar Bacha e Pêrsio Arida. No dia 16 de janeiro de 1986, João Sayad, Pêrsio Arida, André Lara Resende, e Jorge Murad votaram a favor do Plano, Dílson Funaro, João Manuel Cardoso de Mello, Luiz Gonzaga Beluzzo, Andréa Calabi e Edmar Bacha acharam-no muito arriscado.

Com a recusa da maioria, João Sayad, Ministro do Planejamento, afirmou que iria pedir demissão. Jorge Murad convenceu José Sarney a adotar o Plano Cruzado, apesar da resistência de Sayad. Adotado, o plano logo conquistou maciço apoio popular e isto fez com que mesmo seus opositores iniciais o apoiassem com entusiasmo. O objetivo principal do plano foi a contenção da inflação através do congelamento de preços. O congelamento era fiscalizado por cidadãos que ostentavam, orgulhosos broches de fiscal do Sarney, depredavam estabelecimentos que aumentavam preços e chegaram a dar voz de prisão a gerentes de supermercados.

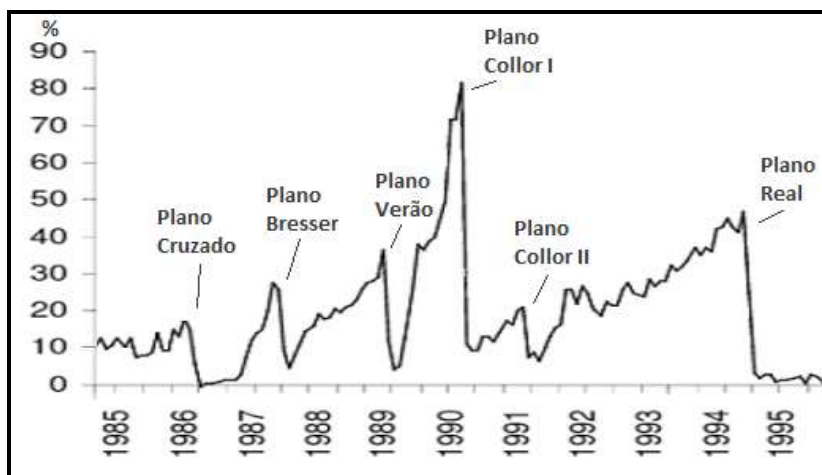
O plano começou a fracassar devido aos preços relativos da economia estarem desequilibrados. Por não equalizarem os valores presentes dos preços, muitos produtores que corrigiam seus preços entre dia 1 a 15 do mês, ficaram com o preço tabelado abaixo da rentabilidade desejada ou até mesmo abaixo do custo de produção o que inviabilizava a venda dos produtos para o consumo. Empresas que haviam reajustado seus preços nos dias anteriores ao plano saíram beneficiadas.

Além disso, o próprio abono concedido ao salário mínimo e ao funcionalismo público levou a um aumento do consumo o que pressionou ainda mais a demanda. Para equilibrar oferta e demanda as empresas não podiam aumentar os preços. Outros fatores que levaram ao fracasso do plano foram à falta de medidas econômicas por parte do governo para controlar os gastos públicos. O congelamento da taxa de câmbio levou o país a perder uma parcela considerável de reservas internacionais e os juros da economia estavam negativos, o que desestimulava a poupança e pressionava o consumo.

A situação de um governo que havia sido montado para ser presidido por Tancredo Neves e acabara o sendo pelo seu vice José Sarney, guarda particularidades e

problemas, a marca da transição do regime autoritário para o processo lento da construção do democrático é clara.

**Gráfico 1:** Hiperinflação no Brasil (1985-1995)



**Fonte:** Hiperinflação no Brasil (WIKIPEDIA)

Algumas medidas corretivas ainda foram tomadas pelo governo, mas a proximidade das eleições fez com que o mesmo evitasse tomar medidas impopulares para garantir a sobrevivência do Plano. Após as eleições o governo implementou tais medidas como o descongelamento de preços com o intuito de tentar salvar o Cruzado. Entretanto no ano seguinte a inflação se reacelerou num patamar maior que o anterior ao plano (Maciel, 2012). No fim do governo Sarney, o Brasil mergulha numa crise: entre fevereiro de 1989 e março de 1990, a inflação chega a 2751% ao mês. O gráfico 1 demonstra os dados numéricos e grandeza de variáveis da economia do Brasil, durante seu processo de redemocratização.

As referidas dificuldades econômicas são componentes de nosso objetivo específico deste artigo que, ao analisar o conjunto dos números publicados, constata o impacto da inflação que marcou o período e afetou em escala a economia brasileira. Em sua primeira edição, em outubro de 1986, a Revista Circo apresentou um valor de capa de Cz\$ 19,00 (dezenove Cruzados) para 68 páginas de publicação, em sua oitava edição, em maio de 1988, a revista custava Cz\$ 190,00 (cento e noventa Cruzados) para 52 páginas de conteúdo.

Na tabela 1, analisamos a evolução de preços e detalhes referentes a cada edição da revista Circo:

**TABELA 1:** Dados numéricos e sua relação na Revista Circo (1986-1988)

| NÚMERO DA EDIÇÃO | VALOR DE CAPA | QUANTIDADE DE PÁGINAS | MÊS DE PUBLICAÇÃO |
|------------------|---------------|-----------------------|-------------------|
| 1                | Cz\$ 19,00    | 68                    | Outubro-1986      |
| 2                | Cz\$ 19,00    | 68                    | Janeiro-1987      |
| 3                | Cz\$ 29,00    | 68                    | Março-1987        |
| 4                | Cz\$ 45,00    | 68                    | Junho-1987        |
| 5                | Cz\$ 45,00    | 60                    | Agosto-1987       |
| 6                | Cz\$ 50,00    | 60                    | Outubro-1987      |
| 7                | Cz\$ 60,00    | 60                    | Dezembro-1987     |
| 8                | Cz\$190,00    | 52                    | Maio-1988         |
| Especial Laerte  | Cz\$230,00    | 44                    | Agosto-1988       |

**Fonte:** Consulta aos originais da coleção privada de Thiago Vasconcellos Modenesi (2024)

Tal flutuação econômica não foi fenômeno exclusivo das revistas *underground*. No contexto das publicações em quadrinhos *mainstream*, títulos de Maurício de Souza, da Disney e dos super-heróis estadunidenses de casas publicadoras como Hanna & Barbera, Marvel e DC Comics, publicados no Brasil, sofreram variações de preço e, consequentemente, de consumo em função do momento político e econômico em que o país vivia. Segundo Gonçalo Júnior:

Quando o Brasil vivia sob a ditadura militar na década de 1970, dizia-se que as histórias em quadrinhos tinham um papel importante no processo de alienação de massas. Assim como os filmes de pornochanchadas, o gibi distraía, tirava a atenção dos problemas do país na hora de lazer dos leitores. Nunca se vendeu tanto. Tio Patinhas, da Editora Abril, tirava mais de 500 mil exemplares. O Pato Donald, perto de 350 mil. Hoje, esses mesmos títulos não passam de 30 mil por edição (2006, p. 44).

