

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.06>

O papel da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* na recepção dos clássicos no processo de criação da história em quadrinhos *Asterix*

The influence of law N° 49-956 of July 16, 1949 on publications intended for young people on the classical reception in the process of creating the Asterix comic book series

Lucas Ferreira Vieira*

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar como a *Loi n° 49-956 du 16 juillet, 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* influenciou a recepção dos clássicos, realizada por René Goscinny e Albert Uderzo na criação da história em quadrinhos *Asterix*.

Palavras-chave: Asterix; Recepção dos Clássicos; *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*.

Abstract: This article will analyze how Law N° 49-956 of July 16, 1949 on publications intended for young people influenced the classical reception carried out by René Goscinny and Albert Uderzo in the creation of the Asterix comic book series.

Keywords: Asterix; Classical reception; Law N° 49-956 of July 16, 1949 on publications intended for young people.

Introdução

Na França, no ano de 1959, foi lançada a revista *Pilote*, sediada em Paris, concebida por François Clauteaux, René Goscinny, Albert Uderzo e Jean-Michel Charlier. A *Pilote* foi criada com o intuito de publicar histórias em quadrinhos de excepcional qualidade – desenvolvidas por roteiristas e desenhistas franceses e francófonos, layouts modernos e artigos de cunho didático e pedagógico destinados aos jovens leitores franceses (MAZUR; DANNER, 2014, p. 16; DANDRIDGE, 2008, p.

* Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do RJ.

2). Eliza Bourque Dandridge (2008, p. 2) observa que René Goscinny e Albert Uderzo foram encarregados de criar uma nova história em quadrinhos para a edição de estreia da *Pilote*, que sairia em outubro de 1959.

Em relação a como Goscinny e Uderzo conceberam a ideia para a história que sairia no primeiro volume da *Pilote*, há uma dissonância entre Eliza Bourque Dandridge (2008) e Nicolas Rouvière (2011). De acordo com Dandridge (2008, p. 2–3), René Goscinny e Albert Uderzo recorreram às suas lembranças dos livros escolares da Terceira República para elencar os principais acontecimentos da história da França. A icônica frase “Nossos ancestrais os gauleses”² tinha um apelo cultural e mítico³, e era conhecida pelos franceses de classe média que eram o público-alvo da *Pilote*. Por esse motivo, optaram por criar uma história ambientada na Gália e conceberam sua personagem para o primeiro número da *Pilote*: Asterix (DANDRIDGE, 2008, p. 2). A incoerência de informações em relação à criação de Asterix ocorre quando Nicolas Rouvière (2011, §. 8) afirma que antes de chegar a célebre frase que daria o insight para criação de Asterix, René Goscinny e Albert Uderzo tinham em mente adaptar o *Le Roman de Renart*⁴.

O primeiro contato de Asterix com os franceses ocorreu em 29 de outubro de 1959, quando saiu a edição de estreia da *Pilote*, contendo a primeira parte da história *Astérix le Gaulois*, e em questão de meses Asterix obteve um amplo sucesso entre os jovens e adultos franceses (DANDRIDGE, 2008, p. 3). A história *Astérix le Gaulois* saiu nas edições da *Pilote* nº 1 ao nº 38, durante o período de 29 de outubro de 1959 a 14 de julho de 1960, e em 1961 a Dargaud

² Tradução minha: *Nos ancêtres les Gaulois*.

³ Expressão utilizada desde o século XIX para evocar a descendência gaulesa dos franceses. Essa expressão foi difundida pelos livros didáticos do início do século XX organizados pelo historiador Ernest Lavissee.

⁴ Conjunto de fábulas produzidos durante o século XII e XIII.

(editora proprietária da *Pilote*) compilou a história em formato de álbum com uma primeira tiragem de 6.000 exemplares, que foram vendidos rapidamente (DANDRIDGE, 2008, p. 3; LESAGE, 2011, §. 6).

A história, criada por Goscinny e Uderzo, conta com um elenco vasto de personagens, mas todas as histórias têm como personagem principal o irreduzível gaulês Asterix – que dá nome à história em quadrinhos. As aventuras de Asterix, criadas por René Goscinny e Albert Uderzo, são um produto cultural contemporâneo ambientado em uma ideia de antiguidade. De fato, o uso de elementos da antiguidade no mundo contemporâneo pode ser analisado pela ferramenta teórica/metodológica da recepção dos clássicos: Lorna Hardwick (2003, p. 9-11) conceitua a recepção dos clássicos como reimaginação e reescrita do material grego e romano pelas artes em consonância com os movimentos culturais para lidar com as problemáticas do mundo contemporâneo.

O objetivo deste artigo é analisar a história em quadrinhos, *Asterix*, como uma forma de recepção dos clássicos, com o intuito de reescrever o material grego e romano para que as aventuras de Asterix se adequassem às normas da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Aoi n° 49-956 regulamentou a publicação de quadrinhos estrangeiros acusados de “corromper a juventude francesa”, estimulou a abertura de editoras nacionais, ao mesmo tempo em que impôs uma autocensura a essas novas editoras, moldou a história em quadrinhos francesa ao gosto da classe média e foi responsável pela consagração cultural *sui generis* das histórias em quadrinhos na França (GABILLIET, 1999, p. 5-6).

