

Origen, desarrollo y tendencias de las historietas brasileñas

Waldomiro Vergueiro

Profesor asociado y coordinador del Núcleo de Investigaciones de la Historieta de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo, Brasil

Resumen

Describe la evolución de las historietas en Brasil al enfocar el trabajo pionero del italiano Angelo Agostini, la aparición de la primera revista de historietas, O Tico-Tico, la entrada de las historietas norteamericanas en el país y la aparición de sus diferentes editoras, y describe sus actividades y principales publicaciones. Discute las tendencias, autores y personajes de los géneros más importantes de historietas brasileñas. Cuestiona sobre las perspectivas de estas historietas frente a las nuevas tecnologías electrónicas y las influencias de la historieta japonesa.

Abstract

Describes the evolution of comics in Brazil, focusing on the pioneering production by the Italian Angelo Agostini, the publication of the first comics magazine, O Tico-Tico, the introduction of the North-American comics in the country and the creation of the main comics publishing houses. Analyses the work of the main comics publishers, describing their activities and main publications. Discusses the tendencies, authors and characters of the main comics genres in Brazil. Asks several questions on the perspectives for Brazilian comics in face of the new electronic technologies and the Japanese comics.

Introducción

Las historietas tuvieron un desarrollo bastante peculiar en Brasil, pues recibieron influencias de diferentes partes del mundo. Al comienzo, esta influencia procedía de las revistas humorísticas e infantiles europeas y de las revistas de historietas norteamericanas (los *comic-books*), respectivamente, pero recientemente, los mangas –historietas de origen japonés– tienen una gran influencia entre lectores y artistas.

Por otro lado, independientemente de las influencias culturales, es importante recordar el peso que ejercen las limitaciones económicas sobre los mercados latinoamericanos de historietas. Aparte de ser un arte gráfico, los comics son también un medio de comunicación y como tal forman parte de un enorme mercado de masas con ramificaciones mundiales y en estrecha relación con otros medios, tales como la televisión, el cine, la animación, etc.

De cierta manera, la historia de las historietas en Brasil es también, como en muchos otros países, una lucha permanente entre la necesidad de los artistas de expresarse a través del lenguaje de las historietas y las imposiciones de la industria moderna del entretenimiento, cuyo principal objetivo es el lucro inmediato. Una lucha que parece estar muy lejos de terminar.

La presencia italiana en el comienzo de las historietas brasileñas

Al narrar el origen de las historietas en Brasil no se puede olvidar un nombre: Angelo Agostini, un italiano que vivió la mayor parte de su vida activa en tierras brasileñas (Gaumer, 2002; Moya, 1970, 1996).

Él fue un gran precursor de las historietas en el país. Su arte puede ser comparado, muchas veces con ventajas, con la de sus contemporáneos Töpffer, Swinnerton o Colomb.

A pesar de que Agostini no hacía uso de los globos –toda vez que no eran comunes en su época–, sus historietas demostraban un soberbio dominio de la técnica de contar gráficamente una historia, por lo que no es de sorprenderse que muchos estudiosos brasileños de

historietas consideren su obra gráfica «As aventuras de Nhô Quim, ou impressões de uma viagem a corte», publicada en el periódico *Vida Fluminense* desde 1869, la primera historieta publicada en Brasil (y quizás en todo el mundo). Agostini produjo durante más de treinta años otras muchas narrativas gráficas. Fue considerado un modelo para todos aquellos que lo siguieron, al marcar definitivamente la historia de la narrativa gráfica brasileña.



Figura 1: «Aventuras de Nhô Quim» de Ângelo Agostini, considerada la primera historieta brasileña

O Tico-Tico, la primera revista brasileña de historietas

Angelo Agostini también fue el responsable del diseño del logotipo de la primera revista brasileña que publicó regularmente historietas en Brasil, en los inicios del siglo XX. Esa revista, titulada *O Tico-Tico* (El tico-tico, pájaro pequeño muy común en el país, denominación utilizada por las prescuelas de aquella época, llamadas *Escolinhas Tico-Tico*), fue publicada desde 1905 hasta 1960, siendo hasta el momento, la revista de historietas de más larga duración en el país (un récord que todo indica será sobrepasado por la revista *O Pato Donald*, cuya publicación se inició en 1950 y perdura hasta hoy).

La revista, elaborada en estilo europeo, trajo a los lectores brasileños varios personajes de las historietas norteamericanas de inicios del siglo XX,



Figura 2: O Tico-Tico, la revista de historietas de más larga duración en Brasil.

comenzando por «Chiquinho», el más famoso personaje de la revista.

El caso de «Chiquinho» es *sui generis*. Por muchos años los lectores creyeron que se trataba de una creación genuinamente brasileña, en realidad creado en Estados Unidos. Durante los primeros cincuenta años de vida de la revista, pocos lectores supieron que el verdadero nombre del personaje era «Búster Brown», el atrevido muchacho creado en 1902 por uno de los pioneros del noveno arte, el norteamericano Richard Felton Outcault. Curiosamente «Chiquinho», aparte de convertirse en una presencia constante de la revista brasileña, fue visto en las páginas de *O Tico-Tico* por muchas décadas después de la desaparición de ese personaje de los periódicos norteamericanos. En la publicación brasileña, «Chiquinho» era hecho por varios artistas locales, que para él elaboraron las más variadas aventuras y hasta le dieron un compañero permanente de juegos, el muchacho afro-brasileño Benjamín.



Figura 3: «Chiquinho» (o sea «Buster Brown»), dibujado por el brasileño Loureiro.

La revista *O Tico-Tico* hizo posible también que se propagaran personajes de historietas en Brasil, muchos de ellos producidos por autores nacionales, que fueron publicados durante muchos años y que representaron una pléyade de interesantes creaciones artísticas. Entre esos personajes, es importante mencionar a «Reco-Reco, Bolão e Azeitona», tres muchachos creados Luis Sá que fueron también muy utilizados en la publicidad de diferentes productos en las décadas de 1950 y 1960, «Zé Macaco e Faustina», por Alfredo Storny (que también fue uno de los padres de «Chiquinho» en Brasil), un matrimonio bastante divertido, similar a tantos otros de las historietas, y «Kaximborn», por Max Yantok, una tira cómica.

La introducción y el desarrollo del modelo de historietas norteamericanas en el mercado de Brasil

A pesar de la popularidad de «Chiquinho» entre los lectores brasileños de cierta manera se puede ver como la introducción de los personajes de las historietas norteamericanas en el país, considerada como un acto aislado. Ese muchacho travieso fue acompañado apenas por algunos pocos personajes extranjeros, publicados también en la revista *O Tico-Tico*, como «O gato Félix» («Felix the Cat»), de Pat Sullivan. De hecho se puede decir que la *invasión* real a partir de Estados Unidos sólo ocurriría en la primera mitad de la década de 1930, con dos publicaciones relacionadas con los periódicos de los estados de São Paulo y Rio de Janeiro.