O que diferencia a revista Circo e demais publicações do seu tipo é justamente o público-alvo. De quantidade mais estrita e maior segmentação, como é típico das publicações *underground* e autorais, o segmento social dos leitores que a Revista Circo tinha como público-alvo, era composto por jovens e adultos mais próximos a um estilo de humor e histórias em quadrinhos com maior complexidade e ligadas a temas sociais. Cabe destacar ainda seu caráter de mosaico, contando com diversos artistas e formas de histórias em quadrinhos, lhe deu menos perenidade que a revista Chiclete com Banana, onde seu editor e principal artista era uma pessoa só, o artista gráfico Angeli.



**Figura 5:** Capa da Revista Chiclete com Banana volume 21 (1989)



**Fonte:** Comix Bookshop.

A faixa de lucro e quantidade de consumidores do produto, bem como a quantia considerada como lucro em si era significativamente mais estreita e estratificada. Esta segmentação não impediu que tais personagens, formatos e discursos viessem a habitar o consciente e inconsciente de largas parcelas dos jovens de classe média daquela época e que hoje, provavelmente, possuem mais de 50 anos.

## **ARTISTAS DE CIRCO SÃO MAIS QUE PALHAÇOS**

Não há como separar qualquer item de mercado voltado a consumo da evolução política e econômica de um país. Na área das publicações de histórias em quadrinhos nacionais tal afirmativa ganha maior proeminência visto que, além de sofrer os impactos da política e economia, tais revistas podem ainda retratá-las de maneira bem-humorada, se apropriando de elementos da realidade para criar uma história que nos faça sentir graça ou indignação frente a um contexto dado.

A Revista Circo tinha o mesmo nome da editora que a publicava, com um conteúdo de histórias nacionais e estrangeiras. Os responsáveis pela publicação foram Toninho Mendes e Luiz Gê, como editores gerais, sendo que este último atuava também como autor e selecionador do material estrangeiro da publicação. Laerte Coutinho foi outro

colaborador importante que, na fase final da Revista Circo, chegou a colaborar como editor mais ativamente. A Revista Circo teve, durante sua existência, tiragem de 50 mil exemplares por edição, com vendas na casa de 35 mil exemplares, números expressivos para a época e para o segmento em que estava inserida, voltado a um público mais maduro (Naranjo, 2001).

**Figura 6:** Toninho Mendes encarna o Amigo da Onça (1984)



**Fonte:** (Mendes, 2014, p. 12).

Em seu primeiro número, a Revista Circo apresenta um editorial em forma de uma história em quadrinhos, tal iniciativa é a primeira que se registra na história deste tipo de publicação no mundo. A História retrata a nova publicação surgindo como algo que é parido naquele momento, mostra seu potencial artístico apresentado pela forma que é concebida e situa a mesma como algo que é parte daquele momento político. Desta forma os autores buscam diferenciar o que pretende tal publicação do que existia naquele momento como referencial de temática adulta deste segmento.

No seu terceiro número surge o primeiro editorial no formato tradicional para revistas em geral, dá-se à presença de um primeiro comunicado além do expresso com a forma de histórias em quadrinhos mostrando que o produto vai se consolidando e, como tal, passa a buscar uma melhor comunicação com os seus consumidores.

Com as alterações econômicas desenvolvidas durante o ano de 1986 a 1988 a Revista teve seu projeto gráfico modificado, sua quantidade de páginas alteradas e passou a

não ser mais o principal produto da editora sendo gradativamente substituída pela revista Chiclete com Banana que obteve maior vendagem e consequente aumento da tiragem.

**Figura 7:** Índice da Revista Circo, número 2 (jan.-fev. 1987)



**Fonte:** (Mendes, 2014, p. 183).

Como produto central de uma carta editorial que contava com a Revista Circo como referência para testar novos artistas e apresentar trabalhos dos já conhecidos do público a revista buscou tratar de um tema específico em cada edição até seu sétimo número, no seu oitavo e último número há mudanças substanciais na forma de apresentação do conteúdo e, em particular, em seu preço praticado para venda em banca.

Em seu oitavo número, no Editorial da publicação, o editor Toninho Mendes apresenta aos leitores a modificação do foco, bem como situa o crescimento de produtos de autores estrangeiros no mercado editorial brasileiro, peça-chave da justificativa de um suposto fim de periodicidade que viria a se confirmar como suspensão definitiva da publicação frente às dificuldades econômicas e ambientes de mercado apresentado em 1988<sup>5</sup>:

O mercado de histórias em quadrinhos – como diria um jornal de Economia - se aqueceu, pegou fogo. Saíram coisas como Ronin, Grimm Jack, o Batman renascido da série O Cavaleiro das Trevas. A L&PM lançando cada vez mais no mercado os velhos monstros sagrados como Spirit, Nick Holmes, Freak Brothers, Moebius.

<sup>5</sup> Fonte: Revista Circo, número 8, p.3, 1988, Editora Circo.

As referidas dificuldades perpassaram também pela área da edição da revista e da editora. Para melhorar os rendimentos e diversificar a produção, o editor Luiz Gê passou a se dedicar a outros projetos fora do país. Há uma quebra na harmonia do trio que comandava a publicação, ficando a mesma ao encargo de Laerte Coutinho e Toninho Mendes, bem menos experientes nesta área e com fragmentações de objetivos como a fundação de uma editora derivada por Toninho Mendes, a Palhaço, e sérios problemas de periodicidade nos títulos.