A criação da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*

A relevância cultural das histórias em quadrinhos não é um consenso na Europa, porém nos países francófonos elas são colocadas no patamar de fenômeno cultural e para alguns pesquisadores elas são uma exceção cultural (MUTET, 2008, p. 8; MCQUILLAN, 2005, p. 7). Sylvie Mutet (2008, p. 8 – 10) deixa claro que para entendermos como a história em quadrinhos tornou-se um fenômeno cultural na França, primeiramente é preciso realizar um retrospecto da formação do campo da história em quadrinhos no território francês. A produção das histórias em quadrinhos na França está relacionada com as transformações da sociedade francesa (ROLLAND, 2009, p. 12; MCKINNEY, 2008, p. 3). De acordo com Ivan Jablonka (2014, p. 1) e Alexandra Rolland (2009, p. 13-14), a segunda metade do século XX, mais precisamente o período entre 1949 e a década de 1960, é o ciclo primordial para consolidação da história em quadrinhos como um fenômeno cultural na França. Segundo Thierry Crépin (1990, p. 77), a história da imprensa ilustrada francesa, voltada para uma audiência infantil, é consistida por dois marcos: o ano de 1934, com a renovação trazida pelas histórias em quadrinhos norte-americanas, e o ano de 1949, com a *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*.

O impacto da produção americana na França ocorreu em 1928, quando Paul Winkler funda a *Opera Mundi* para vender as tiras da *King Features Syndicate*⁵ para os ilustrados franceses, como o *Le Petit Parisien*. Embora essa prática não fosse algo novo, as importações de tiras americanas não eram muito comuns nos anos 1920 e 1930 (MILLER, 2007, p. 17; GROVE, 2010, p. 97-105; VESSELS, 2010, p. 61). Para Joel E. Vessels (2010, p. 61), devido a isso a Opera Mundi

5 Distribuidora de tiras de quadrinhos para jornais.

conseguiu uma vantagem em relação aos editores franceses: em um primeiro momento, a intenção de Paul Winkler era emplacar as tiras da King Features Syndicate nos jornais franceses, e não aos ilustrados franceses voltados para uma audiência infantil. Com a rejeição dos jornais franceses de incluírem em suas páginas as tiras americanas, Winkler realizou a venda para os ilustrados franceses. Mas em 1934, com um apoio velado da Editora Hachette, dá início à publicação de seus próprios ilustrados com o *Le Journal de Mickey* (1934), *Robinson* (1936) e *Hop-là!* (1937) (ORY, 1984, p. 78; MILLER, 2007, p. 17; VESSELS, 2010, p. 61).

O *Le Journal de Mickey* destaca-se devido ao seu formato, que continha 8 páginas, sendo 4 páginas coloridas. Outro fator concomitante para o sucesso dessa empreitada de Paul Winkler foi que os custos para a produção eram menores do que os jornais com histórias em quadrinhos de autores franceses. Winkler não tinha a necessidade de custear a contratação de roteiristas e desenhistas: seu investimento inicial foi pagar uma tradução dos balões de fala das tiras americanas, as quais ele já detinha os direitos de publicação em solo francês, e a inclusão desses textos traduzidos nas tiras. O sucesso do *Le Journal de Mickey* foi tamanho que chegou a ter uma circulação semanal de 365.000 a 400.000 exemplares (VESSELS, 2010, p. 61; TUFTS, 2008, p. 45). De acordo com Pascal Ory (1984, p. 78) e Ann Miller (2007, p. 17), o *Le Journal de Mickey* foi o responsável pela ruptura da estrutura vigente da época da imprensa ilustrada, suplantando boa parte dos ilustrados franceses, e pelo início da chamada *âge d'or* das histórias em quadrinhos francesas. Conforme é explanado por Thierry Crépin (1990, p. 78), a entrada das tiras americanas no mercado editorial pré-guerra influencia as editoras francesas a se adaptarem às demandas de sua audiência para sobreviver. Alexandra Rolland (2009, p. 27) explana que esse contexto abre caminho para o mercado francês ser

também inundado de histórias em quadrinhos italianas, inglesas e até iugoslavas.

Segundo Sylvain Lesage, essa mudança trazida pelas tiras americanas traz à tona na França a imputação da americanização do mercado editorial voltado para um público infantil. O autor elucida que essas mudanças também influíram na esfera econômica do mercado editorial francês para uma audiência infantil: desenhistas e roteiristas franceses começaram a se encontrar em uma posição de fragilidade, tendo a competição desleal por espaço nos *hebdomadaires*⁶ devido ao baixo custo das licenças das tiras americanas, enquanto os editores estabelecidos se viam acuados devido ao sucesso dos *hebdomadaires* de Paul Winkler, Ettore Carozzo e Cino Del Duca (2014, p. 83-84; 87). Conforme expõe Joel E. Vessels, a reação dos roteiristas, desenhistas e editores foi a criação de uma coligação comercial como uma via para proteger a produção nacional. A coligação comercial pressionava o parlamento da Terceira República com a reivindicação de que as histórias em quadrinhos estrangeiras entravam na França sem cobranças tarifárias e alfandegárias, pressionando-o a aprovar uma legislação em que os *hebdomadaires* só poderiam ser constituídos no máximo por 25% de histórias em quadrinhos estrangeiras (2010, p. 62).