En São Paulo, el periódico *A Gazeta* comenzó a publicar un suplemento infantil en septiembre de 1929 que luego fue bautizado como *A Gazetinha*. Inicialmente fue publicado una vez a la semana, y después aumentó dos o tres veces la frecuencia, lo que por sí sólo demuestra su popularidad entre los lectores de entonces.

En su primer período de publicación, de 1929 a 1930, *A Gazetinha* traía pocas historietas norteamericanas: la más importante era ciertamente «Little Nemo in Slumberland», de Winsor McCay. Entretanto, en su segundo y más productivo período, de 1933 a 1940, ese suplemento publicó muchas historietas extranjeras después de haber aparecido en periódicos del exterior o en las revistas de historietas. Es importante, por ejemplo, mencionar que el personaje «Superman» pasó a ser publicado por *A Gazetinha* en abril de 1939, solamente un año después de su estreno en Estados Unidos. Otras historietas podrían ser mencionadas también como lo son «Brick Bradford», «O Fantasma» («The Phantom») y «Barney Baxter».

A Gazetinha, aparte de las historietas norteamericanas, también publicó a muchos autores brasileños, como Nino Borges, Zaé Jr. Sammarco, Messias de Melo y Jaime Cortéz (de origen portugués, pero tuvo una gran influencia sobre las historietas brasileñas, como se mencionará más adelante). Después de una breve interrupción durante la época de la segunda guerra mundial *A Gazetinha* retornó a los kioscos de periódico, y fue publicada hasta 1950.

Por otro lado si consideramos el clamor popular como el indicador del éxito de una publicación, sería quizás más apropiado recordar el año 1934 y considerarlo como la expansión de las historietas norteamericanas en Brasil. En ese año, una publicación llamada *Suplemento Juvenil* fue lanzada en Rio de Janeiro, fruto de la iniciativa del periodista Adolfo Airen, que había permanecido durante algún tiempo en Estados Unidos, y en ese país entró en contacto con los suplementos coloreados de los periódicos norteamericanos. A su retorno a Brasil Aizen imaginó que el modelo de esos suplementos podía ser trasplantado a nuestra realidad, y le propuso al periódico *A Nação* la publicación de varios suplementos. Entre ellos el dirigido a los niños fue el de mayor aceptación, que más tarde se convirtió en una publicación independiente.

El *Suplemento Juvenil*, como finalmente fue denominado después de haberse llamado *Suplemento Infantil*, publicaba a la mayoría de los personajes importantes de las historietas de la época como «Mandrake», «Flash Gordon», «Tarzan», «Dick Tracy», «Príncipe Valente» («Price Valiant»), «Agente secreto X-9» (Secret agent X-9), «Jungle Jim»; «Mickey Mouse» y otros con un éxito estruendoso. Debido a su distribución nacional –al contrario de lo que sucedía con *A Gazetinha*, que era distribuida principalmente en São Paulo– el *Suplemento* logró la familiarización de los lectores brasileños con las más populares historietas producidas en Estados Unidos. En aquella época, el éxito del *Suplemento Juvenil* hizo que en poco tiempo otras publicaciones infantiles similares –como por ejemplo *O Globo Juvenil*, publicado por el periódico *O Globo*– fueran lanzadas en el mercado, para ayudar así a que las historietas norteamericanas fueran aún más conocidas por el público brasileño. El *Suplemento Juvenil* duró solamente pocos años, y después de dejar de ser publicado, las primeras editoras especializadas en revistas de historietas surgieron en territorio brasileño. Esas editoras se establecieron principalmente en la región sudeste del Brasil, o sea, en los estados más desarrollados económicamente –São Paulo y Río de Janeiro– situación que permanece relativamente inalterada casi setenta años después. Mientras, por su trabajo y por la distribución nacional, las revistas de historietas se volvieron muy populares entre los niños.

Debajo, las principales serán rápidamente descritas para dar una idea de sus actividades en el área de las historietas.

Ebal (Editora Brasil América Ltda.)

Fundada por Adolfo Airen en 1945, después de la clausura de *Suplemento Juvenil*, esta editora fue por más de treinta años una de las mayores editoras de América del Sur. Ebal fue responsable de la popularidad de los principales superhéroes norteamericanos en Brasil, al publicar los personajes de las editoras National DC, como «Super Homem» («Superman»), «Batman», «Mulher Maravilha» («Wonder Woman»), etc, y Marvel Comic, como «Capitão América» («Captain América»), «Homem Aranha» («Spider-Man»), «Demolidor» («Daredevil»), etc. Adolfo Airen, el director de la empresa, era un gran emprendedor, muy activo, siempre preocupado por la aceptación de las historietas por el pueblo brasileño, principalmente los padres y maestros. Durante los más de treinta años de publicación profesional su compañía se responsabilizó con varias iniciativas que garantizaban la popularidad de las historietas en el país y también el apoyo a las creaciones de personajes o series de historietas genuinamente brasileñas.



Figura 4: *Edição Maravilhosa*, los clásicos de la literatura brasileña en el lenguaje de las historietas.

Entre ellas es importante destacar algunos títulos:

1. *Edição Maravilhosa* y *Album Gigante*, publicados durante 1950 y 1960, adaptaron al lenguaje de las historietas las obras más importantes de la literatura brasileña, como «Iracema» y «El guaraní» de José de Alencar, «Mar Morto» y «Gabriela, Clavo y Canela», de Jorge Amado, y «Memorias de un sargento de milicias», de Manuel Antonio de Almeida, para citar apenas tres autores.

2. *Grandes Figuras*, publicados en las décadas de 1950 y 1960, presentaba en historietas las biografías de grandes personajes de la historia brasileña, como Getulio Vargas, Rui Barbosa y Tiradentes, entre otros.

3. «La historia de Brasil en historietas», por Ivan Watsh Rodríguez, y «La independencia de Brasil», con dibujos de Eugenio Colonese, que ofrecían a los jóvenes brasileños una versión más interesante de la historia del país de la que recibían en los libros de textos escolares.

4. «Casa Grande & Senzala en historietas», las *opera prima* del sociólogo Gilberto Freire, que narraba los orígenes de la cultura brasileña, adaptada para las historietas por la pluma magistral de Ivan Watsh Rodríguez.

La Ebal intentó también desarrollar varios personajes brasileños en revistas de historietas, y apostó fuerte en el título *O Judoca*, que mostraba las aventuras de un joven que utilizaba sus conocimientos de artes marciales para combatir los enemigos, en general maleantes de segunda categoría; sin embargo, el personaje, a pesar de mantenerse en los kioscos de ventas durante algunos años, acabó siendo discontinuada. Infelizmente, las dificultades económicas en las décadas del setenta y ochenta terminaron forzando a la Ebal a abandonar el mercado de historietas después de más de cuarenta años de un importante trabajo por ese medio de comunicación de masas en Brasil.