A Revista Circo buscou, por meio do humor, superar os parâmetros da infantilidade impingida pelo senso comum sobre as histórias em quadrinhos até a década de 1980. Seu formato a diferenciava propositalmente nas bancas de revista e permitia atingir outro segmento do público. Podemos expressar que a Revista Circo foi componente da mudança de mentalidade quanto as histórias em quadrinhos serem exclusivas para crianças e pré-adolescentes no Brasil.

Se for possível afirmar que a Revista Circo foi influenciada profundamente em seus rumos pela política econômica, como buscamos demonstrar em nossa pesquisa, também podemos afirmar que sua estética ampliou as fronteiras estéticas da produção da narrativa sequencial gráfica no Brasil. Sua publicação influenciou profundamente setores dos adolescentes e adultos que, em suas páginas, encontraram algo diferente de tudo que havia sido publicado no país.

É preciso salientar, contudo, que o verdadeiro florescimento da produção *underground* e autoral do país, após a convergência das mídias e linguagens para os suportes digitais, revelou que a sustentabilidade é essencial à diversidade. Após o advento das *e-comics* e, paralelamente, do *Crowdfunding*, ou financiamento coletivo, pudemos verificar a ampliação e diversificação da produção e também da autoria, revelando quadrinhistas femininas, assim como pertencentes ao segmento LGBTQIA+.

Tal situação, a de um humor e de uma expressão cultural que o tempo não corrói, compreensível mesmo com o passar dos anos, é associada ao papel do humor na sociedade, alimentando e sendo alimentado pelos acontecimentos de cada época, cada século como visto em Bremmer e Roodenburg (2000, p, 16) que escrevem “o riso é um fenômeno tão determinado pela cultura quanto o humor”. A cultura brasileira, como a vivemos, usa de sua verve humorística como estratégia de sobrevivência à opressão, em tempos fáceis ou difíceis. Talvez tenhamos, como traço de caráter nacional, a dimensão do “palhaço”, do “clown”, como expressão de superação e articulação essencial para a leitura de mundo.

Com isso se busca demonstrar o valor da qualidade artística ali contida, a permanência de alguns conceitos apresentados em suas histórias até hoje como o político malandro, a desilusão frente à corrupção, o encanto brasileiro com o futebol, o jovem e a jovem rebeldes e voláteis do final do século XX.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fundamental perceber que, apesar da curta duração da Revista Circo, sua longevidade nada tem a ver com a qualidade do material que a mesma publicava. Após seu cancelamento definitivo, seus autores experimentaram carreira solo em publicações sobre seu controle pessoal por diversos anos. A questão central é que, para a democratização da leitura e a implementação do poder de escolha, é necessário que o indivíduo possua recursos destinados ao lazer cultural e a leitura, provenientes de sua renda pessoal, de políticas culturais que considerem importante a diversidade e o acesso à leitura e a publicação, ou mesmo de fomentos públicos.

As obras dos artistas gráficos que compunham o eixo principal da Revista Circo (Angeli, Laerte Coutinho, Glauco Villas-Boas, Fernando Gonzáles, Luis Gê e Toninho Mendes) tornaram-se referências dos quadrinhos nacionais e projetaram seu talento para além dos conteúdos publicados na revista. Na ocasião do desaparecimento da Revista Circo, sua tiragem, de aproximadamente 130 mil exemplares, tinha o potencial de venda que garantia praticamente a inexistência de encalhes. Pesquisar o fenômeno de sua inviabilidade, verificando também a maneira como a Revista circo perdurou por suas oito edições, também faz parte de buscar entender a construção da crítica social e do humor refinado em forma de histórias em quadrinhos no início da Nova República.

Como considerações finais, é necessário expressar uma constante preocupação do fortalecimento da leitura no Brasil, para que seja nítida a necessidade da sua disseminação e apropriação cultural. A falta de acervos públicos, como gibitecas e bibliotecas públicas, assim como a incerteza da formação de leitores que tenham poder aquisitivo para escolher e consumir bens culturais alternativos, colocam a produção artística, intelectual e a identidade leitora do Brasil em estado de fragilidade. Fomentar e apoiar a produção de histórias em quadrinhos e outros bens culturais, adequados à diferentes segmentos da sociedade, cria espaços de fala, interlocução social, diversidade, e promove a decolonização.



## REFERÊNCIAS

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CIRCO, edições 1 a 8. São Paulo: Editora Circo, 1986 – 1988.

CIRCO ESPECIAL LAERTE. São Paulo: Editora Circo, 1988.

CIRNE, M. **BUM! A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1977.

HIPERINFLAÇÃO NO BRASIL. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2025. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hiperinfla%C3%A7%C3%A3o\\_no\\_Brasil&oldid=69646333](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hiperinfla%C3%A7%C3%A3o_no_Brasil&oldid=69646333)>. Acesso em: 27 fev. 2025.

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antonio. **O Mundo das Histórias em Quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.

GONÇALO JÚNIOR. **Biblioteca dos Quadrinhos**. São Paulo: Opera Graphica, 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**: volume 2 – memória. Lisboa: Edições 70, 2000.

MACIEL, David. **De Sarney a Collor**: Reformas Políticas, Democratização e Crise (1985-1990). São Paulo: Alameda, 2012.

MENDES, Toninho. **Humor Paulistano**: A experiência da Circo Editorial. São Paulo: SESI-SP, 2014. 430 p.

MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

NARANJO, Marcelo. **Relembrando a alegria da Circo**. UNIVERSO HQ, 2001. Disponível em: <https://universohq.com/museu-dos-quadrinhos/relembrando-a-alegria-da-circo/> . Acesso em 19 de novembro de 2024.



## VERSÃO INTEGRAL EM LÍNGUA INGLESA

### The Sarney Government and Circo Magazine

*Thiago Vasconcellos Modenesi<sup>6</sup>*  
*Valéria Aparecida Bari<sup>7</sup>*

## INTRODUCTION

At the end of the Military Dictatorship in Brazil, which lasted from 1964 to 1985, came the election of President Tancredo Neves through an indirect voting process. After his sudden death, the country entered its first civilian government with the inauguration of President José Sarney, who had been elected as vice president and was elevated to the presidency. In the early 1980s, the political fervor marked by the slow and gradual opening of the repressive regime created a fertile environment for the expansion of various forms of protest expression, including music, theater, cinema, and comic books.