Paralelamente a esse movimento protecionista do mercado editorial francês, também surgiu uma preocupação com o conteúdo consumido pela audiência infantil. As mudanças ocorridas nas histórias em quadrinhos francesas na década de 1930 fazem com que ocorra uma transição de um conteúdo educacional para um conteúdo quase estritamente de entretenimento, gerando a crítica em que a circulação das histórias em quadrinhos propagava uma

6 Revista de periodicidade semanal que publica histórias em quadrinhos e matérias diversas.

massificação cultural consumida pela audiência infantil francesa, isto é, a leitura das histórias em quadrinhos trazia malefícios morais, educacionais, culturais e econômicos para juventude francesa. Essa transição do conteúdo das histórias em quadrinhos na França fez com que magistrados, católicos e comunistas entrassem em consenso por uma homogeneização do conteúdo das histórias em quadrinhos que refletisse os valores franceses (LESAGE, 2014, p. 87; CRÉPIN, 1990, p. 78). Joel E. Vessels (2010, p. 62) elucida que essas duas reações associadas à entrada das tiras americanas e outros quadrinhos estrangeiros delineou-se de três maneiras na indústria das histórias em quadrinhos francesa: 1º) alguns *hebdomadaires* decidiram não realizar mudanças nas suas publicações para concorrer com as histórias em quadrinhos estrangeiras, como *La Semaine de Suzette*⁷; 2º) realização de alterações específicas que eram malsucedidas e 3º) modificações das diretrizes, editoriais e criativas, que conduziram o mercado editorial francês para uma nova maneira de fazer quadrinhos e pressagiavam o formato de criação e publicação das histórias em quadrinhos que se tornaria a tradição dos quadrinhos franceses no pós Segunda Guerra Mundial.

Com a invasão da França pela Alemanha Nazista, em 10 de maio de 1940, e a sua divisão em duas partes – entre a França de Vichy, sob o comando de Pétain e a França Livre, sob o comando de Charles de Gaulle –, ocorreu uma espécie de lacuna no desenvolvimento das histórias em quadrinhos francesas. Todas as demandas de mudança no mercado editorial francês provenientes da década de 1930 vieram a ser novamente debatidas no pós Segunda Guerra Mundial, mas cabe ressaltar que a escassez de papel durante a ocupação foi um dos fatores

⁷ *Hebdomadaire*, publicado entre 1905 e 1960, voltado para a audiência feminina católica que publicava as histórias da personagem Bécassine que é considerada pelos pesquisadores como a primeira personagem principal feminina das histórias em quadrinhos.

determinantes para esse período de latência no desenvolvimento dos quadrinhos franceses. A imprensa voltada para a audiência infantil na França de Vichy pode ser sintetizada na preocupação em “salvar” a juventude da manipulação das tiras americanas e de uma reformulação dos *hebdomadaires* (ROLLAND, 2009, p. 27; LESAGE, 2014, p. 77; CRÉPIN, 1990, p. 78). Porém, Thierry Crépin (1990, p. 77-79) chama a atenção para o fato que o governo de Pétain não ocasionou nenhuma grande ruptura, em termos conjecturais, com a formatação do mercado editorial francês da década de 1930 voltados para a audiência juvenil ou sedimentou o “caminho” para indústria das histórias em quadrinhos francesas no pós Segunda Guerra Mundial.

De acordo com Pascal Ory, conjunturalmente o encerramento da Segunda Guerra Mundial deixou a França em dificuldades para se reerguer nas esferas econômica, política e cultural. Essa conjuntura refletiu-se no mercado editorial voltado para uma audiência juvenil, pois o final da década de 1940 foi propício para que as publicações das histórias em quadrinhos no território francês retornassem a ser povoadas pelas publicações estrangeiras, assim como na década de 1930 (1984, p. 77; 79). Para Sylvain Lesage e Alexandra Rolland, a situação do mercado francês de histórias em quadrinhos, do pós Segunda Guerra Mundial, é marcada por uma dificuldade de colocar em prática a reestruturação do mercado editorial francês voltado para a audiência juvenil iniciada antes da invasão nazista. Os autores também explanam que, além do retorno das histórias em quadrinhos americanas, os quadrinhos belgas começaram a predominar e a exercer certa influência nos editores, roteiristas e desenhistas franceses, devido à similitude da cultura belga com a cultura francesa (2014, p. 75-76; 2009, p. 41).