Rge (Rio Gráfica y Editora)

La rama de las historietas de las organizaciones O Globo, un inmenso conglomerado de medios de

comunicación, encargado de los periódicos, estaciones de radio, redes de televisión y diferentes y variadas publicaciones, fue desde su comienzo, el competidor directo de la Ebal. En tanto esta publicaba a los superhéroes de la National DC y después a los de la Marvel Comics, la Rge era prácticamente la única editora de los personajes del King Features Syndicates, entre los cuales se destacaban «O Fantasma» («The Phantom»), «Mandrake», «Ferdinando» («L' il Abner»), «Popeye», etc. además de personajes de otras editoras norteamericanas menores. La Rge publicó en Brasil una revista con el superhéroe «Capitão Marvel» («Captain Marvel») durante muchos años, para permanecer con él en los kioscos de ventas después que la editora del personaje, la Fawcett Comics, tomara un acuerdo con los editores de «Superman» (que la acusaban de plagio), y se comprometió a interrumpir su publicación en Estados Unidos. Durante la década del ochenta la Rge cambió su nombre para Editora Globo y mudó su sede para la ciudad de São Paulo (antes estaba en Rio de Janeiro); sin embargo, a partir de esa época ella fue reduciendo gradualmente su participación en el mercado de historietas apenas a los títulos producidos por la Maurício de Sousa Produções Artísticas, que la editora asumió en 1987.

Editora O Cruzeiro

Asentada en Rio de Janeiro, esta editora se volvió famosa por la publicación de *O Cruzeiro*, la más importante revista de variedad en Brasil durante la primera mitad del siglo XX. En la década del cuarenta ella comenzó a publicar revistas de historietas, principalmente, con personajes dirigidos a niños pequeños, como «Luluzinha» («Little Lulu»), «Bolina» («Tubbie»), «Gasparzinho» («Casper»), «Manda Chuva» («Top Cat»), «Zé Colmeia» («Yoghi Bear») y otros. En 1959 con el fin de prepararse para la eventualidad de una ley que obligaba a las editoras de historietas a reservar el 50% de su producción para historietas brasileñas, la



Figura 5: *Gibi*, a la cual se le debe la denominación general de las revistas de historietas en Brasil.

Editora O’Cruzeiro inició la publicación de la revista de historietas *Pererê*, que contenía historias de un grupo de personajes organizados alrededor del Saci Pererê, un personaje del folclor brasileño que fue representado en las historietas como un niño. Su autor fue Ziraldo Alves Pinto, que posteriormente se convierte en uno de los más conocidos artistas del país, con decenas de libros infantiles, sátiras, publicación en periódicos, historietas, etc. A pesar de que esa revista se publicó por apenas cuatro años –fue descontinuada en marzo de 1964–, se le pudiera considerar como la más importante y genuina contribución brasileña a la industria de las historietas, ya que los temas resaltados en las historias de *Pererê* tenían una temática muy regional y principalmente trataban sobre aspectos bastante peculiares de la herencia cultural brasileña (Vergueiro, 1990). Por desgracia el título fue prácticamente la única producción nativa de la Editora O’Cruzeiro, pues la ley anteriormente mencionada jamás llegó a ser aprobada por el congreso brasileño debido a la interrupción de los gobiernos civiles por el golpe militar de marzo de 1964 en el país.

Editora Abril

Creada en 1950, en São Paulo, esta editora fue, desde esa época encargada de la publicación de las historietas Disney en Brasil. Comenzó su desempeño empresarial exactamente por la publicación de la revista *O Pato Donald*, con el aporte fundamental de historias de ese personaje, aunque a partir del no. 479, una gran innovación fue introducida en la revista, inclusive en su título. Desde esa edición y cada quince días, la revista pasó a ser denominada *Zé Carioca* en los números impares, y concentrar en sus páginas historias creadas especialmente para el papagayo brasileño *bon vivant*, creado por los estudios Disney para el filme «Aló amigos» (conocido también como «Saludos, amigos»), en tanto las ediciones pares continuaban con el título y personajes originales. Debido a la aceptación del público, la revista *O Pato Donald* fue seguida por otras de historietas con los personajes Disney, como *Mickey* en 1952, *Tío Patinhas* (Uncle Scrooge) en 1963, *Almanaque Disney* en 1970, que continúan publicándose en Brasil y muchas otras del universo Disney que dejaron de publicarse por un motivo u otro, como *Margarida* (Daisy) y *Pateta* (Goofy). En 1970 la Editora Abril, buscando aumentar su participación en el mercado de historietas, inició la publicación del título *Mônica*, que traía historias de un grupo de niños con situaciones que giraban en torno a ese personaje –una niña de fuerza excepcional y gran personalidad que dominaba a todos los demás–, creada por el historietista Maurício de Sousa. Esta iniciativa resultó muy buena pues ese grupo de niños se situó en la preferencia de los lectores brasileiros y la Editora Abril consideró oportuno publicar más títulos de ese autor. Así en 1973 surgió la revista *Cebolinha*, seguida, algunos años después, en 1982, por *Cascao* y *Chico Bento*, este último un personaje del ambiente rural brasileño que se apartaba del modelo de niño de ambiente urbano universal, característico de los demás personajes. Estos títulos tuvieron un éxito continuo en las manos de la Editora Abril, hasta el final de 1986, cuando Maurício de Sousa cerró su contrato



Figura 6: *Pererê* de Ziraldo Alves Pinto.

con la editora, y pasó a publicar sus personajes con la Editora Globo, donde permanece hasta hoy. En 1979 la Editora Abril asumió la publicación de las historietas de los superhéroes de la Marvel Comics en el Brasil, a los cuales, algunos años después, se les unieron los de la DC Comics, antes en manos de editoras de Río de Janeiro. Con esa absorción la empresa quedó responsabilizada con los personajes producidos por las dos mayores editoras norteamericanas hasta finales del 2001, para dominar el mercado de historietas del país durante ese período.

Actualmente, después de haber desistido de la publicación de superhéroes, la editora prácticamente permanece con las revistas de historietas de los personajes Disney, a los cuales, a partir del 2003, viene dando una atención especial, incluyendo el nombre de los autores originales en las historia –práctica que hasta entonces había recusado adoptar– y el lanzamiento de diversas publicaciones especiales.