The choice of our article's theme seeks to relate the historical-cultural environment with the historical-economic context of a specific period. We also consider in this theme the role of humor throughout the centuries, which, according to Jan Bremmer and Herman Roodenburg (2000, p. 23), "The formulation of our modern concept of humor seems to have been a by-product of these broader social developments." Thus, we understand humor as something that evolves with the times and is influenced by them.

With the end of the regime of exclusion and the political and economic possibilities presented in this new moment, a context emerged that encouraged the rise of the "new." The euphoria of new economic plans, the legalization of more political parties, the reduction of censorship, and the proliferation of new ideas were also reflected in Brazilian

---

<sup>6</sup> Licenciado em História, Pedagogo, Bacharel em Direito, Especialista em Ensino de História, Moderna Educação, Ciência Política e Gestão da Aprendizagem Mestre e Doutor em Educação. E-mail: [thiago.vasconcellos@ufpe.br](mailto:thiago.vasconcellos@ufpe.br); Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4178512160955697>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-8628-0300>.

<sup>7</sup> Doutorado em Ciência da Informação (2008), Mestrado em Comunicação (2002), Graduação em Biblioteconomia e Documentação (1990). E-mail: [valbari@gmail.com](mailto:valbari@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0106962520738975>; Orcid iD: 0000-0003-2871-5780.

comic books. Beyond children's and youth works, the comics market began to embrace writers and illustrators tackling adult themes, making greater use of political and social criticism, as well as a more prominent presence of sensuality and sexuality. The underground and authorial production also emphasized local themes, along with satire directed at the Culture Industry, customs, and public figures who had previously remained unscathed and had not been concerned with their responsibilities and influence in the public sphere.

**Figure 1:** Cover of Circo Magazine, issue no. 1 (1986)



Source: **Franzine Coquetel Molotov Quadrinhos (2015)**

In this context, Editora Circo emerges. In October 1986, it publishes and places on newsstands *Revista Circo*, a magazine sharing the same name as the publishing house. The magazine's proposal was internationalization—integrating Brazilian production into the underground comics scene of the United States, Europe, and Asia. Although it was not the publisher's first title—preceded by *Chiclete com Banana*—*Revista Circo* functioned as an anthology showcasing the work of the main Brazilian authors from the publishing house, alongside well-known names from the European and Latin American comic book scenes. It also fulfilled the role of continuing the work of persecuted artists who had opposed the Military Regime, particularly those who contributed to the newspaper *O Pasquim*, and who inherited the artistic legacy of cartoonist Henfil.

This article seeks to identify the reasons behind the rise and fall of the magazine in the publishing market, as well as the influence of the Plano Cruzado on this outcome. The general objective is to assess how the political-economic context influenced emerging

sectors and how this was crucial for the sustainability of an underground comic book publication. The specific goal is to demonstrate how President Sarney's economic policy initially strengthened national adult-themed comics publications, while the eventual presidential succession—marked by the freezing of private capital belonging to small business owners—played a decisive role in the discontinuation of *Revista Circo*. We highlight the influence of economic measures on the fate of a small comic book publisher, analyzing events through a socio-historical lens. The data was collected through research in period publications discussing the topic, and by studying all eight issues and the special edition of *Revista Circo*.

The magazine featured artists and writers who would become major names in derivative publications that emerged during the fervor of the Plano Cruzado under President José Sarney. Notable among them were *Geraldão*, *Niquel Náusea*, *Piratas do Tietê*, and the aforementioned *Chiclete com Banana*, which ran parallel to *Revista Circo* and became the publisher's longest-running title. All derivative works shared the artistic conception and format of the original magazine.

Adult-themed comics created by national authors were particularly empowered by the economic environment. During Sarney's government, Finance Minister Mailson da Nóbrega fostered a favorable financial climate that enabled a variety of entrepreneurial initiatives to flourish.

Editora Circo was a small, fully Brazilian-owned company, benefiting from a moment of strengthened domestic credit and a political context that stimulated opportunities arising from a new political-economic framework. It can be seen as part of the broader democratic transition known as the *Nova República* starting in 1984, which brought both promise and turbulence.

The currency change to the “Cruzado” was followed by measures that allowed the initiative of Editora Circo to enjoy relative financial support and enabled its audience to afford the bimonthly magazine. Therefore, the overall goal of this article is to verify the impact of the political-economic context on emerging sectors as a key factor in sustaining underground comic book publications.

Specifically, we aim to demonstrate that the Plano Cruzado initially strengthened national adult comic book publications, and that its eventual failure was crucial to the discontinuation of *Revista Circo*, a flagship of this genre. It is important to note that these economic claims do not overlook the internal issues and disputes among the magazine's

collaborators and the publishing house, which also played a significant role in the editorial project's dispersal.

By employing a socio-historical framework, we aim to use its wide range of perspectives, including the study of material culture and the historical art of comics, to observe *ex post facto* how cultural circulation processes are linked to the evolution of an emerging capitalist entrepreneurial economy. Furthermore, we will explore the role of humor and the artistic expressions in comics in shaping the Brazilian imagination, and the motivations that relegated comics to a secondary artistic status—a situation that is gradually changing as comics are increasingly seen not just as entertainment, but as a vital stream of national and global art.

Our challenge is to demonstrate how this kind of publication, while seemingly contextual, achieved timelessness. This is supported by the magazine's unique brand of humor which, though not limited to humor alone, included comic strips and texts that carried strong social criticism and reflected human nature—elements that remain relatable, contemporary, and meaningful even today.

To understand this, our primary theoretical references include works by Brazilian researchers, as well as documentary research based on testimonies from the protagonists themselves. The resulting publications are critically analyzed using studies focused specifically on *Revista Circo* at the time.

The construction of popular imagination, along with the image-making of public figures, politicians, and governments, is rooted in what is published, said, debated, and circulated in Brazilian humor. It is essential to emphasize that underground comic publications played a vital role in political discourse during the Military Dictatorship, and that legacy continued to influence debates even after the regime's end.