Como é elencado por Ann Miller (2007, p. 19), o pós Segunda Guerra Mundial trouxe novamente à tona a discussão da juventude

francesa sujeita às histórias em quadrinhos americanas que transmitiam aos jovens franceses valores “ignóbeis” e iam na contramão de um entretenimento voltado para formação moral e cívica dos jovens franceses. Segundo Sylvain Lesage, o renascimento desse debate veio acoplado com a união, inusitada, do *Parti Communiste Français* com a Igreja Católica francesa. O *Parti Communiste Français* tinha a preocupação de estabelecer uma medida de proteção ao mercado francês editorial de histórias em quadrinhos, então propôs que os *hebdomadaires* deveriam ser compostos quase majoritariamente de material francês, e a Igreja Católica francesa desejava proteger a juventude francesa da influência “nefasta” da cultura americana. Esses dois grupos uniram-se com intenção de pressionar o governo francês a criar uma lei que protegesse, simultaneamente, os trabalhadores da imprensa infantil e os jovens franceses (2014, p. 91-92). Olivier Forcade, Lesage, Thierry Crépin e Anne Crétois apontam que, antes dessa pressão do *Parti Communiste Français* em conjunto com o *Mouvement Républicain Populaire*⁸, o *Ministère de l’Information* já havia se articulado para uma reestruturação do mercado editorial voltado para a audiência juvenil francesa com a idealização de uma cruzada moralista estabelecendo um viés nacionalista e pedagógico para salvar os jovens franceses da influência prejudicial das histórias em quadrinhos americanas, pois alegava-se que o aumento da delinquência juvenil seria relacionado à publicação dos quadrinhos norte-americanos na França. Entretanto, a conjuntura econômica da França foi propícia para que esse projeto de restauração se tornasse frustrado (1994, p. 159; 2014, p. 79-88; 2003, p. 55).

Segundo Sylvain Lesage (2014, p. 88), todas essas circunstâncias e tentativas de reestruturação da imprensa infantil no

⁸ Partido político francês de viés democrata-cristão, criado no ano de 1944 e encerrou suas atividades no ano de 1967.

período final da década de 1940 foram fundamentais para o início do processo de formulação da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Ann Miller (2007, p. 19) sintetiza as especificidades dessa lei da seguinte maneira: a proibição de material destinado à juventude francesa com um teor que exaltasse “comportamento imoral, criminal, violento e degradante”. Thierry Crépin e Anne Crétois (2003, p. 55-56) frisam que a instauração da lei de 16 de julho de 1949 serviu à funcionalidade de complementação e alteração da lei de 29 de julho de 1881 sobre a liberdade de imprensa, ao instaurar na imprensa francesa um mecanismo de censura e autocensura, de certa maneira consensual por parte do governo e das editoras. Joel E. Vessels (2010, p. 171) complementa que a conjuntura criada pela lei 16 de julho de 1949 consolidou e legitimou, no decorrer da década de 1950, as editoras com alguma espécie de ligação com os grupos participantes no processo de estruturação e votação da lei n° 49-956. Partindo desses apontamentos, surge o questionamento: como a *Pilote* conseguiu entrar e se estabelecer no mercado francês de histórias em quadrinhos e tornar as histórias de *Asterix* publicadas em suas páginas um sucesso nacional?

A criação da *Pilote* e o papel da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* na recepção dos clássicos em *Asterix*

Alexandra Rolland (2009, p. 65) contextualiza o cenário das histórias em quadrinhos francesas no qual a *Pilote* surgiu como sendo dominado pelos quadrinhos belgas, *Tintin* e *Spirou*, e a *Vaillant*. Como é abordado por Wendy Michallat (2005, p. 83), a gênese do *hebdomadaire* que lançou *Asterix* é o advento de uma conjuntura diferenciada, ao ser comparada aos outros *hebdomadaires* publicados por grandes editoras ou ligados a instituições políticas que compunham o mercado editorial francês, por ser custeada por uma empresa privada.

De acordo com Rolland e Eliza Bourque Dandridge, a concepção da *Pilote* está diretamente ligada à tentativa de René Goscinny, Albert Uderzo e Jean-Michel Charlier em organizar os desenhistas da *Editions Dupuis*⁹ e da *World Press*¹⁰, com um intuito de criar uma rede de assistência para esses profissionais, mas essa empreitada é frustrada. Em consequência, Georges Troisfontaines¹¹ demite Goscinny e, em cumplicidade, Uderzo e Charlier seguem seu companheiro; o trio passa por um período de penúria com dificuldade de encontrar emprego. Os três são amparados por Jean Hébrad, um ex-colega que trabalha para *Bonnes Soirées*, que lhes propõe a fundação da *Edipress* e da *Edifrance*, empresas distintas, com uma divisão de quatro ações igualitárias. O foco dessas empresas era produção de materiais voltados para marketing e publicidade e, entre seus clientes, estavam a *Fabrique-Union* e a *Pupier Chocolat*. No final dos anos 1950, François Clauteaux¹² entrou em contato com a *Edipress* para uma proposta de lançar um *hebdomadaire* tendo como modelo a revista *Paris-Match*, com material exclusivamente produzido por franceses e francófonos como forma de apoio a *Radio Luxembourg* (2009, p. 68; 2008, p. 24-29).