Otras editoras

Una vasta gama de pequeñas editoras de revistas de historietas surgieron y desaparecieron en Brasil desde 1934. Muchas de ellas estuvieron en actividad por apenas algunos años. Unos pocos títulos publicó y desapareció del mercado cuando las condiciones económicas se volvían desfavorables. La ciudad de São Paulo, durante las décadas de 1950 y 1960 fue el lugar donde varias de esas pequeñas empresas se establecieron, y produjo variedad de títulos, la mayoría de ellos escritos y dibujados totalmente en Brasil. El trabajo de empresas como la Editora Outubro, la Editora Continental, la Editora Trieste, la Editora Edrel, la Editora La Selva y otras, fueron muy importantes para el desarrollo de las historietas brasileñas, toda vez que ellas posibilitaron que varios artistas brasileños vivieran de la producción de historietas por un largo período y, al mismo tiempo hicieron posible que los lectores brasileños tuvieran acceso a historias que lidiaban con temas más próximos a nuestra cultura y realidad. En las páginas de las revistas producidas por esas pequeñas editoras se multiplicaron en el país durante algunas décadas las historietas del género de terror y aquellas dirigidas a la producción de superhéroes brasileiros, como se verá más adelante.

En la década del setenta en Rio de Janeiro la Editora Vecchi, que hasta entonces se notaba por la edición de revistas de fotonovelas, pasó a publicar también revistas de historietas, se destacó la encabezada por el personaje del lejano oeste «Tex», uno de los mayores éxitos del escritor italiano Gianluigi Bonelli, que continúa hoy publicándose en el país. Esa editora publicó historietas hasta su quiebra en la década del ochenta.

Durante ese período se responsabilizó con la introducción de diferentes personajes italianos en el país, entre los que se destacaron «Zagor» (de Guido Nolitta) y «Ken Parker» (de Berardi y Milazzo), como la versión brasileña de la revista *Mad*, actualmente muy popular en el país. Después de su quiebra, los principales personajes de la Vecchi pasan para otras editoras, con mayor o menor suerte.

También en la década del setenta una pequeña editora, la Grafipar, despuntó rápidamente en la ciudad de Curitiba con una propuesta diferente para la producción de historietas. Básicamente se centró en personajes de terror e historietas para el público adulto. La editora priorizaba la producción de autores

brasileños, con un importante trabajo de incentivo a las historietas nacionales, inclusive con la realización de talleres, exposiciones y cursos sobre historietas, concentrados en torno de la Gibiteca (toma el nombre popular del *Gibi*) de Curitiba, primera biblioteca especializada en historietas creada en el país (Vergueiro, 1994). La Editora Grafipar abandonó el mercado de historietas a mediados de la década del ochenta, para dejar un espacio que hasta hoy no se ha llenado.

Editoras en actividad en el 2004

Considerando el actual mercado brasileño de historietas, es importante destacar que ha sido objeto de muchos cambios en la última década. A finales del año 2001, como hemos mencionado, la Editora Abril dejó de publicar las historietas de los superhéroes Marvel, que fueron asumidos por la Panini Comics, el representante de la Marvel Comics en el país.

Unos meses después también los superhéroes de la DC Comics fueron abandonados por la misma editora y asumidos también por la Panini, que de esta forma se convirtió en la principal editora de revistas de historietas del país, con una media de 20 títulos regulares, por no mencionar las ediciones especiales y las miniserias.

Otro fenómeno contemporáneo del mercado actual de historietas en Brasil es la verdadera explosión de historietas japonesas, los *mangas* que en la actualidad se publican en considerable cantidad y variedad. En este sentido la realidad del mercado brasileño no es diferente a la de otros países, donde las historietas japonesas se vuelven más populares cada año, y en el caso específico de Brasil, esta popularidad parece más fuerte, debido, por un lado, al gran número de descendientes de inmigrantes japoneses que viven en el país, muchos de ellos ansiosos de contactar y familiarizarse con la cultura de la tierra de sus antepasados, y por otro, la masiva presencia de productos japoneses en la industria del entretenimiento en general, que provee a los niños de una vasta variedad de diseños animados, videojuegos, juguetes,



Figura 7: Mônica, el éxito de los personajes de Maurício de Sousa.

filmes y juegos de computadora de origen japonés.

En una acción paralela a la de las mayores editoras, hoy algunas editoriales menores publican historietas, para ampliar así su campo de acción.

Con sede en São Paulo, merecen ser mencionadas las siguientes:

Editora Conrad. Publica principalmente mangas traducidos al portugués directamente del original o vía Estados Unidos como *Dragon Ball*, *Vagabond*, *Fushigi Yugi*, *OnePiece*, *Dr. Slump* y otros (el título original en inglés o japonés se mantiene en todos los casos). Publica también álbumes más sofisticados, que distribuye en el mercado de libros o de tiendas especializadas en historietas.

Mitos Editora. Publica las historietas producidas por la Bonelli Comics. Se destaca al personaje *Tex* (lanzado originalmente por la Editora Vecchi y después continuado por las Rge y Globo, antes de llegar a Mitos), *Martin Mystère*, *Mágico Vento* y *Dylan Dog*, además de una revista del género espada y fantasía protagonizada por el guerrero *Conan* y de la publicación humorística *Mad* (esta última originalmente también de la Editora Vecchi). Completa su catálogo de publicaciones el constante lanzamiento de miniseries y ediciones especiales de la DC Comics, cuya publicación nunca interesó a la Panini Comics.

Editoras Pandora y Brainstore. Publican unos pocos títulos de continuidad, siempre incierta, centralizados fundamentalmente en las historietas de la línea Vértigo, de la DC Comics, o de las pequeñas editoras norteamericanas y distribuidos en el circuito de las tiendas especializadas. Entre estos títulos se destacan *Preacher* (Predicador), *Transmetropolitan*, *Os Invisíveis* (*The Invisibles*), *DV8* y *Tomorrow Stories* (Historias de mañana). Son publicados también álbumes de historietas o republican sus revistas regulares en el formato conocido como *trade paperback*.

Editora Opera Graphica. Con publicaciones de historietas como *Popeye*, *Mandrake*, *Betty Boop*, y *Príncipe Valente* (este último en ediciones de lujo, de gran formato), en los últimos tiempos han incursionado en la publicación de



Figura 8: El payaso «Sacarrolha» de Primaggio Mantovi.



Figura 9: «Raio negro» de Gedeone Malagola, un superhéroe brasileño.

álbumes de autores extranjeros consagrados y de algunos autores brasileños, producidos en cantidad reducida y comercializados en tiendas especializada a precios bien caros.

Via Lettera Editora y Editora Devir. Su línea de acción se concentra en el área de álbumes o *graphic novels* para el circuito de las librerías, con títulos como «Bone», «Usagi Yojimbo», «Aria», «El último día en Vietnam» («The Last Day in Vietnam»), entre otros. Ambas abren espacio para los autores brasileños, al posibilitar la publicación de trabajos de alta calidad y gran reconocimiento por parte de la crítica especializada, como las antologías de autores de la colección *Front* (por la Via Lettera) y los de Lourenco Muttarrelli (por la Devir).

Editora Talismã (anteriormente Trama). Publica las revistas o miniseries *Holy Avenger*, *Victory* y *Dungeon Crawlers*, con enfoques en los personajes de origen nacional oriundos del ambiente Rpg y diseñados en el estilo manga. Esos títulos en general alcanzan mucho éxito con el público en el país, siendo varios de ellos traducidos o adaptados a la lengua inglesa y comercializados en Estados Unidos.