*Revista Circo*, in particular, became the model reproduced by dozens of publications that circulated throughout Brazil up to the present day. It can be considered the root of a genealogical tree of Brazilian comic books as anthologies of various artists. This assertion is important because it demonstrates a vision of collectivity and plurality that these magazines conveyed to their audience—through both art and discourse, or a blend of both.

## COMICS AS CULTURAL ASSETS IN BRAZIL

Comics are an art form that combines images and words, thus appealing to two fundamental aspects of modern human development and contextual characteristics.

Especially in our current era, images have gained heightened importance with the rise of television media and, particularly, the virtual universe brought by the internet.

Comics emerged at the end of the 19th century, around the same time as cinema. However, only in the mid-20th century did they begin to be disseminated worldwide, becoming, for many, a symbol of modern communication by merging image and word. According to Cirne:

Comics emerged as a consequence of the technological and social relations that fueled the capitalist editorial complex, supported by a rivalry between journalistic groups within a pre-established scheme aimed at increasing newspaper sales, taking advantage of new means of reproduction and creating their own logic for consumption (Cirne, 1977, p.12).<sup>8</sup>

The phenomenon of mass communication through comics spread across the world at the end of the 19th century. Studies point to the United States, several European countries, and Brazil as pioneers in this form of art. In the United States, comics were known as *comics* because, in their early days, the content was mostly humorous. In Spain, the children's magazine *T.B.O.* emerged in 1917 and became so popular that the term *tebeo* became synonymous with comic books in the country. In France, they are called *bandes dessinées*, referring to the comic strips; in Italy, they are known as *fumetti*, comparing the speech balloons to little “puffs of smoke.” In Brazil, similar to Portugal, the terms *quadrinhos* or *quadrinhos* refer to the panel grid structure, which enables the sequential graphic narrative reading effect. Each culture names comics according to its own perception, but this cultural asset has clearly been part of communication, media, and languages since the 20th century.

In Brazil, it is believed that the magazine *O Tico-tico* was the first in the world to present complete comic stories, mainly aimed at children. After that publication, other anthologies followed, incorporating national, European, Asian material alongside the strong American production, such as *Suplemento Juvenil*, *Mirim*, and *Globo Juvenil*, among others that lasted from the early 20th century until the 1950s.

---

<sup>8</sup> Traduzido do Português para o Inglês.

**Figure 2:** Strip from “Os Fradinhos” by Henfil, published by Universal Press (1975).



Source: TV Memory.

In the 1960s, the newspaper *O Pasquim* circulated—a politically engaged underground publication that operated under heavy censorship and surveillance. This newspaper represented a social space for political discussion, but also introduced an authorial aesthetic to graphic narratives, launching some of the main contributors to the national press who would later enable the publication of *Revista Circo* and shape its humorous discourse. The tabloid was heavily censored by the Military Dictatorship due to its criticism of the regime. It was in *O Pasquim* that the character *Fradinhos*, by cartoonist Henfil (1944–1988), was introduced—an artist who greatly influenced the main authors of *Revista Circo*, particularly Angeli, Laerte, and Glauco. At the time, Henfil achieved the rare feat of selling his characters to American syndicates such as Universal and King Features.

By the 1970s, the underground comics movement from the United States and Europe had begun to resonate in Brazil. Although Brazilian underground artists and intellectuals had long been influenced by this movement throughout the dictatorship—since reading in Brazil has always been (and still is) an act of rebellion, resilience, and revolution—topics such as LGBTQIA+ identities, sexual freedom, feminism, and other progressive themes had not yet reached the public sphere. *Revista Balão*, published by the USP university community, was a pioneering publication in addressing these new themes, surviving for 10 issues.



**Figure 3:** Revista Balão, year 1, issue 8 (1970).



**Source:** Passado a Limpo- Auctions.

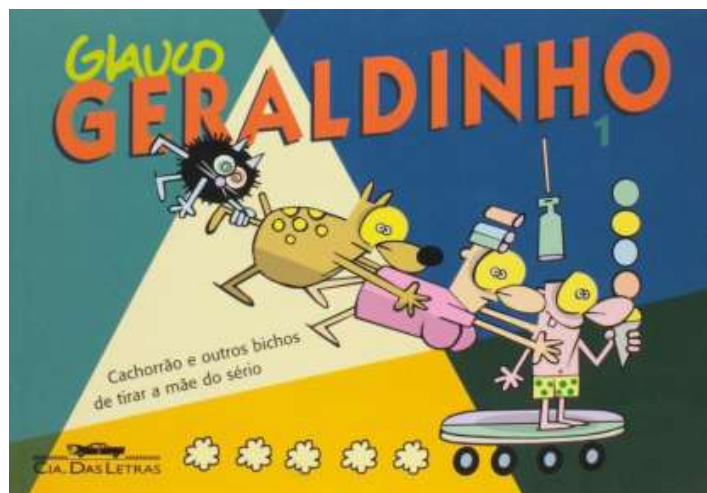
The Brazilian market culminates in the aesthetic of *Revista Circo*, which, by prioritizing social problems and political-social criticism in its content, contributes to the mosaic of publications that shape contemporary humor. It is worth citing Jacques Le Goff regarding the differentiated forms for each era and circumstance to practice humor, to absorb it, and to understand it, demonstrating its adaptation to context and the influence of context on the way humor is created:

[...] laughter is a cultural phenomenon. According to society and the era, attitudes toward laughter, the way it is practiced, its targets, and its forms are not constant but changeable (Le Goff, 2000, p. 64).<sup>9</sup>

In the 2000s, the Brazilian print industry brought the underground aesthetic into the school supplies market, such as notebook covers, lunchboxes, backpacks, rulers, pencil cases, and various school kits. Likewise, printing incorporated these characters onto T-shirts and various garments. Characters from the magazines *Chiclete com Banana* and *Circo*, in particular, occupied a large part of these products. For younger children, even birthday themes were marketed, featuring the character Geraldinho, created by graphic artist Glauco (Figure 4). Rê Bordosa, Bob Cuspe, the Skrotinhos, and Walter Ego—characters created by Angeli for his publication *Chiclete com Banana* and comic strips syndicated by King Features—went as far as to inspire a feature-length film for the national cinema circuit: *Wood & Stock – Sex, Oregano and Rock’n’Roll*.