Como Dandridge elenca, a intenção de François Clauteaux era criar um *hebdomadaire* que se diferenciasse das demais publicações do mercado e que não estivesse ligado a órgãos políticos ou religiosos, com reportagens voltadas exclusivamente para os jovens franceses. A opção de batizar o *hebdomadaire* de *Pilote* é advento de dois conceitos: 1º) orientar sua audiência-alvo de 14 anos e 2º) fazer uma alusão direta a um piloto de avião. A *Pilote* foi impressa em um papel de alta gramatura com uma dimensão de 36,5 cm por 26,5 cm, composta de 22 páginas, voltadas para publicações de jogos, matérias

⁹ Editora belga de histórias em quadrinhos.

¹⁰ Editora franco-belga de histórias em quadrinhos.

¹¹ Dono da World Press.

¹² Publicitário da *L'Oréal*.

que poderiam ser utilizadas como instrumento pedagógico, seção de cartas enviadas pelos leitores e com um espaço de 10 páginas para as histórias em quadrinhos. Na manhã de 29 de outubro de 1959, a *Radio Luxembourg*, por meio do programa matutino do locutor Roger Bourgeon, anuncia incessantemente a chegada do primeiro número da *Pilote* nas bancas francesas. O resultado dessa campanha de marketing foi que a *Pilote* vendeu 300.000 exemplares de seu primeiro número no dia de seu lançamento. O papel da *Radio Luxembourg* como um meio de promoção da *Pilote* não foi apenas em seu *début*: a rádio manteve essa atividade de propaganda durante os anos que se sucederam e esse foi um dos principais fatores para que a *Pilote* se estabelecesse no mercado editorial francês (2008, p. 25-29).

Segundo Wendy Michallat, outro fator primordial para essa solidificação da *Pilote* foi sua sincronia com a *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Os agentes da área da educacional que participaram da elaboração da lei n° 49-956 evidenciaram a necessidade de uma revista em quadrinhos transmissora dos valores da cultura francesa para reverter os “malefícios” causados pelos quadrinhos estrangeiros na juventude francesa. A partir desse ponto, a proposta da *Pilote*, em ser um *hebdomadaire* pedagógico e informacional, fez com que a empreitada de Goscinny, Uderzo, Charlier e Clateaux fosse percebida como inofensiva pelos censores da lei de 16 de julho de 1949, caindo nas graças dos pais franceses e conseqüentemente nas dos seus filhos (2005, p. 84-87; 90).

De acordo com Eran Almagor, existe um paralelismo entre *Asterix* e a tradição clássica em relação à preocupação dos escritores gregos e romanos em realizar uma filtragem do que deveria ser ou não transmitido aos jovens. O autor utiliza como exemplo a discussão levantada por Platão no livro *A República*, em relação aos malefícios que a obra de Homero poderia trazer à instrução dos guardiões. Eran

Almagor salienta que essa preocupação de Platão não difere do zelo das instituições modernas sobre os conteúdos das obras voltados para uma audiência juvenil que devem ser salientados ou censurados (2015, p. 291-292).

A recepção dos clássicos realizada em *Asterix*, por René Goscinny e Albert Uderzo é pautada por uma decupagem de quais elementos das fontes clássicas deveriam ser retratados fielmente, reformulados ou ignorados, utilizando como base as especificações da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, e isso fica evidente com a preocupação da *Pilote* em ser um *hebdomadaire* pedagógico e informacional. Ao criarem os gauleses da história em quadrinhos, *Asterix*, Goscinny e Uderzo quebram a intenção originária da tradição clássica não somente ao retratar os gauleses como tão civilizados e inteligentes quanto os romanos, mas também ocultando as características dos gauleses, retratadas pelos autores greco-romanos. Se elas fossem utilizadas, presumivelmente a *Pilote* sofreria sanções da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. René Goscinny e Albert Uderzo ao construir os gauleses de *Asterix*, deixaram de fora as características de violência exacerbada, a prática de sacrifício humano em rituais religiosos e as relações homoafetivas dos gauleses que permeiam a tradição clássica. Essas facetas dos gauleses são encontradas, por exemplo, no *De Bello Gallico* de Júlio César e na *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo.

Para elucidar quais seriam as características dos gauleses ocultadas, por Goscinny e Uderzo, citarei algumas passagens dos relatos realizados por Júlio César e Diodoro Sículo. Começarei com uma passagem do *De Bello Gallico* de Júlio César; essa passagem é um fragmento, do Livro VI, no qual César descreve a faceta supersticiosa dos gauleses e os sacrifícios humanos realizados pelos druidas:

VI.16. Toda a nação dos Gaulezes é mui dada á superstições; e por isso os que são accommettidos de enfermidades graves, andão nas batalhas, e correm perigo, ou immolão victimas humanas, ou promettem imolal-as; pois, a não se dar vida de homem por vida de homem, não julgão placavel o poder dos deuses immortaes; e estatuem sacrificios publicos deste genero. Alguns ha que formão simulacros de descommunal grandeza, cujos membros tecidos com vime enchem de homens vivos, e aos quaes lançado fogo, expirão os homens abrasados pelas chammas. Reputão mais agradaveis á divindade os sacrificios dos que são surprehendidos em furto, roubo, ou algum delicto, mas, na falta destes, descem tambem aos sacrificios dos innocentes. (1863, p. 317-319)