Además de la publicación de historietas a través de las editoras comerciales, el mercado brasileño dispone aún de una amplia red de fanzines y revistas alternativas, publicadas de forma artesanal o con soportes de recursos electrónicos, principalmente internet. Ese mercado informal posibilita la permanencia en actividad a cientos de autores de historietas, así como suministran al mercado editorial formal de los nuevos talentos, que garantizan, en última instancia, la perfección del lenguaje gráfico secuencial en el país. En ese sentido, la contribución del mercado de fanzines y revistas alternativas no puede ser absolutamente menospreciada, en cualquier circunstancia, sobre la evolución de las historietas en Brasil.

Las características de las historietas brasileñas, sus principales autores y personajes

Como pudo ser visto en la sección anterior, Brasil cuenta con una larga tradición de publicación y lectura de historietas. La I Exposición Internacional de Historietas mostró el arte original de los autores más importantes de su tiempo; fue organizada en São Paulo en 1951, por un grupo de idealistas y jóvenes autores (Moya, 1970, 2001). Entretanto, a pesar de la popularidad de las historietas en el país, es importante resaltar que el predominio de productos oriundos de la industria de historietas norteamericanas resultó ser, de varias formas, un gran obstáculo para la subsistencia tanto del arte como de los propios autores de historietas de Brasil. Esto ocurrió fundamentalmente porque las historietas norteamericanas, al tratar sobre temas globalizados, encuentran muy poca resistencia para su aceptación y difusión en otros países. En Brasil no fue diferente. Los factores económicos también favorecieron la preponderancia de las historietas norteamericanas en el país, una vez que ellos llegaron aquí parcialmente pagados los costos en su país de origen y con frecuencia beneficiados con los esquemas de promoción y divulgación que incluía filmes, dibujos animados para la televisión, camisetas, juguetes, y una buena variedad de artefactos creados y distribuidos con el objetivo de que sus personajes fueran más familiares para el público brasileño, en muchos casos antes de la llegada de la revista de historietas en los kioscos de ventas de periódicos (Vergueiro, 1999).

La fascinación del lenguaje de las historietas, siempre ha sido muy fuerte entre los artistas gráficos brasileños. En cierta forma esto es fácilmente comprensible, ya que al tener contacto directo con las historietas desde la infancia, muchos lectores se fascinan fácilmente por el medio y anhelan el sueño de dedicarse a la producción de historietas al ser adultos. Por otro lado, el predominio de productos extranjeros en el mercado dificulta la realización de estos sueños, y muchos jóvenes artistas desisten simplemente y dirigen su atención hacia otras artes (muchos, persiguiendo una carrera en publicidad, en televisión, en teatro o en el cine). Felizmente, las historietas en Brasil cuentan con muchas personas que persistieron en su empeño de dedicarse al noveno arte, y lograron ser reconocidos al incorporarse a esa tarea, y realizaron una forma muy específica de arte gráfico secuencial que, por méritos propios, ha recibido el respeto de los críticos y la aclamación de los entusiastas de las historietas. Se pueden encontrar en todos los géneros, desde el terror al underground, del dirigido al público infantil, hasta los creados para uno más adulto. Con el objetivo de lograr una comprensión general de este aspecto de las historietas brasileñas, presentamos a continuación un breve panorama de sus principales características en cada género, y resaltar los personajes más importantes y los autores de cada una de ellas.



Figura 10: «Graúna» de Henfil, las historietas en la lucha contra la dictadura militar.

Historietas infantiles

Es probablemente el área en que las historietas presentan un mayor desarrollo en Brasil. Desde su inicio, a comienzos del siglo XX, cuando se publicaban en la revista *O Tico-Tico*, las historietas eran muy populares entre los niños; entonces era parte de la comprensión general que se producían estrictamente para el público infantil, y muchos personajes se crearon pensando en este tipo de lector. Además de los mencionados al inicio de este texto y publicados en la revista *O Tico-Tico*, es importante recordar muchos de los personajes relacionados con el mundo del entretenimiento y creados por artistas brasileños en la década del cincuenta, como el dúo de payasos «Arrelia e Pimentinha», muy populares en la televisión de aquel tiempo, dibujado por muchos artistas de la historieta.

Utilizar artistas de varias artes como personajes de historietas ocurría frecuentemente en las décadas del cincuenta y sesenta. Ello contribuyó al surgimiento de diversas revistas como *Oscarito* y *Grande Otelo* o *Mazzaroppi*, basadas en comediantes muy famosos del cine brasileño, que estrenaron decenas de filmes. Y a partir de la década del setenta un grupo de comediantes conocidos como Os Trapalhões tuvo larga vida en las

historietas, resultado directo de su éxito en televisión.

Sin embargo, todas esas iniciativas estuvieron siempre relacionadas con la popularidad de las personalidades del *show business*. Se decae en la misma medida en que esta decrecía en la vida real. Por ejemplo tres revistas basadas en brasileños famosos se produjeron en Brasil durante la década del noventa, pero permanecieron en la cima de las ventas solamente algunos años: *Aninha*, basada en una popular presentadora de programas de variedades de la Rede Globo de Televisión; *Castelo de Raimundo*, basado en un programa infantil de una red estatal educativa, la TV Cultura de São Paulo; y *Senninha*, inspirada en Ayrton Senna, famoso corredor de autos fórmula 1 (Vergueiro, 1999). Esta fórmula parece que está pasando por un mal momento, pues actualmente ningún título referido a alguna personalidad conocida del mundo del espectáculo o de los deportes está siendo publicado regularmente en el país.



Figura 11: «A insustentável leveza do ser» de Laerte, una obra maestra de las historietas brasileñas

Respecto a las historietas infantiles, el mayor éxito brasileño es, sin duda, la producción creativa del ya mencionado autor Maurício de Sousa, creador de un grupo de personajes que se hicieron muy populares y universalmente conocidos por los niños brasileños. En torno a su personaje Mônica, el hoy veterano autor poco a poco organizó un grupo de personajes con características universales conocido como «A Turma da Mônica» (El grupo de Mônica), atrayendo (y manteniendo) el interés de los niños. Pocos años después del lanzamiento de su primera revista de historietas por la Editora Abril, sus personajes ya sobrepasaban en ventas a las revistas de historietas de la Disney. Se convertía Maurício en el más exitoso y aceptado historietista brasileño en el mundo. Las razones de tal éxito están probablemente relacionados con las características de su producción, en que los puntos fundamentales de identificación con la cultura brasileña se omitieron sutilmente de forma de favorecer las características universales, y posibilitaron que sus personajes se pudieran comparar con cualquier criatura del mundo. Así, de manera general, como estrategia artística y empresarial del autor, sus historias tratan sobre temas universales y no establecen ningún tipo de relación con los hechos que ellos presentan o con el país o lugar donde vive el lector (Vergueiro, 1985).