<sup>9</sup> Traduzido do Português para o Inglês.

**Figure 4:** Geraldinho Album (2007)



**Source:** Magalu (2025).

The period following the end of the Dictatorship, known as the *Nova República* (New Republic), ushered in a new form of humor that accompanied the change in government structure: until the 1980s, both politics and forms of government were shifting. From the 1990s onward, during the phenomenon we call the convergence of media into digital platforms, humor remained critical of the pillars of contemporary Western society: individualism, sexism, selfishness, consumerism, and more. This is also evident in the relationship between imagination and reality, a method widely used by the artists of *Revista Circo*, who, by connecting and working collaboratively, were able to give greater dimension and depth to their work.

This way of constructing the relationship between humor, time, and fantasy is crucial to ensuring that the material can be read at any time, by anyone, and still be understood—and, most importantly, provoke laughter and reflection.

## **THE CIRCUS CATCHES FIRE IN THE GOVERNMENT'S ECONOMIC SECTOR**

The context at the end of the Military Dictatorship was fertile for the emergence of new ways to communicate with the public. The political opening led to this, together with the pent-up demand in Brazilian society for freedom, as well as the movement for direct elections represented by the "Diretas Já" campaign, which opened a new path for greater debate and circulation of information and desires among the Brazilian people.

Even with the defeat of the direct election amendment in the National Congress, the process of democratic opening had already weakened the political faction that the

military represented in our country. Consequently, the election took place through the Electoral College. At this moment, the role of graphic humor stood out, concentrated in the written press, especially in the newspaper *O Pasquim*. The student press, mainly represented by *Revista Balão*, published by the University of São Paulo's School of Communications and Arts (ECA) and Faculty of Architecture and Urbanism (FAU), introduced works by three great graphic artists of the Brazilian underground in the 20th century: Laerte, Angeli, and Glauco.

José Sarney became president after the illness and subsequent death of Tancredo Neves, between March and April 1985. Sarney was elected vice president on Tancredo Neves's ticket by indirect election, defeating the candidate supported by the dictatorship, Paulo Maluf. His term was marked by the consolidation of Brazilian democracy but also by a severe economic crisis, which escalated into historic hyperinflation and a moratorium proposed to the International Monetary Fund (IMF). Endemic corruption accusations were also prominent at all levels of government—President José Sarney himself was accused—although these accusations were not pursued by the National Congress (Maciel, 2012).

In economic terms, the Sarney government adopted a policy considered quite heterodox. Among the most notable measures was the *Plano Cruzado* in 1986: a general price freeze for 12 months and the adoption of the "wage trigger" (automatic salary adjustments whenever inflation reached or exceeded 20%). It can be observed that precisely during the first phase of the *Plano Cruzado*, the publication of *Revista Circo* was made possible. Initially, the plan succeeded in containing prices and increasing the population's purchasing power. Thousands of consumers began monitoring prices in commerce and reporting price hikes, becoming known as "Sarney's inspectors."

The *Plano Cruzado* was an economic plan launched by the Brazilian government on March 1, 1986, by Dilson Funaro, Minister of Finance under President José Sarney. The plan changed Brazil's currency from Cruzeiro to Cruzado and later to Cruzado Novo, froze prices and wages, and created the wage trigger and unemployment insurance. Besides Dilson Funaro, other renowned economists participated in its development, such as João Sayad, Edmar Bacha, and Pêrsio Arida. On January 16, 1986, João Sayad, Pêrsio Arida, André Lara Resende, and Jorge Murad voted in favor of the plan, while Dilson Funaro, João Manuel Cardoso de Mello, Luiz Gonzaga Beluzzo, Andréa Calabi, and Edmar Bacha considered it too risky.

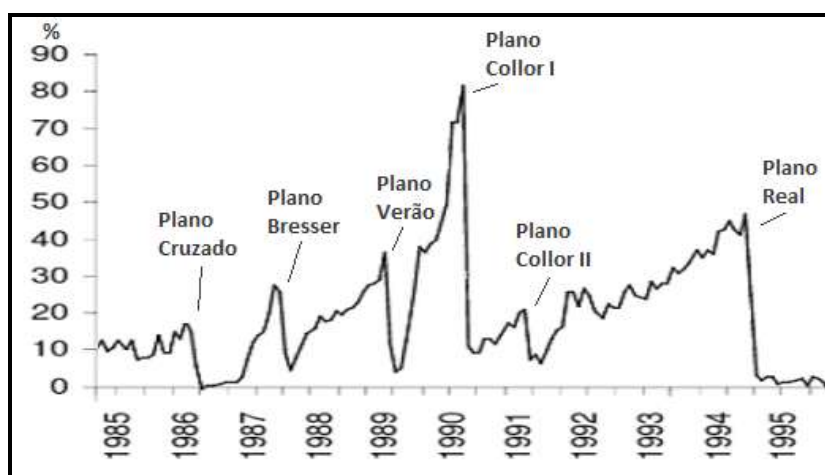
With the majority's refusal, João Sayad, Minister of Planning, announced he would resign. Jorge Murad convinced José Sarney to adopt the *Plano Cruzado* despite Sayad's resistance. Once adopted, the plan quickly gained massive popular support, causing even its initial opponents to back it enthusiastically. The main goal of the plan was to contain inflation by freezing prices. The freeze was enforced by citizens proudly wearing "Sarney inspector" badges, who vandalized businesses that raised prices and even threatened supermarket managers with arrest.

The plan began to fail because the relative prices in the economy were unbalanced. Since prices were not adjusted to reflect present values, many producers who updated their prices between the 1st and 15th of the month were forced to sell at prices below their desired profitability or even below production costs, making sales unfeasible. Companies that had adjusted prices before the plan benefited.

Additionally, bonuses granted to the minimum wage and public servants increased consumption, which further pressured demand. To balance supply and demand, companies could not raise prices. Other factors leading to the plan's failure included the government's lack of economic measures to control public spending. The frozen exchange rate led the country to lose a considerable portion of its international reserves, and the economy's negative interest rates discouraged savings and pressured consumption.