Para exemplificar a caracterização dos gauleses realizada por Diodoro Sículo, em sua *Biblioteca Histórica*¹³, irei expor duas passagens do Livro V. Na primeira passagem Diodoro Sículo dilucida o comportamento bárbaro dos gauleses de decapitar seus inimigos e usar as cabeças como acessório:

V.29. Quando seus inimigos caem, eles cortam suas cabeças e as prendem ao pescoço de seus cavalos; e entregando aos seus criados os braços de seus oponentes, todos cobertos de sangue, eles os carregam como pilhagem, cantando uma homenagem sobre eles e entoando uma canção de vitória, e esses primeiros frutos da batalha eles prendem com pregos em suas casas, exatamente como um homem faz, em certos tipos de caça, com as cabeças de feras que eles dominam. As cabeças de seus mais ilustres inimigos eles embalsamam em óleo de cedro e cuidadosamente preservam em uma arca, e estes eles exibem para estranhos, seriamente sustentando que em troca desta cabeça algum de seus antepassados, ou seu pai, ou o próprio homem, recusou a oferta de uma grande soma de dinheiro. E alguns homens entre eles, dizem, vangloriam-se de não aceitarem um peso igual de ouro pela cabeça que mostram, exibindo uma espécie de grandeza do espírito bárbaro; pois não vender o que constitui uma testemunha e prova do valor de alguém é uma coisa nobre, mas continuar a lutar contra um de nossa própria raça, depois que ele está morto, é descer ao nível dos animais.¹⁴

¹³ Não há tradução para o português.

¹⁴ Tradução minha do inglês, por C. H. Oldfather: "*When their enemies fall they cut off their heads and fasten them about the necks of their horses; and turning over to their attendants the arms of their opponents, all covered with blood, they carry them off as booty, singing a tribute over them and striking up a song of victory, and these first-fruits of battle they fasten by nails upon their houses, just as men do, in certain kinds of hunting, with the heads of wild beasts they have mastered. The heads of their most distinguished enemies they embalm in*

O historiador grego também disserta, utilizando-se de um tom pudico, sobre os atos homoafetivos dos gauleses:

V.32. Embora suas esposas sejam graciosas, eles têm muito pouco a ver com elas, mas se enfurecem com luxúria, em uma maneira estranha, pelos abraços de homens. É sua prática dormir no chão sobre peles de animais selvagens e rolar com um amante masculino de cada lado. E o mais surpreendente de tudo é que eles não se preocupam com a própria dignidade, mas se prostituem para os outros, sem escrúpulos a flor de seus corpos; nem consideram isso uma coisa vergonhosa de fazer, mas, ao contrário, quando algum deles é abordado e recusa o favor que lhe é oferecido, isso eles consideram um ato de desonra.¹⁵

Partindo da análise das citações acima, percebe-se a existência de um consenso entre Júlio César e Diodoro Sículo em relação à violência exacerbada e a prática de sacrifício humano em rituais religiosos dos gauleses. O relato de Diodoro Sículo sobre o relacionamento homoafetivo entre os gauleses nos trazem a mesma perspectiva, isto é, os gauleses não consideravam a relação sexual entre homens algo vergonhoso. A predileção de René Goscinny e Albert Uderzo em não se basearem nessas características dos gauleses, exemplificadas com os trechos das obras de Júlio César e Diodoro Sículo, na construção do novo tipo gaulês das aventuras de *Asterix*, pode ser interpretada por meio do argumento de Jean-

cedar oil and carefully preserve in a chest, and these they exhibit to strangers, gravely maintaining that in exchange for this head some one of their ancestors, or their father, or the man himself, refused the offer of a great sum of money. And some men among them, we are told, boast that they have not accepted an equal weight of gold for the head they show, displaying a barbarous sort of greatness of soul; for not to sell that which constitutes a witness and proof of one's valour is a noble thing, but to continue to fight against one of our own race, after he is dead, is to descend to the level of beasts." (1939, p. 173-175)

¹⁵ Tradução minha: "*Although their wives are comely, they have very little to do with them, but rage with lust, in outlandish fashion, for the embraces of males. It is their practice to sleep upon the ground on the skins of wild beasts and to tumble with a male lover on each side. And the most astonishing thing of all is that they feel no concern for their proper dignity, but prostitute to others without a qualm the flower of their bodies; nor do they consider this a disgraceful thing to do, but rather when anyone of them is thus approached and refuses the favour offered him, this they consider an act of dishonour.*" (1939, p. 183-185)

François Cottier (2012, p. 114), de que a intenção dos criadores de *Asterix* é realizar uma alteração “brincalhona” das fontes clássicas como conducente do atributo cômico das aventuras dos irredutíveis gauleses. Partindo dessa argumentação de Cottier (2012), não teria sentido os criadores dos irredutíveis gauleses realizarem alterações “brincalhonas” dessas descrições de Júlio César e Diodoro Sículo na concepção da caracterização dos gauleses que habitam o mundo de *Asterix*, pois a sociedade francesa estava banindo publicações com conteúdo de comportamento imoral, criminal, violento e degradante do mercado editorial das histórias em quadrinhos francesas por meio da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, conforme pode-se observar nos dois primeiros artigos da lei n° 49-956:

Artigo 1

- Estão sujeitas às prescrições da presente lei todas as publicações periódicas ou não que, por seu caráter, sua apresentação ou seu assunto, apareçam como principalmente destinados aos infantes e aos adolescentes.