Por otra parte, Maurício no puede ser acusado de dejar a la cultura brasileña totalmente ajena a su producción. Uno de sus personajes más populares, el campesino «Chico Bento», puede ser considerado como un digno representante del ambiente rural brasileiro, al valorar nuestras costumbres y tradiciones más populares. En el centro de las historias de este personaje se encuentra la lucha entre los valores de la vida urbana y rural, con preocupaciones ecológicas (preservación del medio ambiente, cuidados de la naturaleza, etc.) que sin perder el contacto estrecho con la cultura brasileira pueden ser fácilmente llevados a la realidad de cualquier otro país en desarrollo en el mundo. Las historias de «Chico Bento», en ese sentido son muy diferentes de las historias creadas por el historietista Ziraldo Alves Pinto para su personaje «Pererê» en la década del

sesenta, por estar estas últimas estrechamente relacionadas con la herencia cultural brasileira y reproducir historias folclóricas y valorizar la idiosincrasia del pueblo brasileiro de una forma que pocos autores consiguieron hacer (Vergueiro, 1990), mientras esas mismas cualidades convirtieron la obra de Ziraldo, más que antológica, es una producción cerrada, paralizada en el tiempo y muchas veces comprensible sólo para aquellos que les fueron contemporáneos en su primera publicación.

Muchos otros autores intentaron seguir los pasos de Maurício, pero solamente unos pocos consiguieron obtener éxito y llegar cerca de la permanencia en la preferencia de los niños brasileños.

Igualmente aquellos que intentaron seguir el modelo de personajes con características universales, tal como se identificó la producción de Maurício no pudieron obtener la misma receptividad y aclamación del público. Resultaron forzados a desistir de sus propósitos después de algunos años. Es lo que sucedió, por ejemplo, con Daniel Azulay y su «A turma do Lambe-Lambe», Primaggio Mantovi y su payaso «Socarrolha», Ely Barbosa y «Turma da Fofura», y hasta el mismo consagrado Ziraldo Alves Pinto que intentó reproducir en el lenguaje de las historietas el éxito de su más famoso personaje del libro infantil, «Menino malunquinho» (Muchachito travieso), pero que obtuvo un éxito parcial en esa iniciativa.

Historias de aventuras y de superhéroes

En la medida en que las historietas se volvían populares en Brasil y los lectores conocían las aventuras de «Flash Gordon», «Terry», «Dick Tracy», «Príncipe Valente», «Tarzan» y otros, era natural que los editores buscaran personajes que pudieran hacer recordar más de cerca el pueblo y su cultura, o que pudieran ser más familiares para los lectores del país.

Entre las primeras historietas de aventuras producidas por autores brasileños, es importante recordar la del personaje «Garra cinzenta» (Garra gris) creado por Francisco Armond (textos) y Renato Selva (dibujos) para el suplemento *A Gazetinha*, de São Paulo. El personaje fue después publicado en otros países: México, Bélgica y Francia. La historieta, publicada de 1937 a 1939, era una mezcla de historieta policíaca y de terror, en la línea de la serie *noir* de novelas policíacas, donde fue introducido un protagonista *del mal*, un criminal que anunciaba la muerte de sus enemigos enviándoles una tarjeta con el diseño de una mano disecada. Su identidad permaneció desconocida para los lectores durante toda la historia (*A Garra Cinzenta*, 2003). Para la misma publicación el historietista Messias de Mello ilustró «Audaz, el demolidor», historia basada en un robot gigante, personaje originalmente creado en el exterior.

Otro precursor en las historias de aventuras creadas para las historietas brasileñas es «Dick Peter», un detective particular idealizado por el escritor Jerónimo Monteiro para las novelas radiales y adaptado al lenguaje de las historietas por Abilio Correa (en tiras diarias) y Syllas Roberg y Jaime Cortez (en revistas). También «El Ángel» vino de las novelas de radio, para resultar una exitosa creación del escritor Moisés Weltman, que fue dibujado primeramente por Flavio Colin y después por Getulio Delphin, visiblemente inspirados en las historias de Chester Gould («Dick Tracy») y Alex Raymond («Rip Kirby»). Estos dos últimos autores fueron también responsables de otras historias de aventuras

publicadas en las revistas brasileras de historietas. Colín era la mano por detrás de la versión en historietas de «El vigilante Rodoviário», una popular serie de televisión de la década del sesenta. Delphin trabajó en *Aba Larga*, una revista de historietas protagonizada por un grupo de policías de la frontera del Río Grande del Sur, surgida en el ámbito de la producción de la Cooperativa Editora y Trabajo de Puerto Alegre (Cepta), creada para valorar y nacionalizar las historietas en el país.

Muchas historietas de aventuras realizadas en Brasil intentaron centrar los héroes y sus peripecias en un ambiente rural, y reprodujeron las características de algunas regiones menos desarrolladas del país que podrían ser vistas por los lectores de los estados más desarrollados como pintorescas. Las aventuras de «Sergio Amazonas», de Jayme Cortéz; «Jerônimo», de Edmundo Rodríguez, y «Raimundo Cangaceiro», de José Lanzelotti, respectivamente localizadas en los estados del Amazonas, Minas Gerais y en el nordeste de Brasil, tenían este tipo de apego regional.

En general las historietas brasileñas de aventuras eran muy simplistas, casi ingenuas en sus proposiciones temáticas, y muy parecidas a sus similares en otros países. La mayor parte de ellas intentaba competir con las historietas extranjeras al reproducir sus estilos y *raison d'être*, y llevar a los lectores un tipo de historietas a las cuales estaban ya acostumbrados. La misma motivación, pero tal vez llevada hasta las últimas consecuencias, fue aplicada en la construcción de los superhéroes de historietas producidas por Brasil. Para ellos, los superhéroes norteamericanos eran más que una inspiración, sino la principal fuente de ideas y proyectos. A pesar de que alguno de los autoproclamados superhéroes brasileños eran originalmente adaptados de series televisivas y publicidad –como «Capitão 7», creado para la televisión por Rubens Biáfara y dibujado para las historietas por Getulio Delphin y Oswaldo Talo, el «Capitão Estrela», diseñado por Juárez Odilon–, podemos decir que la mayoría de ellos tiene su origen directamente relacionado con la producción del género en Estados Unidos, pues muchos editores de revistas de historietas brasileñas acostumbraban a obtener publicaciones importadas de ese país y luego solicitar a los artistas locales que las adaptaran al ambiente brasileño, y modificar detalles menores.

Probablemente la década del sesenta representó el período más productivo de los superhéroes brasileños. Varios personajes de historietas fueron creados durante esos años. Por desgracia, a pesar de que algunos eventualmente presentaron una relativa calidad artística, la gran mayoría se convirtió en «tristes pastiches de producciones extranjeras, copiando motivaciones, poderes, temas, ropas, argumentos, etc.» (Vergueiro, 2000: 168).