The situation of a government that was initially intended to be led by Tancredo Neves but ended up being led by his vice president José Sarney has particular challenges and problems; it clearly marks the transition from authoritarian rule to the slow process of building democracy.

**Graph 1: Hyperinflation in Brazil (1985–1995)**



**Source:** Hyperinflation in Brazil (WIKIPEDIA)

Some corrective measures were still taken by the government, but the proximity of the elections led it to avoid unpopular actions in order to preserve the survival of the *Plano Cruzado*. After the elections, the government implemented such measures, including the price unfreezing, in an attempt to save the *Cruzado*. However, the following year inflation accelerated again to a level higher than before the plan (Maciel, 2012). By the end of Sarney's government, Brazil plunged into a crisis: between February 1989 and March 1990, inflation reached 2751% per month. Graph 1 shows the numerical data and the magnitude of economic variables in Brazil during its redemocratization process.

These economic difficulties are components of the specific objective of this article, which, upon analyzing the published figures, confirms the impact of inflation that marked the period and broadly affected the Brazilian economy. In its first issue, in October 1986, *Revista Circo* had a cover price of Cz\$ 19.00 (nineteen Cruzados) for 68 pages of publication; by its eighth issue, in May 1988, the magazine cost Cz\$ 190.00 (one hundred and ninety Cruzados) for 52 pages of content.

In Table 1, we analyze the price evolution and details referring to each edition of *Revista Circo*:

**Table 1:** Numerical Data and Its Relation to *Revista Circo* (1986–1988)

| NÚMERO DA EDIÇÃO | VALOR DE CAPA | QUANTIDADE DE PÁGINAS | MÊS DE PUBLICAÇÃO |
|------------------|---------------|-----------------------|-------------------|
| 1                | Cz\$ 19,00    | 68                    | Outubro-1986      |
| 2                | Cz\$ 19,00    | 68                    | Janeiro-1987      |
| 3                | Cz\$ 29,00    | 68                    | Março-1987        |
| 4                | Cz\$ 45,00    | 68                    | Junho-1987        |
| 5                | Cz\$ 45,00    | 60                    | Agosto-1987       |
| 6                | Cz\$ 50,00    | 60                    | Outubro-1987      |
| 7                | Cz\$ 60,00    | 60                    | Dezembro-1987     |
| 8                | Cz\$190,00    | 52                    | Maio-1988         |
| Especial Laerte  | Cz\$230,00    | 44                    | Agosto-1988       |

**Source:** Consultation of originals from the private collection of Thiago Vasconcellos Modenesi (2024)

Such economic fluctuation was not an exclusive phenomenon of underground magazines. In the context of mainstream comic book publications, titles by Maurício de Souza, Disney, and American superheroes from publishing houses such as Hanna & Barbera,



Marvel, and DC Comics, published in Brazil, experienced price fluctuations and, consequently, variations in consumption depending on the political and economic moment the country was undergoing. According to Gonçalo Júnior:

When Brazil was under the military dictatorship in the 1970s, it was said that comic books played an important role in the process of mass alienation. Just like *pornochanchada* films, comics distracted people, diverting their attention from the country's problems during readers' leisure time. Sales had never been higher. *Tio Patinhas* (Uncle Scrooge), published by Editora Abril, sold more than 500,000 copies. *Donald Duck* reached close to 350,000. Today, those same titles don't exceed 30,000 per issue (2006, p. 44).<sup>10</sup>

What differentiates *Revista Circo* and other publications of its kind is precisely its target audience. With a smaller quantity and greater segmentation, typical of underground and authorial publications, the social segment of *Revista Circo* readers was composed of young adults more attuned to a style of humor and comics with greater complexity and related to social themes. It is also worth highlighting its mosaic character, featuring various artists and types of comics, which gave it less longevity than *Chiclete com Banana* magazine, where its editor and main artist was a single person, the graphic artist Angeli.

**Figure 5:** Cover of *Chiclete com Banana* magazine, volume 21 (1989).



**Source:** Comix Bookshop.

<sup>10</sup> Traduzido do Português para o Inglês.



The profit margin and the number of consumers of the product, as well as the amount considered profit itself, were significantly narrower and more stratified. This segmentation did not prevent these characters, formats, and discourses from inhabiting the conscious and unconscious minds of large segments of middle-class youth at the time, who today are probably over 50 years old.

## CIRCO ARTISTS ARE MORE THAN CLOWNS

It is impossible to separate any market item aimed at consumption from the political and economic evolution of a country. In the field of national comic book publications, this statement gains greater prominence since, in addition to suffering the impacts of politics and economy, such magazines can also portray them humorously, appropriating elements of reality to create a story that makes us feel amusement or indignation in the face of a given context.

*Revista Circo* shared its name with the publishing house that produced it, featuring content with national and foreign stories. The people responsible for the publication were Toninho Mendes and Luiz Gê, as general editors, the latter also acting as author and selector of foreign material for the publication. Laerte Coutinho was another important contributor who, in the final phase of *Revista Circo*, actively collaborated as an editor. During its existence, *Revista Circo* had a print run of 50,000 copies per issue, with sales around 35,000 copies — impressive numbers for the time and for the segment it belonged to, aimed at a more mature audience (Naranjo, 2001).

**Figure 6:** Toninho Mendes embodies the Amigo da Onça (1984).



**Source:** (Mendes, 2014, p. 12).

In its first issue, *Revista Circo* presents an editorial in the form of a comic strip, an initiative that is the first of its kind recorded in the history of this type of publication worldwide. The story depicts the new publication as something being born at that moment, showcasing its artistic potential through the way it is conceived and situating it as part of the political moment. In this way, the authors seek to differentiate what this publication intends from what existed at the time as the reference for adult-themed works in this segment.

In its third issue, the first editorial in the traditional magazine format appears, marking the presence of a formal communication beyond the comic strip style, showing that the product is consolidating and, as such, begins to seek better communication with its consumers.

With the economic changes developed during 1986 to 1988, the magazine's graphic design was modified, its number of pages changed, and it ceased to be the publisher's main product, gradually being replaced by *Chiclete com Banana* magazine, which achieved higher sales and consequently increased print runs.