- São, no entanto, excluídas as publicações oficiais e as publicações escolares sujeitas ao controle do Ministro da Educação Nacional.

Artigo 2

- As publicações referidas no artigo 1° não devem incluir nenhuma ilustração, nenhuma narrativa, nenhuma crônica, nenhuma seção, nenhuma inclusão apresentando sob um aspecto favorável o banditismo, a mentira, o roubo, a preguiça, a covardia, o ódio, a libertinagem ou todos os atos qualificados como crimes ou delitos ou de natureza que visam desmoralizar a infância ou juventude, ou inspirar ou sustentar os preconceitos étnicos ou de gênero.

- Não devem incluir qualquer publicidade ou anúncio de publicações que visam desmoralizar a infância ou juventude.¹⁶

¹⁶ Tradução minha: **Article 1** - *Sont assujetties aux prescriptions de la présente loi toutes les publications périodiques ou non qui, par leur caractère, leur présentation ou leur objet, apparaissent comme principalement destinées aux enfants et adolescents.* - *Sont toutefois exceptées les publications officielles et les publications scolaires soumises au contrôle du ministre de l'éducation nationale.* **Article 2** - *Les publications visées à l'article 1er ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol,*

Raoul Dubois (1953, p. 450) aclara que a *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* veio para solucionar uma apreensão nacional. Esse esclarecimento sobre uma apreensão nacional fica evidente com a argumentação de Henri Wallon sobre o consumo dos conteúdos violentos das histórias em quadrinhos estadunidenses acarretar em seus leitores franceses uma “inclinação para delinquência juvenil”. Wallon conclui que essa problemática poderia ser solucionada se as editoras francesas não se preocupassem tanto com o lucro e sim zelassem pela juventude francesa publicando obras lúdicas e pedagógicas (1953, p. 369-370). De acordo Héléne Gratiot-Alphandéry, a leitura das histórias em quadrinhos norte-americanas proporciona uma identificação do jovem leitor francês com mitos e modelos importados que exerceriam uma má influência na estruturação das relações e dos papéis sociais da juventude francesa. Para Gratiot-Alphandéry, essa composição dos papéis e relações sociais deveria ser exercida por uma produção nacional que disseminasse os valores necessários para a construção do cidadão francês (1953, p. 404-406).

Essas argumentações, realizadas na década de 1950, por esses três psicólogos e pedagogos franceses, exemplificam a preocupação da comunidade pedagógica francesa no pós Segunda Guerra Mundial acerca dos malefícios ocasionados pela leitura das histórias em quadrinhos estadunidenses na juventude francesa e a necessidade de uma produção de histórias em quadrinhos francesas que transmitissem para a juventude os valores nacionais. Essa apreensão da comunidade pedagógica francesa é correspondente com as colocações de Ann Miller (2007) e Sylvain Lesage (2014) sobre o papel

la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques ou sexistes. - Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.

das instituições francesas na elaboração da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Como é elencado por Eliza Bourque Dandridge (2008) e Wendy Michallat (2005), a *Pilote* foi concebida para ser um *hebdomadaire* de viés pedagógico e informacional, transmissora dos valores da cultura francesa sincrônica com a *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*.

Dessa forma, suscito que Goscinny e Uderzo não reutilizam os hábitos descritos por Júlio César e Diodoro Sículo na história em quadrinhos para evitar que *Asterix* entrasse em divergência com a *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, dado que a lei de 16 de julho de 1949 foi instaurada para repelir a má influência das histórias em quadrinhos norte-americanas constituídas de conteúdos degradantes para a formação social da juventude francesa. Se, hipoteticamente, René Goscinny e Albert Uderzo utilizassem as descrições de Júlio César e Diodoro Sículo, aqui citadas, as histórias de *Asterix* não se diferenciariam, aos olhos da sociedade francesa da década de 1960, das histórias em quadrinhos estadunidenses, independentemente da *Pilote* ser um *hebdomadaire* com um compromisso de disseminar os valores franceses para seus leitores, e *Asterix* não passaria pelos censores da lei n° 49-956 sem sofrer infortúnios.

Conclusão

Ao realizarem a recepção das fontes gregas e romanas, René Goscinny e Albert Uderzo optaram por quais elementos dessas fontes iriam utilizar na construção do mundo de *Asterix* e o melhor modo de moldá-las para que os seus personagens tornassem um modelo para sua jovem audiência. Portanto, os criadores de *Asterix*, ao realizarem essa decupagem das fontes gregas e romanas, concomitantemente

supriram as demandas da *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* e a ânsia da sociedade francesa por uma história em quadrinhos que transmitisse os valores necessários para a construção do cidadão francês.

Referências

ALMAGOR, Eran. *Bridging the Gap between Generations: Astérix between Child and Adult*. In: MAURICE, Lisa (Org). *The Reception of Ancient Greece and Rome in Children's Literature. Heroes and Eagles*. Leiden: Brill, 2015, p. 291-307.