Entre los superhéroes brasileños creados en ese período pueden citarse «Raio Negro», por Gedeone Malagola, basado en el personaje «Lantern Verde» («Green Lantern»), de la DC Comics; «Escorpião», por Rodolfo Zalla, basado en «O Fantasma» («The Phantom») de Lee Falk; y «Hydroman», también de Gedeone Malagola, que seguía el modelo de «Namor» («Namor, The Submariner»), de Bill Everett. También descaradamente copiado de un superhéroe norteamericano –es el caso de «O tocha humana» de Carl Burgos– ...era «Bola de fogo, o homem do sol» de Wilson Fernandes. Una de las últimas tentativas en esa línea –y tal vez la más exitosa– parece haber sido la ya mencionada revista *O Judoca*, publicada por la Editorial Ebal de 1969 a 1973.

Durante las décadas del ochenta y noventa, cuando algunos artistas brasileños comenzaron a trabajar para el mercado norteamericano dibujando, principalmente

sus superhéroes, aparecieron en el mercado brasileño algunos nuevos superhéroes realizados aquí por algunos artistas, pero no fueron capaces de mantener el interés del público más allá de un corto espacio de tiempo.

Historietas *underground* y para el público adulto

Como ya hemos dicho, Brasil siempre tuvo una abundante producción de historietas independientes, que en la mayoría de los casos, fueron realizadas de forma artesanal y distribuidas de mano en mano. Frente a la imposibilidad de publicar en la corriente de mercado de las historietas, muchos aficionados produjeron revistas y fanzines en pequeñas cantidades, que eran distribuidas entre sus familiares, amigos y colegas y así establecer un sistema informal de producción y distribución de historietas que los ayuda a mantenerse activos en el área.

Las facultades y los *campus* universitarios son un espacio fértil y privilegiado para la divulgación de ese tipo de historietas, pues los estudiantes universitarios en general se interesan mucho por ellas, y tienen, en función de su edad y ambiente en que viven, una forma muy crítica de encarar la producción masificada.

Se sabe que el primer fanzine hecho en Brasil era llamado *Ficção* (Ficción), producido en 1965 por Edson Rontani, un entusiasta del lenguaje de las historietas, que buscaba, de esta forma, contactar otros aficionados del género. Al inicio de su publicación se preocupó por divulgar textos informativos sobre el género, inclusive una lista de revistas de historietas publicadas en Brasil desde 1905 (Magalhães, 1993). Otros coleccionistas de historietas y aficionados siguieron el ejemplo de Rontani, y en poco tiempo una gran variedad de publicaciones, sobre y con historietas, estaba circulando en Brasil, una práctica que continúa hoy y que representa una alternativa viable y barata para todos aquellos que desean producir historietas de forma independiente.

Desgraciadamente, la gran mayoría de las publicaciones producidas fuera del mercado regular de historietas, sólo consigue publicar unos pocos números antes de ser discontinuadas por sus autores, que en general se inclinan hacia otros intereses. En tanto, algunos de aquellos que se comprometen con publicaciones alternativas de historietas persisten en su búsqueda de aceptación por el mercado regular, y consiguen una colocación en editoras comerciales o periódicos. Varios artistas en Brasil siguieron ese camino. Posteriormente llegan a ser autores respetados del medio. El artista más famoso ubicado en la categoría antes citada es con seguridad Henrique de Souza Filho, más conocido por el seudónimo de Henfil, que en las décadas del sesenta y setenta publicó sus trabajos en muchos periódicos y se convirtió en un baluarte de los historietistas brasileños por su



Figura 12: Chiclete com Banana, los cómics para adultos en Brasil.

luchas contra el gobierno militar y su intransigente defensa de las historietas brasileñas contra la invasión de las historietas norteamericanas.

Los personajes creados por Henfil eran extremadamente populares entre los jóvenes. Se reproduce una áspera crítica contra el *status quo* y la situación política del país. Esto sucedía porque la mayoría de sus creaciones –como la «Graúna», un ave nativa brasileña; «O bode» (El chivo); «Orellana» y «Zeferino», un habitante del nordeste del Brasil– eran reconocidos por los lectores como los más representativos de la insatisfacción del pueblo brasileño con la realidad política y cultural del país. Dibujadas en un estilo *underground*, los mensajes de sus historietas y tiras diarias eran extremadamente mordaces en relación con el panorama social predominante, y proporciona a los lectores una forma de compensación catártica. Sus personajes más populares fueron probablemente un par de monjes atontados «Os frading» (Los frailes), que exploraban situaciones maliciosas y sádicas, pero que, de hecho, siempre mostraban, en el fondo, un mensaje de solidaridad para con las minorías y los desposeídos. De 1973 a 1975 Henfil vivió en Estados Unidos, donde logró que sus «Os frading» –allí denominados como «Mad Monks»– fueran aceptados para ser distribuidos por la Universal Press Syndicate; pero la experiencia no duró mucho tiempo, pues los dos monjes fueron considerados, por demás, enfermos (o perversos) para el lector medio norteamericano (Isidoro, 1999).

Las historietas para adultos en Brasil siempre tuvieron una relación muy próxima con el mercado alternativo, toda vez que, en la mayoría de las historietas producidas para las revistas dirigidas al lector más viejo, el modelo de las historietas *underground* era predominante. La revista *Mad* es publicada en Brasil desde la década del setenta, y con la abundante producción de historietas independientes, fue muy importante como modelo de historietas para adultos en el país. En ese modelo, las sátiras y *cartoons* de un humor cáustico son el patrón dominante; muchos autores lo utilizaron para hacer historietas que buscaban criticar las tendencias sociales aquí predominantes.

Los autores más importantes que se dedicaron a la producción de historietas siguieron exactamente el modelo anteriormente mencionado, siendo publicados y divulgados en periódicos y revistas producidos en la mayor metrópolis del país, la ciudad de São Paulo. Así, a partir de la segunda mitad de la década del ochenta, esas publicaciones proporcionaron espacio a las extravagancias gráficas de autores como: Angeli («Chiclete com banana»), Laerte Coutinho («Piratas do Tietê»), Glauco («Geraldão»), Newton Foot («Animal») y Fernando Gonsales («Níquel Nausea»). La mayoría de esos autores aun hoy publican tiras y páginas de historietas en los periódicos brasileños y son muy respetados, tanto por los lectores como por otros autores de historietas.