**Figure 7:** Index of Revista Circo, issue number 2 (Jan-Feb 1987).



**Source:** (Mendes, 2014, p. 183).

As the central product of an editorial line that used *Revista Circo* as a reference point for testing new artists and showcasing works by those already known to the public, the magazine sought to address a specific theme in each issue up to its seventh edition. In its

eight and final issue, there were substantial changes in the way content was presented and, in particular, in the price set for newsstand sales.

In the eighth issue's editorial, editor Toninho Mendes informs readers about the shift in focus and highlights the rise of works by foreign authors in the Brazilian publishing market—a key element in the justification for a supposed end of the magazine's periodicity, which would soon be confirmed as the definitive suspension of the publication due to the economic difficulties and market conditions faced in 1988.

The comic book market—as an economics newspaper might put it—heated up, caught fire. Titles such as *Ronin*, *Grimm Jack*, and the reborn *Batman* from *The Dark Knight Returns* series emerged. L&PM began increasingly releasing legendary classics into the market, like *Spirit*, *Nick Holmes*, *Freak Brothers*, and *Moebius*.<sup>11</sup>

The aforementioned difficulties also affected the editorial area of the magazine and the publishing house. In an effort to improve earnings and diversify production, editor Luiz Gê began dedicating himself to projects abroad. This caused a disruption in the harmony of the trio that led the publication, leaving it in the hands of Laerte Coutinho and Toninho Mendes—both much less experienced in this field—along with diverging goals, such as Toninho Mendes founding a spin-off publisher, *Palhaço*, and serious issues with the regularity of their publications.

*Revista Circo* sought, through humor, to break free from the childish perception imposed by common sense about comic books up until the 1980s. Its format intentionally set it apart at newsstands and allowed it to reach a different audience segment. We can say that *Revista Circo* was part of the shift in mindset that challenged the notion that comics were exclusively for children and preteens in Brazil.

If we can affirm that *Revista Circo* was deeply influenced in its direction by economic policy, as our research aims to demonstrate, we can also assert that its aesthetics expanded the creative boundaries of graphic sequential storytelling in Brazil. Its publication had a deep impact on segments of teenagers and adults who, in its pages, found something unlike anything previously published in the country.

It is important to note, however, that the true flourishing of Brazil's underground and independent comics scene, following the convergence of media and formats into digital platforms, revealed that sustainability is essential to diversity. With the emergence of e-comics and, in parallel, crowdfunding, we witnessed a broadening and diversification of both

---

<sup>11</sup> Traduzido do Português para o Inglês.

production and authorship, with the rise of female comic artists and creators from the LGBTQIA+ community.

This reality—a kind of humor and cultural expression that time does not erode, still comprehensible despite the years—is tied to the role of humor in society, both shaped by and shaping the events of each era. As Bremmer and Roodenburg (2000, p. 16) wrote: “Laughter is as much a culturally determined phenomenon as humor itself.” Brazilian culture, as we live it, often uses its humorous spirit as a strategy for survival under oppression, in easy times or hard ones. Perhaps the figure of the “clown” is a defining trait of the national character—an expression of resilience and an essential tool for interpreting the world.

Thus, we seek to demonstrate the artistic quality contained within its pages, and the continued relevance of certain themes presented in its stories: the sly politician, disillusionment with corruption, the Brazilian fascination with soccer, and the rebellious, volatile youth of the late 20th century.

## FINAL CONSIDERATIONS

It is essential to recognize that, despite the short lifespan of *Revista Circo*, its longevity had nothing to do with the quality of the material it published. After its definitive cancellation, its authors pursued solo careers in publications under their personal control for many years. The central issue is that, for reading to be democratized and for individuals to have true freedom of choice, they must have access to resources dedicated to cultural leisure and reading—whether through personal income, cultural policies that value diversity and access to literature and publishing, or public funding.

The works of the graphic artists who formed the core of *Revista Circo*—Angeli, Laerte Coutinho, Glauco Villas-Boas, Fernando Gonzáles, Luis Gê, and Toninho Mendes—became benchmarks in Brazilian comics and projected their talent beyond the content published in the magazine. At the time of *Revista Circo*'s disappearance, its print run of approximately 130,000 copies had a sales potential that practically eliminated unsold inventory. Researching the reasons for its commercial inviability, while also examining how *Revista Circo* managed to persist through its eight issues, is part of understanding the construction of social critique and refined humor in the form of comics at the beginning of Brazil's New Republic.

In closing, it is necessary to express an ongoing concern with the strengthening of reading habits in Brazil, so that the need for its dissemination and cultural appropriation becomes evident. The lack of public collections—such as comic book libraries and public libraries—as well as the uncertainty around cultivating readers with the purchasing power to choose and consume alternative cultural goods, places Brazil's artistic and intellectual production, as well as its reading identity, in a fragile state. Supporting and promoting the production of comics and other cultural goods tailored to different segments of society helps create spaces for expression, social dialogue, diversity, and promotes decolonization.

## REFERENCES

- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CIRCO, edições 1 a 8. São Paulo: Editora Circo, 1986 – 1988.
- CIRCO ESPECIAL LAERTE. São Paulo: Editora Circo, 1988.
- CIRNE, M. **BUM! A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- HIPERINFLAÇÃO NO BRASIL. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2025. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hiperinfla%C3%A7%C3%A3o\\_no\\_Brasil&oldid=69646333](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hiperinfla%C3%A7%C3%A3o_no_Brasil&oldid=69646333)>. Acesso em: 27 fev. 2025.
- IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antonio. **O Mundo das Histórias em Quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.
- GONÇALO JÚNIOR. **Biblioteca dos Quadrinhos**. São Paulo: Opera Graphica, 2016.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**: volume 2 – memória. Lisboa: Edições 70, 2000.
- MACIEL, David. **De Sarney a Collor**: Reformas Políticas, Democratização e Crise (1985-1990). São Paulo: Alameda, 2012.
- MENDES, Toninho. **Humor Paulistano**: A experiência da Circo Editorial. São Paulo: SESI-SP, 2014. 430 p.
- MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- NARANJO, Marcelo. **Relembrando a alegria da Circo**. UNIVERSO HQ, 2001. Disponível em: <https://universohq.com/museu-dos-quadrinhos/relembrando-a-alegria-da-circo/> . Acesso em 19 de novembro de 2024.