CÉSAR, Caio Júlio. *Commentarios de Caio Julio Cesar*. Tradução de Francisco Sotero dos Reis. San'Luiz: Typ. de B. de Mattos, 1863. Disponível em: < <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242478>>. Acesso em: 13 maio 2022.

CRÉPIN, Thierry. « Il était *une fois un Maréchal de France...* » *Presse enfantine et bande dessinées sous le Régime de Vicky*. *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, Paris, n° 28, Dossier : Vichy, propagande et répression, p. 77-82, oct./déc. 1990.

CRÉPIN, Thierry; CRÉTOIS Anne. *La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure*. *Le Temps des médias*, France, v. 1, n. 1, p. 55-64, 2003.

COTTIER, Jean-François. *Le rire d'Astérix, ou l'histoire par le petit bout de la vignette*. *Écrice l'histoire*, France, n. 10, p. 113-119, 2012.

DANDRIDGE, Eliza Bourque. *Producing Popularity: The Success in France of the Comics Series "Astérix le Gaulois"*. 2008. 90 f. Dissertação de Mestrado - Arts in History (European Area Studies), Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, 2008.

DUBOIS, Raoul. *La loi du 16 juillet 1949*. *Enfance*, Paris, tome 6, n. 5, 1953. p. 439-450.

FORCADE, Olivier. *La censure en France à l'ère démocratique*. *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, Paris, n. 44, p. 138-140, oct./déc. 1994.

GABILLIET, Jean-Paul. *Avant-propos*. In: CRÉPIN, Thierry; GROENSTEEN, Thierry (Orgs.). « *On tue à chaque page!* » *la loi de*

1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Paris: Éditions du temps, 1999, p. 5-6.

GRATIOT-ALPHANDÉRY, Hélène. *La presse pour enfants et ses conséquences*. Enfance, Paris, tome 6, n. 5, 1953. p. 403-406.

GROVE, Laurence. *Comics in French: The European Bande Dessinée in Context*. Berghahn Books, 2010.

HARDWICK, Lorna. *Reception Studies, Greece & Rome, New Surveys in the Classics no. 33*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

JABLONKA, Ivan. *Histoire et bande dessinée. La vie des idées*, Paris, Dossier : Les formes de la recherche, p. 1-10, 2014.

LESAGE, Sylvain. *Astérix, phénomène éditorial: Du succès de librairie à la modernisation du marché de la bande dessinée en France*. In: RICHEL, Bertrand. *Le tour du monde d'Astérix*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, §. 1–51. Disponível em: <<https://books.openedition.org/psn/6993>>. Acesso em: 13 maio 2022.

LESAGE, Sylvain. *L'effet codex: quand la bande dessinée gagne le livre L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990*. 2014. 1667 f. Tese de Doutorado – Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Paris, 2014.

Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. In: Légifrance: Le service public de la diffusion du droit. Disponível em: <<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGITEXT000006068067/2010-08-17/>>. Acesso em: 13 maio 2022.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. *Quadrinhos – História moderna de uma arte global*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

MCKINNEY, Mark. *Representations of History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*. In: MCKINNEY, Mark (Org.). *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 3-24.

MCQUILLAN, Libbie. *The Francophone Bande Dessinée: An Introduction*. In: FORSDICK, Charles et alli. *The Francophone Bande Dessinée*. Amsterdam: Rodopi, 2005, p. 7-13.

MICHALLAT, Wendy. *Pilote: Pedagogy, Puberty and Parents*. In: FORSDICK, Charles et alli. *The Francophone Bande Dessinée*. Amsterdam: Rodopi, 2005, p. 83-96.

MILLER, Ann. *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*. Bristol: Intellect, 2007.

MUTET, Sylvie. *La bande dessinée, phénomène culturel*. *Lendemains*, Tübingen, n. 129, p. 8-23, 2008.

ORY, Pascal. *Mickey go home! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950)*. *Revue d'histoire*, Paris, n. 4, p. 77-88, oct. 1984.

ROLLAND, Alexandra. *JOURNAL et BANDE DESSINÉE ou l'histoire d'une fusion entre support et média (1970/1990)*. 2009. 545 f. Tese de Doutorado - Histoire de l'Art et Archéologie: Histoire de l'Art: L'art contemporain et son exposition, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 2009.

ROUVIÈRE, Nicolas. *Astérix, œuvre gaullienne?* In: RICHET, Bertrand. *Le tour du monde d'Astérix*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, §. 1-32. Disponível em: <<https://books.openedition.org/psn/6997>>. Acesso em: 13 maio 2022.

SICULUS, Diodorus. *Library of History: Books IV-V*. Tradução de C. H. Oldfather. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

TUFTS, Clare. *Re-imagining Heroes/Rewriting History: The Pictures and Texts in children's News Papers in France*. In: MCKINNEY, Mark (Org.). *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008, p. 44-68.

VESSELS, Joel E. *Drawing France - French Comics and the Republic*. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.

WALLON, Henri. *Préface*. *Enfance*, Paris, v. 6, n. 5, 1953. p. 369-370.

Recebido em: 15/05/2022
Aprovado em: 05/07/2022