Se puede decir que, en los últimos años, el mercado para las historietas de adultos tuvo un razonable desarrollo en Brasil. Varios autores que producen regularmente para ese mercado lograron ser publicados por empresas comerciales, lo que representó un gran paso para el área; sin embargo, ellos son normalmente publicados en formato de álbumes o *graphic novels*, lo que puede tener tanto un aspecto positivo como negativo. Por un lado, si son publicados de esta forma tienen la posibilidad de ser editados en papel de mayor calidad, recibir una mejor delineación y transformarse en productos más atractivos para el público adulto, por lo general más exigente en este sentido que el público infanto-juvenil, por otro, esta opción de mercado limita sus trabajos a ser vendidos principal y casi exclusivamente en librerías, a un precio mucho mayor que la media de cualquier revista de historietas en el mercado, y en pequeñas tiradas (en general de dos a tres mil ejemplares por edición). En la práctica pocas personas compran estos

álbumes; pero ellos reciben muchos elogios de los compradores, que probablemente los disponen de forma ostentosa en los estantes de sus casas como una señal de cultura y gusto refinado, al contrario de lo que normalmente sucede con las revistas de historietas.

En los últimos años la opción por la publicación de álbumes y *graphic novels* para un público con mejores condiciones financieras se volvió más común entre algunos editores. Algunos de ellos, inclusive –entre los cuales pueden destacarse las editoras Via Lettera y Devir, ya mencionadas– producen apenas este tipo de material, y le dejan mercado de las revistas de historietas dirigidas a las grandes masas para las editoras más tradicionales en el área. De la misma forma, otros autores también optaron por elegir *graphic novels* como el formato profesional para sus trabajos artísticos, excluyendo el resto de las posibilidades. Lourenço Mutarelli, quizás el más aclamado artista de historietas del país, es un buen ejemplo de esta opción, con un álbum *graphic novel* por año y muchos premios por su trabajo (Vergueiro, Mutarelli, 2002).



Figura 13: «O Dobro de 5» de Lourenço Mutarelli.

Sería posible continuar hablando sobre otros géneros exitosos de las historietas brasileñas por páginas y más páginas. Como hemos dicho varias veces, el lenguaje de las historietas siempre ha sido muy popular y atrajo muchas personas para su producción, artistas que escribieron e ilustraron historietas en otros géneros que los mencionados hasta el momento.

Las historietas de terror, por ejemplo, fueron muy populares entre los años 1950 y 1980, y desarrollaron un peculiar estilo gráfico en blanco y negro y con temáticas muy apreciadas para el lector brasileño común. A lo largo de esas décadas grandes artistas se dedicaron a ese género –como Eugênio Collonese, Rodolfo Zalla, Nico Rosso, Mozart Couto, Rodval Matías, entre otros– en una extensa variedad de revistas periódicas, para transformarlo en uno de los puntos fuertes de la historieta brasileña. De la misma forma, las historietas eróticas o pornográficas brasileñas, al menos para mencionar otro género con características distintivas en relación con lo que se ha hecho en el resto del mundo, es verdaderamente merecedor de un análisis más profundo de lo que aquí se podría hacer, principalmente si consideramos el trabajo de Carlos Zéfiro, el autor más famoso del país en ese género y todos sus seguidores (Vergueiro, 2001). Lo mismo se podría decir de la adaptación de obras literarias para el lenguaje de las historietas o de las publicaciones producidas con objetivos educativos o religiosos, las historietas románticas, etc.

Conclusión

Los años iniciales del nuevo siglo han traído a las historietas brasileñas las mismas interrogantes que trajeron a las del mundo entero. ¿Cómo sobrevivirán en el nuevo ambiente virtual que predomina en la sociedad globalizada? ¿Cómo lidiarán con el impacto de internet y de otras tecnologías electrónicas que están invadiendo la vida de las personas? Y más aún, ¿cómo las historietas mantendrán su popularidad en un mundo dominado por tantas ofertas de entretenimiento y ocio? ¿Cómo sobrevivirán los artistas? ¿Cómo los productores nativos y locales se ganarán la vida con la producción y elaboración de historietas frente a la gran industria japonesa de mangas y sus productos correspondientes (para no hablar de la norteamericana que continúa tan amenazadora como siempre estuvo)?

Aún no existen respuestas definitivas para cualquiera de esas preguntas (o para otras que puedan surgir en el futuro inmediato). Mientras, los historietistas del pasado nos dejan presentir como suyas las no siempre bien recompensadas luchas y persistencias por el progreso del lenguaje de historietas en Brasil que necesita hacer mucho todavía para que las historietas puedan encontrar una forma de superar todas las barreras que enfrentan. Y que debe existir también un modo brasileño para hacerlo, probablemente usando la creatividad y el sentido de oportunidad que caracterizan nuestra cultura.

Referencias

- «A Garra Cinzenta», Catapô! Onomatopéias Abrasileiradas, 2003, Sitio disponible en <http://garracinzenta.blogspot.com.br> (accedido el 17 de julio de 2003).
- Gaumer, Patrick: «Brésil», «La BD», Larousse, Paris, 2003: 81-83.
- Isidoro, Simone: «Os Fradins de Henfil», *Agaquê* (revista electrónica), 2, 2, jul. 2001. Disponible en <http://www.eca.usp.br/gibiusp> (accedido el 17 de julio 2003).
- Magalhães, Enrique: «O que é Fanzine», Brasiliense, São Paulo, 1993.
- Moya, Álvaro de: «Shazam!», Perspectiva, São Paulo, 1970.
- : «História da história em quadrinhos», Brasiliense, São Paulo, 1996.
- : «Anos 50/50 anos. São Paulo 1951/2001», edição comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos, Editora Opera Graphica, São Paulo, 2002.
- Santos, Roberto Elísio dos: «Para reler os quadrinhos Disney: Linguagem, evolução e análise de HQs», Edições Paulinas, São Paulo, 2002
- Vergueiro, Waldomiro: «Histórias em quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa» (conferencia de maestría), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo 1985.
- : «Histórias em quadrinhos e identidade nacional: o caso *Pererê*», *Comunicações e Artes*, 15, 24, 1990 (21-26).
- : «Comic book collections in Brazilian public libraries: the Gibitecas», *New Library World*, 95, 1117, 1994 (14-18).
- : «The image of brazilian culture and society in brazilian comics», San Diego, Cal., 1999 (trabajo presentado en la Popular Culture Association National Conference, San Diego, California, USA, marzo 31-abril3, 1999), Sitio disponible en: <http://home.earthlink.net/~comicsresearch/CAC/99-vergueiro.html> (visitado el 16 de julio de 2003).
- : «Children's comics in Brazil: from *Chiquinho* to *Monica*, a difficult journey», *International Journal of Comic Art*, 1, 1, spring/summer. 1999 (171-186).
- : «Brazilian superheroes in search of their own identities», *International Journal of Comic Art*, 2, 2, fall 2000 (164-177).

–, Mutarelli, Lucimar Ribeiro: «Forging a sustainable comics industry: a case study on graphic novels as a viable format for developing countries, based on the work of a Brazilian artist», *International Journal of Comic Art*, 4, 2, fall 2002 (157-167).

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA, vol 4, no. 16 (diciembre de 2004), pp. 193-214